

metrópolis

de los que escriben para decir algo.

8



Grabado en madera de Adolfo Bellocq

— Impreso con el taco original —



Mientras un carnicero, en Rosario, República Argentina, acosado por la miseria mata a su mujer y a sus cinco hijos, y luego se abre la barriga de lado a lado con un cuchillo, una manga de potrancas distinguidas y desocupadas, organiza un "concurso de elegancia femenina en la avenida costanera".

— 0.20 —

TEATRO DEL PUEBLO

agrupación al servicio del arte

Directores:

Teatro - Leonidas Barletta

Música - Gilardo Gilardi

Pintura - Guillermo Facio Hebequer

Escenografía - Abraham Vigo

avanzar sin
prisa y sin
pausa, como
la estrella.
Goethe

Actores:

Angelani Marciano - Barletta Chela - Bigot Américo - Díaz Amelia
- D'Evieri Hugo - Emerici Josefina - Erezki Juan - Fernández
Joaquín - Grinspun Ana - Novoa María - Nacarati Pascual -
Petriz José - Rey Tito - San Clemente Virgilio - Veneziani José.

Auxiliares Tomás Migliacci - Manuel Aguiar - J. A. Sol - Felipe Macchi - Victorio Genovesi.

Administrador - Carlos Olano — Gerente - Carlos Lacoste

Revista de la agrupación: Metrópolis.

Imprenta de Rañó en Boedo.

Obras en ensayo

"300.000.000" de Roberto Arlt.

Próximamente ofreceremos los primeros conciertos populares presentando al "Trio de Teatro del Pueblo" compuesto por Mario Gaito, piano; Antonio Romeo, violín; Victor Galasso, violoncello. La medio - soprano Yola Landa, interpretará canciones de Handel, Marcello, Vivaldi, Schubert y seis canciones argentinas de Gilardo Gilardi, en primera audición.

Teatro del Pueblo, Corrientes 135

metrópolis

acotaciones

Hay que tragar amargo, y escupir dulce.

8

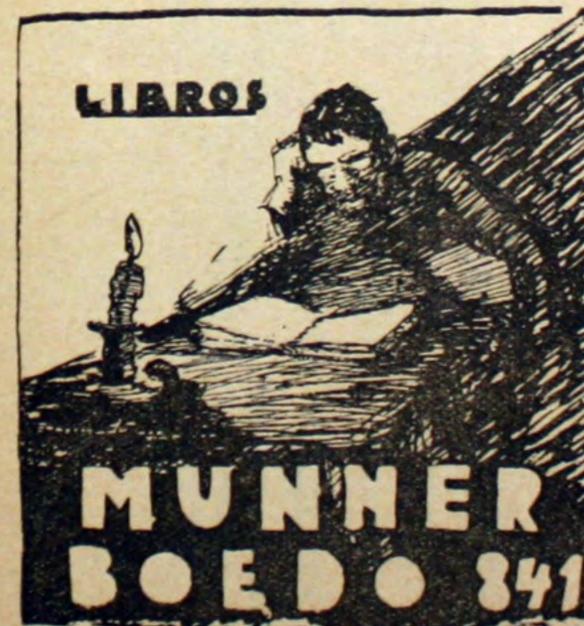
EL BIENAVENTURADO REINO DE LOS BIEN ALIMENTADOS

UN éxito amplio, continuo, grato, efusivo — dice un diario de la capital —, envuelto en la permanente sonrisa del auditorio y coronado por largos y cálidos aplausos, obtuvo ayer don Fernando Ortiz Echagüe en su conferencia de la Wagneriana. Ante una sala llena de público calificado y atento, despojado de toda solemnidad de conferencia, con palabra sencilla y constantemente amena, patinada de trecho en trecho por la leve emoción del recuerdo lejano, su acendrada afición de adolescencia, el sueño dorado de sus primeros años, reunidos bajo el título de "Una vocación contrariada."

No se puede acumular mayor número de lugares comunes, creemos, en tan pocas líneas. Así, tenemos de lo transcripto: "envuelto en la permanente sonrisa del auditorio" y "coronado por largos y cálidos aplausos". Tenemos luego: "un público calificado y atento" que escucha a un hombre que habla "despojado de toda solemnidad", con "palabra sencilla y constantemente amena", para colmo "patinada por la leve emoción del recuerdo lejano". Finalmente tenemos: la "acendrada afición de la adolescencia" y "el sueño dorado de sus primeros años".

El cronista social se caracteriza por su dulzura. Es un tarro de miel dispuesto a volcarse siempre sobre una lapa de ojalde. Posee un vocabulario convencional, trágicamente mellifluido, descaradamente hipócrita y se pasa la vida como las abejas chupando flores y cagando azúcar.

La red de mentiras sobre la cual descansa



Archivo Histórico de Revistas Argentinas

<http://www.ahira.com.ar/>

nuestra sociedad es tan densa que para llegar al esqueleto de la verdad es menester descarnar todo el cuerpo con un cuchillo.

Al pueblo se lo embrutece de cincuenta mil maneras. Se lo engaña y se lo explota en forma inteligente y a veces en forma estúpida, cretina. La burguesía ha montado una máquina infernal en ese sentido, y uno de sus engranajes más terribles es sin disputa el periodismo a sueldo de una clase. La burguesía es superficial porque le interesa que nadie se salga de la superficie de los problemas sociales. Sabe que la verdad se encuentra en el fondo y que en el fondo se encuentran simultáneamente todos sus intereses. Allí está precisamente el nudo de la tragedia de la vida social. Así, por ejemplo, cuando se habla de la sublevación de los indios maticos en Salta, no se dice que estos indios son explotados en la zafra, contratados como animales, pagados miserablemente y que al final de la cosecha, después de haber trabajado como burros, no les resta de sus fatigas ni siquiera para comprarse un poncho o una escopeta. No se dice que la sublevación es un fenómeno natural de gente que ha sido siniestramente robada y que reclama una parte de lo suyo. En cambio, se habla de "la ferocidad ingénita del indio", de su "instinto rampante", de su "bandolerismo salvaje" y de su "imprevisión y de su pereza". No se dice que los bandoleros son los capitalistas, los blancos, los civilizados, que comercian con su sudor y con su sangre. No se dice que los matan a balazos, que les criban la piel a rebencazos y que a la postre reclaman el concurso del ejército nacional para que oficie de verdugo.

Se resuelve todo esto, que se sabe, con palabras tipo "acendrada afición de adolescencia", invocando el patriotismo de los pobres gatos para que le sirvan de espantajos después en la "noble tarea" de civilizar a los salvajes... exprimiéndole la vida.



EL CONFERENCISTA

DON Fernando Ortiz Echagüe hace cosa de veinte o treinta años vino a nuestro país en las bodegas de un barco de tercera clase, según lo confiesa él con otras palabras, en calidad de emigrante. Seguramente que por entonces el hombre no se llamaba don Fernan-



nervio

ENTRADA LIBRE



DIRIGIDO POR
LEONIDAS BARRIENA

Agrupación al servicio del arte

TEATRO MODERNO

TEATRO de MARIONETAS

LECTURAS

CONCIERTOS

COROS

MUESTRAS

DE PINTURA

CORRIENTES 465

do. Luego empezó a probar suerte. Ignoramos si fundó un almacén. O si tentó algún otro negocio. Después se hizo actor. Por fin descubrió el filón de oro y se convirtió al periodismo burgués.

Debutó como cronista social.

Aprendió a charlar de una manera "amenazadora y ocurrente".

Cuando Alfonso XIII reinaba todavía, don Fernando lo visitaba con frecuencia y lo abrumaba con sus reportajes. Otro tanto hacía con la reina, con Romanones y con los infantes... Siempre aseguraba que los reyes estaban muy tranquilos en el trono, y para certificarlo describía sus fiestas y sus cacerías. Mientras el pueblo español padecía las penurias de la depresión económica, de la desocupación y de la miseria, don Fernando se iba a compulsar el zapallo de la monarquía para deducir si había o no había descontento en el pueblo. Y luego transmitía acá que el descontento del pueblo no existía. Que se trataba de cuatro locos comunistas y sindicalistas que comerciaban con la ingenuidad de los españoles. Que el pueblo español era esencialmente monárquico y que la reina tenía unas caderas y una gracia incontenibles... Y narraba el buen humor de esa corte degradada y podrida que festejaba con champán la derrota de los insurgentes, el fusilamiento de Galán y la prisión de Franco.

Don Fernando, en la época de la dictadura de Primo de Rivera, describía también la "gracia y el salero" del dictador y se deshacía en elogios toda vez que abordaba el tema de sus "buenas y sanas intenciones".

Ahora, posiblemente, si se lo remite de nuevo a España, largará una segunda edición de crónicas sobre el buen humor de Alcalá Zamora, o se irá a visitar a la reina en el desierto a ver cómo sigue el salero y las caderas. Continuará derramando jalea y caramelos Pirulín...

En definitiva: don Fernando es un hombre aprovechado que ha hecho una rápida carrera doblando constantemente el espinazo y sirviendo de fiscal amable de todos los crímenes que ordinariamente se cometen en el mundo. Explotando la novedad y la actualidad y acudiendo a las fiestas que realiza en sus últimos días una sociedad que se halla al borde de la muerte.

Se trata de un plebeyo que aprendió el lenguaje de la aristocracia. Lo que en lenguaje vulgar se llama "un piojo resucitado".



UN POCO DE ANALISIS

EL diario en cuestión reproduce los párrafos finales de su conferencia donde, según se asevera, hizo "un resumen del panorama de la Argentina, que es, sin duda, el producto de la sagaz observación del periodista y de la certera prosa del escritor".

Ahora se verá en qué consiste la sagacidad de este plumífero.

Empieza su conferencia así: "Al ceder hoy por tercera vez a la tentación de las tablas, ya están lejos de mí la inocencia de la niñez y las penurias de la inmigración (el barco de tercera, las ratas de los camarotes, el Hotel de Emigrantes con todas sus chinches y sus pulgas, etcétera). Vuelvo, pues, sin excusas, como esos acróbatas audaces que trabajan sin red. (La verdad es la siguiente: una conferencia se paga hasta mil pesos. Mil pesos son una causa terminante para que un hombre se suba a un trapecio y empiece a saltar.)

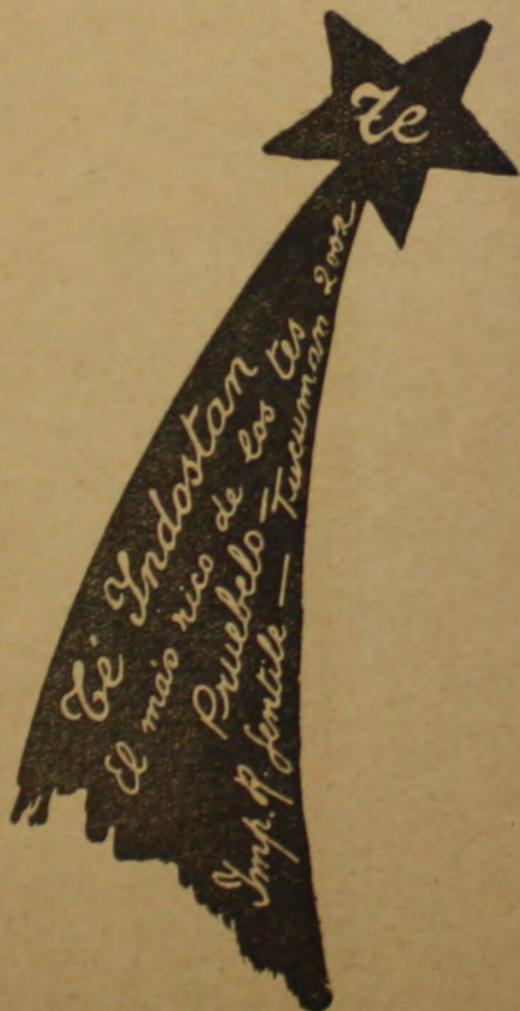
"Por eso—continúa—elegí para estos arriesgados ejercicios oratorios el "tema insubstancial" pero auténtico de mi vocación contrariada, defraudando quizás a quienes esperaban oírme disertar sobre cosas trascendentales".

"El público selecto", insubstancial por naturaleza, por tradición y por nacimiento, lejos de sentirse contrariado, coronó la verborrea del acróbata "con estrepitosos aplausos". Es curioso lo que pasa con los charlatanes de oficio: truenan siempre contra la charlatanería. Más curioso es aun lo que ocurre con todos aquellos que tienen la cabeza hueca: hablan siempre contra la superficialidad, contra la ñoñería, contra la estupidez. Los desorientados, por su parte, no hacen más que hablar de orientación. Los abogados, de la honradez y los tiranos de la libertad.

Y así se va enredando cada vez más la maraña.

"Mas, después de mucho barajar en mi cabeza el mazo de los temas que podía brindaros — continúa —, apartando las cartas que ya están muy jugadas, concluí por hablaros de mí, que es un modo indirecto de hablar de la Argentina, con la que mi vida se confunde."

Está de más la advertencia. Cuando un fatuo se sube a una tribuna se descarta de antemano cuál será el tema de su conversación:



EL FINADO ES CANDIDATO



Así anda la política: al pornográfico editor de Gamlani, explotador oficial de los escritores de izquierda, Antonio Zamora, lo han elegido candidato «socialista» en el Partido de Quilmes.

hablará primero de él, después de él y cerrará su discurso con él. A veces, no hay que negarlo, hablará también de la familia...

En seguida añade: "Hoy me encuentro actuando como figura principal — quizás sin merecerlo — (no sea modesto, che: se lo merece) en el grandioso escenario de la prensa argentina".

Ya veis hasta dónde llega la pedantería del tipo: se cree una figura principal... y no lo llega.



LA PATRIA GENERADORA DE GARBANZOS

LO más sabroso de la conferencia es la parte referente a la patria argentina. Esta gran patria del football y las carreras, de las colectas para leprosos y de los compadritos que pegan puñaladas porque no se les da a tiempo un cigarrillo.

"Esa es precisamente la magia de esta tierra — exclama —: que no defrauda nunca; que da siempre a los hombres, vengan de donde vengán, si no lo que esperaban, a veces mucho más... (El "público selecto", un público con la panza llena, tripudo, mondongudo, que vive del sudor ajeno, aplaude estrepitosamente.) Así... el que comenzó remando y acabó poseyendo la primer flota mercante de la América del Sur... El que vendía maní en un carritolocomotora y llegó a gerente de ferrocarril."

En los cálculos de don Fernando no entra, por cierto, el que comenzó remando y sigue remando aún, o el que comenzó en una fábrica y terminó en un hospital, o el que bajó a las bodegas de un barco y no subió más.

Se sabe que el sistema de explotación que rige en la Argentina es el mismo que rige en España. De manera que el que venga aquí quedará sujeto "a la misma magia" del hambre o de la desocupación, que es igual actualmente en todas partes. Esto de adularnos para sacarnos plata no es correcto.

El plumífero habla de la Argentina, además, como si la Argentina estuviera aún en el período de la conquista... Hoy ningún extranjero viene con un pico o un arado para ganar fortuna. Norte América se traslada con un subterráneo, e Inglaterra instala treinta o cuarenta frigoríficos; nos hacen un empréstito por

aquí, otro por allá y nos hipotecan la lana, el maíz, los medios de locomoción, las carnes, el petróleo, etcétera. Cuando la cosa da para algo más, Norte América desembarca un cuerpo de ametralladoras, otro de aeroplanos y nos abre un canal como en Panamá o en Nicaragua... Nos divide la república por la mitad.

La época idílica de la expropiación capitalista ha entrado hace ya algún tiempo en la época del gas azul...



LA CRISIS

DON Fernando se refiere luego a la crisis financiera por que atravesamos. Pero se refiere de un modo "púdico y pacato". No dice como decimos nosotros: "Hay una crisis bárbara. La gente no tiene trabajo. Algunos se mueren de hambre". No. El dice así: "Os lo digo, porque por vez primera desde hace veinte años noto ahora que el pliegue de una cavilación empieza a ensombrecer el puro perfil de vuestra patria... Que hay no sé qué desánimo en vuestro porvenir resplandeciente... Que parece que empezara a llegar hasta aquí ese halo de pesadumbre que envuelve a los pueblos abrumados de siglos e infortunios".

Los pueblos de Europa no están abrumados de siglos: están abrumados de deudas, de miseria, de pagarés, de cancelaciones... En Albión hay 5 millones de hombres sin trabajo, 4 en Alemania y en Yanquilandia, 10. En Austria se vive de la mendicidad y del pechazo. En la Argentina también. Y esto no es un "halo de pesadumbre". Esto es todo un régimen que se desploma.



CANCION DE ALIENTO

EL final de la conferencia fué fatal. Porque nos suministró la fórmula para solucionar el pleito de nuestra economía. El hombre nos aconseja una sola cosa para conjurar la tormenta: la esperanza... No arrugar el ceño. Poner cara linda. "Vuestra tierra, dice, es un país matinal, dorado y juvenil que apunta como una estrella en la noche del mundo; una tierra de pan, de salud y de fuerza... Vivís en el mejor pedazo de la tierra y sobre él



La ropa vieja
cambia su
cara con

sunset

— para teñir en casa —

estarán eternamente los rebaños y el haz de trigo."

Lástima grande que los rebaños, cuando los hay, vayan a parar a Norte América, y "el haz de trigo" vaya a desembocar en Inglaterra.

En resumen: imaginaos un pueblo que se debate en la angustia y en el pauperismo, al borde de la guerra civil; un pueblo sin trabajo, oprimido por dos imperialismos, el yanqui y el británico; amordazado por el estado de sitio, en el cual simultáneamente se verifican tres colectas: una para los leprosos, otra para los tuberculosos y otra para los exilados; imaginaos una Argentina así y un macaco que se sube a un tablado y comienza a hablar de los pajarritos, de los rebaños, del haz de trigo, de que somos "una estrella en la noche del mundo" y que tenemos un manisero que se convirtió en gerente de ferrocarril, y otras pavadas mayúsculas, y decidnos si en vez de mil pesos por la conferencia no sería más sensato mil gramos de cianuro o de estriknina.

2

TEATRO DEL PUEBLO

Primera
exposición de
artistas proletarios

entrada libre

CORRIENTES 465

HLAS AGALLAS DE LOS COMERCIANTES
Hay tipos agalludos en la sociedad. Pero ningún ejemplar es más agalludo que el comerciante. El comerciante, hay que hacerle justicia, tiene más agallas que un pescado.

No hay más que leer los avisos con los cuales anuncia sus productos.
.. Por ejemplo, un 25 de mayo hemos visto en el escaparate de una fiambrería a un chancho adornado con el escudo nacional y la bandera argentina. Para completar el asunto había un letrero, sobre el cerdo, que decía: "Todo buen patriota debe proteger a la industria argentina". Y abajo, abajo del chancho, otra leyenda que decía: "Viva la Patria".

Pero esto no es nada. A veces se recurre, no solamente a la literatura patriótica, sino a la literatura de verdad. Se cita la opinión de un filósofo y con motivo o con el sebo de esta opinión, sin que venga a cuento, se cita a renglón seguido las hojas de afeitar Sarita o el permanganato del doctor Asuero. A veces se aprovecha una anécdota histórica. Así tenemos que en "El Mundo" aparece todos los días un aviso de la Standard Oil anunciando su celebrado aceite (el aceite que nos saca a nosotros) de esta manera:

"Los traidores a Roma deben morir... Aunque sean hijos de un cónsul. Cuando los hijos de Lucio Bruto, los dos conspiradores que traicionaron a Roma, fueron presentados ante su padre, este cónsul no titubeó: "¡Decapítadlos!", gritó, aunque su corazón se destrozaba al decirlo. Colocó su fidelidad por encima de su amor paternal... y la Standard Oil es igualmente fiel. Muchos litros de aceite inferior parecen buenos, en su aspecto, pero ulteriormente son traidores. Siempre se hallan dispuestos a entregar a su costoso automóvil en manos de la fricción."

A quien habría que decapitar sería, naturalmente, a la Standard Oil. Porque se puede tolerar que la compañía yanqui nos chupe el aceite y el petróleo, pero no se puede tolerar que encima nos tome el pelo, ni que venga a invocar a los traidores de Roma, ni a traer a Junio Bruto por los pelos para prestigiar sus productos.

3

LA CALLE DE LAS BATACLANAS Y DE LOS BATACLANOS

ALEJANDRO Tairoff, que estuvo en la Argentina, al llegar a Rusia escribió un artículo donde le dedica algunos párrafos al esplendor de la calle Florida.

"Anda por allí — dice — de cinco a siete de la tarde, diariamente, un tipo bien vestido, planchado y almidonado, con bigotitos a lo de Chaplin, extremadamente fatuo y ridículo, a quien los nativos distinguen bajo el nombre de "cajetilla". Es el mismo tipo de parásito social que en el Brasil se llama "almofadiña" y en España, "señorito".

En Rusia, donde todo el mundo trabaja, mujeres y varones, la vagancia carece de significado. No existe allá ninguna justificación que atenúe la condición social de cualquier vago. Un vago es siempre un parásito. Para nosotros, en cambio, un vago es o no es parásito, según tenga o no tenga quien lo alimente. Nadie le puede llamar atorrante al hijo de un rico o al macró de una prostituta.

Refiriéndose a la calle Florida, Tairoff añade: "Parece una feria de vanidades. Es increíble cómo en la América del Sur la clase rica despilfarra el trabajo que no le paga a los indios y a los negros".

Falta agregar el trabajo que tampoco paga



Hugo D' Evieri

que interviene con singular éxito en las funciones gratuitas que diariamente ofrece **TEATRO del PUEBLO.**

Corrientes 465



PROXIMAMENTE:

YOLA LANDA

PRIMERA AUDICION DE
CANCIONES DE CAMARA

música de

Gilardo Gilardi

letra de

L. Barletta

a los blancos. La burguesía argentina es así. No es distinta, sin embargo, la burguesía francesa o alemana. Allí donde hay explotación del hombre por el hombre hay despilfarro, y allí donde hay despilfarro hay todo lo que se puede ver en Florida.

Hay una mujer que lleva un perrito rechoncho, y otra que pide limosna con un chico escuálido en los brazos. Un sinvergüenza que fuma un habano de cinco pesos, y un ciego que vende fósforos. Un maniquí que trabaja de cajetilla y un cajetilla que trabaja de maniquí.

No falta un pederasta con melena de poeta, ni un poeta que se ha robado un premio municipal. Toda la mugre social, en una palabra, que se da cita siempre en la calle más limpia y reluciente de la urbe.

Así como los indios festejan el malón con una farra, los ricos, más juiciosos, compran toscanos, muebles, automóviles, trajes, etcétera, y en vez de saltar o correr o bailar una zamacueca salvaje. Se pasean elegantemente, con ritmo, con cesura, la conciencia tranquila y la cabeza bien alta desde Corrientes hasta la avenida de Mayo y viceversa.



LA VERDAD

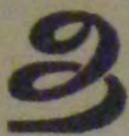
EN los comienzos del siglo XVIII el teatro alemán, estancado en lagunas lamentables, presentaba un aspecto tristísimo; erraban por el país menospreciados conjuntos de comediantes que hacían bufonadas, trabajaban en la improvisación y representaban una mezcla de pantomima y de espectáculo carnavalesco.

Hacia mediados del siglo un hombre, Ekhof, rompió lanzas contra el envilecimiento del teatro y de los intérpretes. Organizó una academia de actores con el fin de mejorar la categoría artística y subvenir a la cultura de sus miembros. Su teoría, simplísima, consistía en creer que cada uno de los artistas que intervenían en una representación debía considerarse como un miembro subordinado al conjunto. A tal efecto exigía disciplina en el estudio, el uso de la naturalidad y un profundo sentido humano en cada rol. A su lado fueron haciéndose una cantidad de discípulos entusiastas, y así fué como, antes de morir Ekhof (1778), subían a escena en Alemania por pri-

merá vez las obras de Shakespeare. Schroeder, discípulo, admirador y envidioso de Ekhof, fué quien sacó a flote tal empresa. Dice un historiador: "Luchó con dificultad contra el mal gusto del público, que en alguna ocasión lo vejó sobre la misma escena".

En 1780 se conocía en Alemania, por la acción generosa de estos artistas, que lo eran de verdad, todo el repertorio shakespearino, y se había establecido la regeneración teatral en una forma sorprendente.

El teatro argetnino está atrasado en doscientos años.



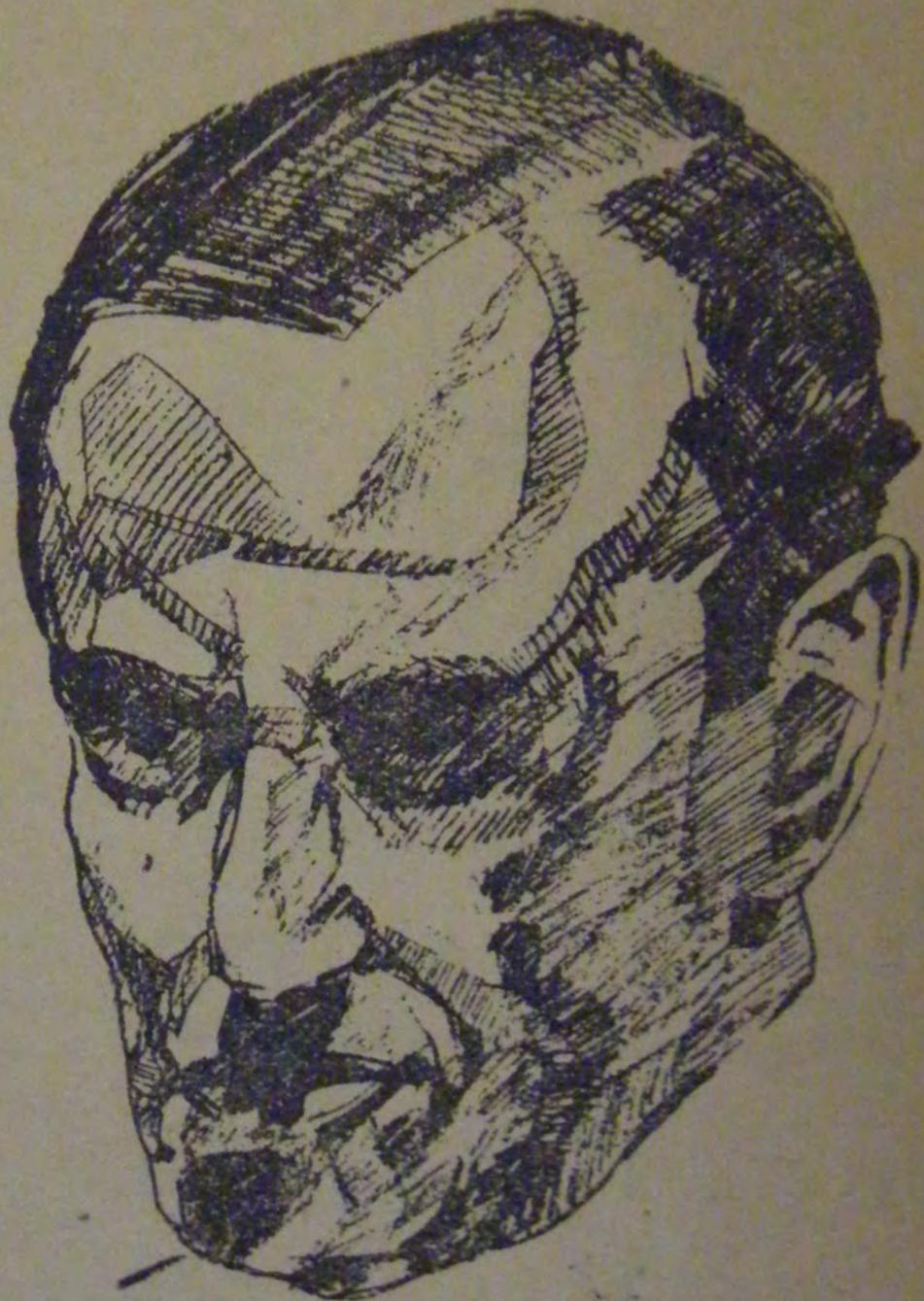
MUNICION

Señora Lola Membrives: ¿no le parece que no es suficiente que una obra sea desconocida para que sea dada a conocer? ¿No le parece que haría más bien al arte y a la cultura escogiendo del repertorio moderno obras más en consonancia con nuestro tiempo, con sus admirables dotes interpretativas y con el precio de la localidad?



¿Y a esa "Argentina", que le pasa?

Aparece por mes, pero le atrasa.



Pascual Nacarati

otro de los jóvenes actores de **TEATRO del PUEBLO**, que actúa diariamente en las funciones gratuitas de cultura popular.

Corrientes 465

AMERICAN STYLE

(ESTILO AMERICANO)

HABIA yo merecido la amistad de un yankee alto, flaco, anguloso; dos ojos azules inexpressivos sobre una cara en la que parecía no haber crecido nunca un pelo. Parecía gustarle tratar con "degos" (extranjeros). Por la tarde, después del trabajo, nos veíamos al mostrador de un bar frente a una copita de whiskey él y un aperitivo yo. American style: pedía y pagaba su bebida y yo hacía otro tanto.

Después del primer sorbo me decía:

—¡Lindo día, ehm!

A lo que contestaba yo:

—Cierto, muy lindo...

Invariablemente todas las veces que nos veíamos. No conseguí nunca arrancarle una palabra más.

Después salíamos juntos a la calle; él subía a su coche, que manejaba personalmente, y con unas buenas tardes invariables me dejaba en la vereda.

Nunca me convidó a subir al coche.

Yo vivía al número 183 y él al 191 de la misma calle.

WHY?

(¿POR QUÉ?)

EN Rochester, Estado de Nueva York, trabajaba yo en los establecimientos "Kodak", cuando, por una disminución de trabajo, me hallé en la calle. Al día siguiente, contestado a un aviso del diario de la mañana, conseguí un nuevo medio de vida. Se pedía un maestro de francés. Me presenté; gusté y a las cinco de la tarde empecé las lecciones en razón de dos dólares por hora, tres veces por semana.

Las lecciones eran impartidas a una niña, bellísima, que miraba mi boca exagerando los movimientos de los labios con gracia grotesca.

Después de varias semanas y manifiestas demostraciones de conformidad por el progreso que experimentaba en la lengua de Corneille, me preguntó de cuál parte de Francia era yo.

Reí.

—Soy italiano — le contesté —, pero he vivido algún tiempo en Francia, en París...

Me miró en los ojos con desprecio.

Comprendí. Aquella hermosa criatura era norteamericana; no debía haberlo olvidado nunca, y cuando me fui no me acompañó, como de costumbre, hasta la puerta. Me tendió la mano abierta sobre la palma de la cual descansaban cuatro dólares, y dijo:

—No preciso más sus servicios, señor...

—¿Por qué? — se me escapó preguntarle.

—Un "guiney" (1) no puede enseñar francés...

Nirbo GOLLINI.

(1) "Guiney", apodo despreciativo que los norteamericanos aplican a los italianos.

Incorporación de la cinematografía al "Teatro del Pueblo"

La importancia de la cinematografía como obra de arte y sus posibilidades como instrumento de cultura por nadie ha sido comprendida mejor que por los rusos.

La cinematografía soviética, si bien tendenciosa, posee extraordinarios valores humanos. Arranca del hombre, puesto al desnudo, y lo presenta realzado por su propia verdad. Los problemas sociales, siempre despreciados por la industria cinematográfica americana, adquieren, manejados por el genio de Pudovskin o de Einstein, contornos de epopeya. Es que aquí el pueblo es, a la vez, actor y espectador. El vive su propia existencia sin deformaciones convencionales, y de la íntima compenetración del actor con el argumento, de la verdad con el arte, nacen obras de poderosa envergadura.

El pueblo es el mejor intérprete de sí mismo. Basta recordar "El acorazado Potemkin", "La línea general", "La caída de un imperio", "La tempestad amarilla", para hallar la comprobación de esto. Es que siente en carne propia lo que refleja e interpreta.

Teniendo la verdad como guía, la mejora colectiva como fin, el arte como instrumento, y el pueblo como actor, la cinematografía rusa se califica como la más profundamente humana de nuestra época, y cumple con su misión histórica de fijar las convulsiones sociales por que atraviesa el mundo. Y esto es, en síntesis, la misión del arte: hallar la fórmula estética que concentre el sentir y el pensar propios de un momento determinado.

Desde este punto de vista no podía la cinematografía acentuar un vacío en el seno del "Teatro del Pueblo". Ahora, al incorporarla a sus actividades, señala con equidad su valor y su ubicación entre las demás artes. La narración por medio de la imagen, descontando la técnica, puede ser, y es, un arte. De por sí la técnica es ciencia, una ciencia preciosa, una compenetración admirable entre el instrumento y el pensamiento. Sin ella todos los esfuerzos resultarían estériles, y por geniales que fueran las ideas, y profundos los pensamientos, la falta de dominio técnico trocaría todo poema de imágenes en balbuceos de figuras. Pero existen dos clases de técnicas; la vacía, que es un instrumento industrial, y la animada por el espíritu, que es ya instrumento de arte. Nuestros esfuerzos se encaminarán a la segunda. Sabemos de los obstáculos de los más, pero sabemos también de la buena voluntad de los menos. Y aquí, entre nosotros, donde está todo aún en germen, elevaremos por el esfuerzo común nuestro propio edificio cinematográfico. Nuestra finalidad es la acción social. Aspiramos a identificarnos con la masa, a sentir sus dolores y alegrías, a vivir su misma vida. Aspiramos también a despertar su conciencia por medio de la acción educadora continua, a llevar un soplo espiritual a su existencia cotidiana.

De este propósito ha surgido nuestro primer film "El mundo nuevo". Más que film, deberíamos decir: ensayo de film. Hemos salido uno y otro día a la calle, con el tesoro de una cámara pequeña, de 16 mm., en nuestras manos, y animados de la mejor voluntad. Teníamos un tema: la vida de los inmigrantes; teníamos los intérpretes: ellos mismos. Faltaba, pues, realizar la obra. En primer lugar debíamos compenetrarnos con la cámara, que era una hermosa promesa, pero su mecanismo casi un misterio; luego buscar los momentos oportunos, y finalmente filmarlos.

Horas enteras pasamos por los alrededores de la plaza Retiro y del Hotel de Inmigrantes, despertando la curiosidad general y el comentario, a menudo mal intencionado, de los paseantes. Poco a poco, venciendo los desmayos, los contrastes, los fracasos, fué tomando forma y cuerpo "El nuevo mundo".

Técnicamente hablando, hay puntos hartos defectuosos; pero desde el punto de vista humano, hemos ido más allá de nuestras esperanzas.

Por eso, muy a menudo subordinamos la calidad al interés y a la verdad, conservando escenas malas solamente en razón de su contenido y significado.

Creemos que así será entendido por todos.

Luis ORSETTI



El Fracaso del Plan Quinquenal

El día 13 del mes en curso, un diario de la capital insertó en sus columnas el siguiente telegrama procedente de Norte América:

"NUEVA YORK. — Tres escritores declaran en "The New American" que el plan quinquenal del gobierno soviético está destinado a sufrir un fracaso.

"Isaac Don Levine, autor de varios artículos acerca de la Rusia moderna, asegura que la idea que prevalece en todas partes de que Rusia es un país de recursos ilimitados, es un mito, y que, sin recursos naturales suficientes, el plan quinquenal no pasará de ser un gesto sin resultados prácticos. Rusia, agrega, en lo que respecta a sus recursos naturales, figura entre los países más pobres del mundo."

Sobre las riquezas naturales de la tierra, afortunadamente existen estadísticas. Y estas estadísticas no se fundan nunca en la ideología de los pueblos, sino en la producción efectiva que cada nación lleva al mercado. Y Rusia, en las estadísticas de la producción universal, no figura precisamente entre las más pobres, sino entre las más ricas del orbe. Así, tenemos que en la producción mundial del carbón ocupa el cuarto lugar y en la producción de nafta, el segundo. Ocupa el sexto lugar en la producción de hierro y del cobre, el tercero en la producción de oro y en la de manganeso el PRIMERO. En lo que se refiere al hierro fundido, el quinto, y en lo referente al algodón, el tercero. En lo que respecta al trigo y al azúcar, ocupa el mismo lugar que ocupa la Argentina en lo que se refiere a las vacas y a los caballos.

Los países privilegiados por la naturaleza de su suelo y de su subsuelo son cinco o seis. Y Rusia figura entre ellos, alternando su colocación, según se trate de un producto o de otro, desde el primero al sexto puesto.

Si Rusia no estuviese respaldada, justamente por sus riquezas naturales, por la multiplicidad de sus recursos, sus cuencas hulleras, sus fuerzas hidráulicas, etcétera, el plan quinquenal ni hubiera sido concebido y menos ejecutado. A nadie se le hubiese puesto en la cabeza industrializar un país sin contar previamente con los elementos básicos de la industrialización.

Se puede negar la ideología de Rusia, mas no se puede hacer lo mismo con la geografía... Tampoco se pueden borrar con palabras los números de las estadísticas.

EL SEGUNDO.

El segundo escritor a que se refiere el telegrama se llama Basil Delgass. Además, este escritor fué vicepresidente de la compañía de comercio Amtorg, lo cual se hace sospechoso como literato. El señor Delgass dice que "dos dificultades principales amenazan actualmente a la Rusia soviética, a saber: su situación financiera y el resultado de la idea del colectivismo".

mo, pues tuvo la esperanza de dar un paso gigantesco hacia la socialización. El fracaso del plan quinquenal — agrega — es sólo el resultado de su desesperada situación financiera y de la idea del colectivismo”.

El día 15 en el mismo diario apareció esta noticia:

“MOSCU. — Se informa que las cosechas de cereales de este año, y que se han almacenado hasta ahora en los depósitos oficiales, son superiores en un veinticinco por ciento a las del año pasado. Se informa que hasta el 10 de este mes se recogió un total que alcanzó al 84,40 por ciento del plan quinquenal, y que el programa quedará completado para fines de este año.

“Se refutan las informaciones que han circulado en el extranjero de que la cantidad de granos destinada a la exportación ha disminuido considerablemente.”

El mismo día apareció otra noticia más:

“LENINGRADO. — Los habitantes de esta ciudad se proponen erigir una estatua gigantesca a Lenin, hecha en bronce y equipada para que sirva de faro. Se calcula que costará 2.500.000 rublos, o sea cerca de 1.250.000 dólares. El dinero se obtendrá por medio de una suscripción privada. Un ejército de voluntarios trabajará en los días de vacaciones. Ya se han alistado más de dos mil. El proyecto se opone a la postrera voluntad de Lenin, que aconsejó invertir el dinero en escuelas y no en estatuas. Si se realiza el proyecto, la estatua-faro de Lenin será más alta que la estatua de la Libertad del puerto de Nueva York.”

Dos días después aparece la noticia que la Luyantorg firma un contrato con el gobierno uruguayo por el cual se compromete a suministrarle a este país 20.000 toneladas de nafta. También aparece otra noticia que se hace un trámite idéntico con el gobierno de Chile.

DEDUCCION LOGICA.

Si la situación financiera de Rusia es tan desesperada no se explican muchas cosas. La primera es que se gaste 2.500.000 rublos para levantarle una estatua a Lenin. Sería realmente estúpido que un pueblo muerto de hambre pensara en gastarse la plata en un faro si tuviese la barriga vacía. La segunda es la estadística referente a la recolección de cereales y al propósito de exportación. La tercera es el aumento en relación al año pasado. La cuarta es que la “idea” de colectivizar el campo alcanzó ya al 80 por ciento de la tierra laborable. La quinta es que una macana contradice a la otra.

EL TERCERO.

El tercer escritor, Frank Downs, otro escritor de grupo como el vicepresidente de la Amtorg, dice: “El plan quinquenal empieza a fracasar. (A buena hora “empieza” a fracasar: cuando ya está casi terminado.) La situación agrícola e industrial ha ido empeorando cada vez más durante los últimos tres años, y actualmente millones de personas se ven ante la perspectiva de padecer hambre”.

En Norte América, de donde procede el señor Downs, hay siete millones de desocupados. Se calcula que cada uno de estos desocupados tiene a su cargo tres personas. De modo que allí, tan sólo, existen 28 millones de seres humanos que viven de la caridad pública. Al chupatinta americano le pasma la “perspectiva” de Rusia, pero no le llama la atención la realidad de su propio país, que es uno de los que cuentan con más riquezas naturales del mundo.

También este juicio está en contradicción con el otro telegrama de la cosecha. Y en contradicción, asimismo, con otro que apareció el mes pasado, donde se daba cuenta de la terminación de Autostroy, que es una fábrica de automóviles que producirá 466 por día y alrededor de la cual se levantó una ciudad — en pleno desierto — con capacidad para cincuenta mil almas.

LA VERDAD.

La verdad es que el plan quinquenal será terminado en cuatro años aunque no se cumpla estrictamente en todos sus aspectos. Y que lo que fracasa en el mundo no es la economía socialista de Rusia, sino la economía capitalista del resto de la tierra. Los mismos telegramas se encargan de demostrarnos con números el desastre financiero por que atraviesa Europa. Así, por ejemplo, no pasa día sin que quiebre un banco o sin que haya una conferencia para arreglar el asunto de las finanzas. Hoy un político alemán se embarca precipitadamente para Francia, y mañana un político francés para Norte América. Un diplomático italiano corre para aquí y otro diplomático japonés corre para allá. Y todos corren por lo mismo: en busca de plata. La desesperación no reina en Rusia: reina del otro lado... En Rusia no hay desocupación, ni miseria, ni fracaso, ni todas esas pavadas que el telégrafo transmite. Tampoco se quiere decir con esto que en Rusia las perdices vuelen asadas y los ríos, por obra y gracia del comunismo, se hayan convertido en horchata. Pero, descartando el sistema, comparando tan sólo la situación real de todos los países del mundo y la situación de Rusia, sucede que Rusia ocupa una situación envidiable. Con esta ventaja aún: que avanza rápidamente y cada día tiene forzosamente que estar mejor. En Rusia no hay intermediarios, ni terratenientes, ni explotadores, ni juegos de bolsa, ni toda esa maquinaria infernal con la cual el capitalismo exprime al proletariado. Los obreros se encuentran en el poder y la producción y la distribución se hallan socializadas. A cualquiera le entra por los ojos que tiene más porvenir un pueblo que produce para sí mismo que otro pueblo que produce para el fisco y para los capitalistas.

Lo que se debe estudiar seriamente ahora no es el “fracaso del plan quinquenal”, sino el fracaso de la carencia de plan del capitalismo y su descomposición creciente.

Elias CASTELNUOVO.



Desde el próximo número
METROPOLIS

de los que escriben para decir algo.

estará dirigida por:

Elias Castelnuovo

Roberto Arlt

Guillermo F. Hebequer

Leo Rudni

Leonidas Barletta

Transformandose así, en la mejor revista de izquierda de Buenos Aires.

poetas argentinos de hoy

dolor de noche

En la noche se moldea el dolor:
peso vivo sobre las fuerzas del corazón.
Lo llevo sobre mi carne:
como cintillo de estrellas al dedo del corazón.

En el bracero del mundo
chisporrotea un combustible:
la victoria es su brasa más alta.
Hay a mi lado lenguas que gustan sabores estri-
(dentes.

Pero una luz interior-humilde y fuerte
orifica mis ojos
y parece que le nacieran manos
a esta fuerza compulsiva,
manos que van tirando en el camino
las bolsas cargadas de mi angustia.

Cuando un ácido de lágrimas roe las pupilas
y la derrota se acurruca en las órbitas vacías
ah! ya no veremos más.

Que no cierren circuitos los destinos
en corazón vencido: yo,

emilia altomare de pereyra

Un solo libro—"Cantos de Hoy"—bas-
tó para consagrar legítimamente a Emilia
H. de Pereyra. No con esas consagracio-
nes falsas y estruendosas de la populari-
dad, siempre al alcance de los mediocres
sino con la resonancia que su obra auste-
ra supo provocar en otras inteligencias,
por la sola gravitación de su nobleza.
Nuestra poeta desdeña la sensualidad de
la rima, ese cebo conque los románticos
perturbaron a toda una generación ofre-
ciéndole esas ánforas suntuosas de sus ver-
sos, más sonoras cuanto más vacías, y
sustituye los artilugios de una retórica
moribunda, con ideas — que pueden ser
poéticas—expresadas por imágenes, y por
imágenes—que pueden ser rítmicas—cuan-
do hay una pulsación interior—que regula
su curso. Es hora—hace ya veinte años,
sin embargo, que se acata el versolibrismo
contra las iras de los académicos oficiales
y "amateurs"—de que se abandone el pre-
juicio de la medida y demás zarandajas
de la versificación. Quién tiene sensibili-
dad poética sabrá traducir sus inquietu-
des poéticamente. Y eso lo ha logrado la
señora de Pereyra, que trabaja en la so-
ledad de su retiro plétese una obra acen-
drada y fuerte. Tiene ya otros dos libros
listos para publicar, rotulados respecti-
vamente: "Poemas para el sueño de Blan-
ca" y "Ala Izquierda", que aparecerán
pronto.

césar tiempo

emilia altomare de pereyra

edifiqué de intento mi fortaleza
para encerrar el dolor.

Y el dolor es dócil:
estalla a mis pies como un angar de cristal.
Nunca el dolor ata las alas
donde empluma su sueño el más allá.

Dios desde su cosmos me alecciona.
He ahí el simil renovador del alma:
la garza de alas blancas y rosadas
pisa un trémulo hilo de horizontes:
semejante al pajarito amante del espíritu
—pajarito viejo y siempre nuevo—
canta a la sombra de cada día nuevo anhelo.

Espejo cotidiano
el vivir me refleja viajera sin fatiga:
rueda de acero en los caminos,
hidrópica de aliento.

Y si escucho malones de sombras en el aire
broncea la noche como un inca, parece que
(se ablanda

con la fibra arrancada a mi dolor

un hombre feliz



Yo soy una persona enemiga de engañarse a sí misma. Me gusta razonar. Las gentes ilusas o exaltadas me crispan, y a veces me inspiran lástima.

Yo soy muy feo, es verdad. Mi nariz es un gancho absolutamente perfecto. Mis labios son abultados en extremo y dan la sensación de que tuvieran fiebre. Sin embargo, mi boca es pequeña, lo sé. Mis ojos no son pequeños, son grandes, pero no me envanecen; reconozco que son redondos, demasiado redondos para ser bellos, y, además, no tienen brillo; son apagados, inexpresivos. No traducen mis estados, mis pensamientos; en cambio, exhiben una vaga tristeza, un no sé qué particular que llama la atención en quienes me miran. Pero quedamos en que soy feo. Mi barbilla es demasiado saliente, y mi frente es ridícula por su angostura. No ocurre lo mismo con mi bigote. Mi bigote tiene cierta belleza, y admito que me infunde de singular personalidad. Es renegrado, sus guías son erectas. No ocultaré que su color no es natural, tengo ciertas debilidades, y el color de mi bigote es una de ellas. Me lo tiño. Reconozco que, además de ser bello, mi bigote disimula muy bien la deformidad de mis labios.

Como llevo dicho, mi boca es pequeña y oculta mis dientes ennegrecidos y largos, porque mis dientes son también muy feos. Solamente quedaría entonces en mi rostro antiestética la frente, pero tengo la precaución de encasquetarme el sombrero hasta las cejas. De esta manera mi rostro es una cosa corriente; no se me puede acusar de feo (aunque aseguro que estoy convencido de serlo).

Yo mido un metro ochenta y cinco de estatura; es una talla digna de Brummel, pero prefiero evitar estas comparaciones, porque, hablando con franqueza, yo no sé a ciencia cierta la estatura de Brummel. La historia siempre me dió sueño, no he podido remediarlo, y no me avergüenza declarar que soy persona poco versada. Tengo mis conocimientos de Historia Natural, pues fui muchos años dependiente en una herboristería. Conozco el origen, el desarrollo, las principales victorias y los desastres de la última guerra europea, y

estoy bastante empapado de la situación de postguerra. Pero, en fin, no es cuestión de hacer hincapié con estos conocimientos aislados; soy persona llana y sincera, enemiga de importantizarse. Hablaba de Brummel, de mi estatura: claro, aquel elegante inglés tendría una corporatura proporcionada; yo, en cambio, soy flaco, esmirriado, cargado de espaldas, y al caminar crujen lamentablemente mis coyunturas.

A pesar de este retrato (tal vez lo haya exagerado), soy en conjunto un hombre agradable; si no temiera pecar de vanidoso (odio la vanidad), agregaría que hasta soy algo atrayente.

Soy corredor de retratos al lápiz, una profesión humilde pero decorosa. Muchas veces, al marcharme, después de haber ofrecido a las señoras (por ejemplo) mis servicios de arte, las he oído comentar en voz baja a propósito de mí: "Qué tipo más distinguido; me recuerda a alguien", han dicho algunas. Esas opiniones no me han halagado; al contrario, han resbalado siempre como aceite sobre mi amor propio. Pero sé que soy persona atrayente.

Ahora bien; debo aclarar un detalle: soy corredor de retratos al lápiz, y he dicho al correr de la palabra, que "al ofrecer mis servicios de arte", etcétera. Yo no he querido dejar sentado que el artista sea yo precisamente; admito que soy un cerebro mediano, común, y comprendo que el arte es para los que tengan temperamento, alma.

Los cuadros los dibuja un artista judío, pero no debo silenciar que, si quisiera, podría prescindir de sus servicios. En mi infancia cursé dibujo, y en casa deben andar rodando todavía tres medallas de oro que me otorgaron en sendos exámenes. Pero no es cuestión de restarle méritos a mi artista judío para adjudicármelos yo... y prosigo.

Desde hace tres años propago mis retratos (los del judío), ateniéndome a un horario que no altero jamás por ninguna causa. Visito a las familias de nueve a once de la mañana y de tres a cinco de la tarde. Cuatro horas diarias. (Si habré visto yo en esas cuatro horas repetidas infaliblemente durante tres años a

mujeres hermosas! He visto bellezas de todos los tipos. Desde la rubia hasta la etiópica. Algunas me han admirado hasta la emoción. Excluyo las etiópicas. No me han atraído nunca los colores fuertes.

Como digo, si habré visto mujeres bellas... Empero, ninguna interesó "personalmente" mi corazón. Estoy convencido que no soy tipo para una belleza. Pero hace dos meses... Aquella no era una mujer: era una diosa de la Mitología. Me aventuro con esta expresión porque he leído que en la Mitología existieron mujeres de belleza incomparable. Al menos así lo asegura mi pequeño Larousse.

A pesar de que soy feo, amén de que mi saco queda sobre mi busto como colgado de un clavo, yo me enamoré. Hay sensaciones, sentimientos a los que no pueden resistir las voluntades más fuertes...

Y la amé desesperadamente, con una pasión infinitamente superior a la que podría alimentar un modesto corredor de cuadros como yo.

Aquella mañana, la primera en que la vi, quedé rígido, mudo, contemplándola como un botarate con mis extraños ojos redondos (y yo aseguro que no tengo nada de botarate).

Ella, viendo que mi boca se abultaba en un rictus que imagino estúpido, me miró a los ojos. Y se puso seria. Se le enfrió una sonrisa que traía en los labios cuando vino a mi encuentro. Y se tornó triste. Adquirió la misma tristeza que expresan mis ojos redondos.

Mi corazón dijo (juro que no fué mi cerebro quien lo dijo): "Ahí tienes tu alma gemela". Y me fui.

Me porté como un idiota.

A la semana volví. Al verme no se le alteró la sonrisa; creo que se trocó en carcajada. Estaba turbado y no recuerdo con certeza. Pero yo le hablé. Le mostré mi álbum forrado en hule negro. Mi elocuencia (cosa extraña) la atrajo. Me escuchó. Le dije, entre otras cosas, que era el suyo un "rostro de milagro"; que era "ideal para el lápiz". Mis frases no eran ni muy redondas ni muy sonoras, pero estaban acertadas.

Al asegurarle que era el suyo un "rostro de milagro", soltó una carcajada. ¡Qué risa tintineante, cristalizada!

Luego se puso seria, y como en la mañana primera, me miró a los ojos.

Me entregó una postal y le hice su retrato. Bueno, yo no fué el judío. Hasta recuer-

do que estuve duro con él; le dije algunos despropósitos a propósito de su habilidad. Pero el judío hizo su mejor obra.

Y aquí comienzan mis recuerdos sentimentales. Porque yo tengo un remordimiento. Mi conciencia me acusa... ¡Quién hubiera podido pensar que yo... Un tipo como yo... ¡Es para morirse de risa!... Pero no debo reír, he jurado no reír más. ¡Mi alma debe enlutarse para siempre!... ¡Soy culpable!

Pero estoy alterando mi relato.

Antes de entregar la obra a la única mujer que impresionó mi corazón, busqué por todo Buenos Aires un marco artístico, marcando así una nota de buen gusto que estaba seguro me predispondría bien con la heroína de mi novela. De la novela que el amor me invitaba a vivir.

Lo llevé una noche. Saqué del fondo del baúl mi traje gris, cuyo corte aristocrático me imprimía mayor prestancia, y atusé con abundancia de cosmético las erectas guías de mi altivo bigote negro.

Me hicieron pasar a la sala. Su madre, al enterarse que era mi deseo no cobrar un centavo por la obra, se mostró muy atenta. Me instó a que ocupara una butaca, y gentil, espontáneamente, me invitó con una taza de café. Pero yo no apartaba mis ojos de los de Camila (así se llamaba). Su madre se empeñó en hablarme de retratos y hasta sacó de un cajón el voluminoso álbum donde figuraba la familia de tres generaciones. Apenas si la oía; los retratos no me interesaban. Y contemplaba a Camila, quien por momentos reía a carcajadas. Su madre la reconvino algunas veces. Yo recuerdo que en un momento dado me sonrojé extraordinariamente. Me ardian las orejas. Empecé a sentirme molesto. Llegué a sospechar que Camila se burlaba de mí. ¡Pero hoy comprendo que fué infundada, hasta criminal aquella sospecha! Los acontecimientos posteriores lo demuestran.

A las diez de la noche me retiré. Camila y un hermanito me acompañaron hasta la puerta de calle. Yo la acariciaba con una mirada que procuraba expresar toda mi ternura. Ella permanecía en actitud esquiva, pero de pronto rompió a reír nuevamente. Hizo esfuerzos por contenerse, y así, extemporáneamente, me dijo:

— ¡Cuánto lamento que esté ausente mi hermana Eduvigis!

Yo, sinceramente, no me expliqué, ni me explico todavía el por qué de esa lamentación.

—Somos gemelas. Es mi vivo retrato, mi propia figura...

Yo me aventuré; le tomé una mano, y antes de que pudiera retirarla exclamé:

—La adoro, Camila. Es a usted a quien yo amo.

Ella hizo un movimiento y se refugió en la penumbra del zaguán... Quedé desconcertado y ridiculamente parado en el umbral. Después de un instante balbucí:

—Buenas noches, Camila.

Me pareció escuchar un sollozo; luego la voz de ella, que a borbotones me decía: ¡Vol-ve-rá?

Repentinamente contesté:

—Mañana a esta hora volveré.

Y me marché.

Al doblar la esquina salté como un loco; era indescriptible mi alegría.

A la noche siguiente volví.

En casa no sé quién dejó alguna vez un ejemplar de "El secretario de los amantes", y esa tarde lo hojeé por pura curiosidad.

Soy hombre que jamás ha tenido, fuera de aquella, una aventura de amor, pero, a pesar de eso, todas las declaraciones que encontré en el libro no me ilustraron más de lo que mi intuición me dictaba. Aquello de "dos corazones fundidos en un solo pecho" lo sabía yo desde que iba a la escuela.

Como digo, volví. Ella me esperaba en la puerta del zaguán. Le di la mano. Delicadamente la empujé hacia dentro; no era cuestión de arrodillarme en la vereda!...

—¡Te amo, Camila!...

Le tomé nuevamente la mano, me puse de rodillas, y le dije aquello de los "corazones fundidos en un solo pecho". Había oscuridad en el zaguán, y no podía ver su rostro. Pero la sentía estremecer. Su emoción debía ser muy intensa porque la mano le temblaba desesperadamente. La oí llorar. ¡Juro que la oí llorar!... Aquello no era risa, señor: era un llanto que no podía contener.

—¡No llores, vida mía!... — le dije muy quedo.

La puerta cancel se abrió estrepitosamente. Alguien vociferaba. Escuché una amenaza grave. Sin saber lo que hacía me puse de pie. Solté la mano de Camila y hui. ¡Hui como un verdadero cobarde!

Fuí un miserable. Abandoné a Camila a su propia suerte.

Camila me despreciará. ¿Qué otra cosa que desprecio puede inspirarle un cobarde como yo?, me dije.

Al amanecer escribí una carta. Pedia perdón. Le juraba amor eterno. Agregué algunas bellas frases que extracté de "El secretario de los amantes". Puse mi dirección, y en la posdata le imploré que me escribiera.

Pasaban los días y no llegaban noticias de Camila. Perdí el apetito. Perdí el sueño. Perdí el amor al trabajo... Mas una noche llegó una carta para mí. Era un sobre enlutado. Se me heló la sangre. Cai de rodillas frente a mi cama. Luego, algo serenado, extraje el pliego... Firmaba Eduvigis. Recordé; era la hermana ausente, la gemela de quien me hablara Camila.

"Ha matado a mi pobre hermana, a Camila, la santa. Murió de amor como una heroína de novela romántica."

Me pedía que la viera a ella, a Eduvigis; me hablaría de Camila, de mi "muerta venerada"... "Murió con su nombre en los labios", me decía...

El hombre de los ojos redondos, de la nariz en forma de gancho absolutamente perfecto hizo una pausa. Suspiró hondo. Luego con voz velada agregó:

—¡Soy muy desgraciado! ¡Mi conciencia me acusa!... Pero, a pesar de todo, en el fondo de mi alma gravita una felicidad... La felicidad de la espera... y, para qué negarlo, ahora me siento dichoso. Aguardo mi liberación. Porque sé que ella también me espera... ¡La muerte nos reunirá!

Su oyente es un hombre que escribe en los periódicos. Descreído, satírico, mordaz, que de todo ríe con sonrisa áspera. Despreciativo sin términos medios, escéptico por antonomasia, y si adoptamos la expresión de sus compañeros de tareas lo sintetizaremos con dos palabras: "un envenenado".

Ha exclamado con respetuosa seriedad:

—No lo compadezco a usted: ¡lo envidio con toda mi alma!... Usted es el único hombre feliz que he conocido, porque usted, también, es el idiota más perfecto que he conocido.

Virgilio SAN CLEMENTE.



dios y la tierra

Dios manda en el Más Allá; y allí le obedecen silenciosamente todas las entidades animadas e inanimadas y toda suerte de existencia mensurable; y los sucesos del Más Allá son regidos por Dios, y Dios conoce el pasado, el presente y el porvenir de tales latitudes cósmicas, pero Dios no tiene poder ninguno sobre la Tierra y ni tiene el poder de ver lo que sucede entre los hombres de la Tierra. Si viera Dios cómo somos los hombres, Dios sería triste, Dios se taparía los asombrados ojos, temblando de horror, como un niño amedrentado. Dios no tiene poder sobre la Tierra, Dios no puede torcer el mal pensamiento del juez frío, Dios no puede encender en el corazón del egoísta la llama de la generosidad, Dios no puede abrir la lágrima de la piedad en la mala gente de acá. Dios no puede, sobre la tierra. ¡No puede! Es dramática la bondad inútil de Dios.

Si Dios nos vé, entonces Dios es silencioso y triste.

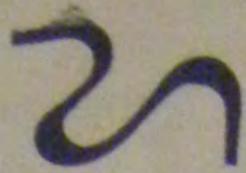
La frivolidad, la incomprensión han hecho a Dios bondadoso, sonriente, protector. ¡Dios no puede! Dios es triste.

Dios es triste y la Tierra es trágica.

Roberto MARIANI.



teatro



“Literatura” y Benavente

La compañía que actúa en el teatro Avenida nos ha ofrecido el estreno, en Buenos Aires, de una de las últimas obras de Benavente: “Literatura”.

De ella debemos decir que es francamente mala, no por su factura, que está realizada con maestría, ni por su diálogo, que es todo lo agradable y efectista que el oficio de Benavente puede dar, sino por la inconsistencia de su trama, por lo ridículo de su moraleja y por la falta de humanidad y de verismo de sus tipos; no hay en ella vida, es decir, no tiene teatro. Los personajes, irreales, actúan tirados de la mano y a la fuerza por el humor ya agrio del autor. Hay en el ambiente paradojas, metáforas, diatribas e ingenio a golpes de tambor, aderezadas con ponzoña. A tal punto llega su veneno que ni él mismo, representado en la escena por don Joaquín, se salva, pues ese don Joaquín es un hombre rastroso, desvergonzado. **Babbit** de la industria escénica, que llega al cinismo de conocerse, de confesarlo públicamente y de no sentir asco de sí mismo. Afortunadamente para Benavente, y gracias a que se retrata de tal forma (sus razones tendrá para ello), nos permitimos tomar esta obra en serio; de lo contrario, dado que en ella todo es arbitrario, que los personajes son inverosímiles, que las situaciones son falsas, y que las pestes que se dicen son dichas por un burgués inteligente que se ha envenenado mordiéndose la lengua, no pasaría todo de una broma que cuesta al espectador tres pesos la platea, es decir, una broma de mal gusto.

Esta ausencia total de humanidad, esta fabricación artificiosa de muñecos bien pintados, con mucho colorinche y con gracias de fábrica, se nota en casi todas las comedias de Benavente. Hasta en “Los andrajos de la púrpura”, basada en un episodio real, falta realidad. Y es que la realidad, en el arte, no se consigue con realidad. Si Benavente hubiera hecho actuar en “Los andrajos de la púrpura” a D’Annunzio, en persona, la obra hubiera sido tan irreal como es sin él. Benavente no debería ignorar esto; digo no debería, y

quizás no lo ignore, en efecto. Posiblemente haga las cosas como las hace, por incapacidad de hacerlas como se debe. Deliberadamente. Con toda premeditación. Suplantando lo indispensable con lo superficial. Como esos señoritos que visten como príncipe y hacen equilibrios para no morir de hambre. Las comedias de Benavente están carentes de calor de humanidad, de vida, de garra, de todo eso que en el arte teatral forma los pilares de su sustentación. Benavente quiere ocultar esta ausencia poniendo mucho oficio, todas sus mañas de experto teatral y abundancia de burlas ingeniosas que, eso sí, maneja admirablemente. Pero es muy fácil colocar lo falso en escena, para atacarlo y conseguir efecto teatral y favor del auditorio; es muy exitoso eso de colocar tipos ridículos, para reírse de ellos y hacer reír al público con sus burlas. Sus comedias son agradables, bonitas, se oyen con gusto; son femeninas, de salón, como para hacer un “bouquet” con ellas y exhibirlas en un jarrón de porcelana de Sévres. Pero el aliento vital, las insuflaciones de verdad, el espíritu del pueblo, de la época o del hombre, las pasiones que conmueven (arrasarían con el jarrón, con el “bouquet” y con nuestras babas) tienen una raigambre enlodada que se hunde en la tierra, la corteza salvaje que produce aspereza, el ramaje altivo que se agita de naturaleza; todo esto falta en las comedias de Benavente (todo esto tiene la vida).

Claro que el ilustre maestro, más ilustre comerciante, él mismo lo confiesa, trabajando como trabaja hace más comedias, y más comedias significan más pesetas.

Estando por terminar esta crónica, llega a mis manos el comentario de Fernández Almagro sobre el último estreno de Benavente en Madrid: “Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán”, y extracto:

“En esta obra falta ese elemento esencial que pudiéramos llamar de “especificación”, gracias al cual un artista crea o trata un caso particular sin desprenderlo de su raíz universal y humana.”

J. Alvaro SOL.

música

¿Pelleas et Melisande en Buenos Aires?...

POr un escenario de la metrópoli ha pasado la obra magna del teatro lírico contemporáneo; pasó cohibida entre el siseo antagónico del melómano patriotero, entre la indiferencia del lisiado mental y aceptada por la tolerancia de un público mundano cuya obligación de ir al teatro la compensan con la placidez de una soñolienta digestión.

Esta reposición, que adquiría el carácter de un estreno, no encontró el eco de su importancia, ni siquiera en los comentarios de los diarios; nuestros críticos aún no han asumido el carácter de luchadores para orientar las miras de su pueblo; con recopilaciones de crónicas de Salazar, con largas retóricas deshilvanadas se fabricaron obligados trabajos periodísticos que no llenaron la misión ilustrativa, sino que tuvieron por objeto exteriorizar estados de ánimos personales puestos al servicio de miras pocos receptoras de bellezas, y que obligaban a establecer pequeños defectos imprescindibles ante un esfuerzo nada común. Alguno hubo que, comentando el argumento, se refería a "la rubia Melisande" como si se tratara de la "morocha Argentina". Y en el espacio de una semana, lo que costó diez años de vida de su autor pasó como una vulgar reprise de "cartellone" sin dar tiempo a que le descubrieran lo que acaso de más genial haya en su concepto: naturalidad de expresión y noble depuradora del gusto.

"Pelleas et Melisande" brotó en la vida del músico como un estado de ánimo propicio, concretó en su obra lírica el desbordamiento de toda su imaginativa poesía, no está concebida sobre planes de ataques o de réplicas; obedece arquitectónicamente a una sólida base idealista sobre la cual ha de edificarse después del monumento wagneriano.

Izquierdista por evolución y crítico talentoso, al madurar periódicamente una obra no hacía más que cristalizar una inspiración que no respondía a la sublime pedantería del quererse superar; el valor intrínseco de sus obras no está expuesto con la forma, sino en la intención, que lo hacía ascender simplificando los

procedimientos; su producción, dotada de expresión subconsciente, hizo de él el arquetipo de la sensibilidad de una raza cuya manifestación legendaria está en la vida interior y no en la forma exterior de tratarlas, verbigracia: del cuarteto de cuerdas a "La mer", al "Martirio de San Sebastián", terminando la epopeya final con el primitismo de su sonata para flauta, viola y arpa.

Una luminosidad reflejada en tan diversas formas y sin orden numérico, difícil hubiera sido aprisionarlo en las conveniencias del teatro, donde un temperamento insubordinado se aviene tan mal; mas Maeterlink pudo hacerlo, cautivándolo con sus personajes, errantes predestinados que caminaban en la misma atmósfera inspiradora; complementáronse los ascendentes y esos seres se definieron musicalmente en las tonalidades descriptivas que convenia al grado de evolución en que estaban dotados, y se unieron los emblemas para edificar ese templo donde muchas miras quisieron ver un franco exponente de una religión con reminiscencias asiáticas, donde el único Señor es el abandono resignado y melancólico a lo inevitable.

La tragedia está narrada por pequeños cuadros que marcan una etapa sobresaliente en el camino que conduce al desenlace; en cada uno de ellos, modelos de plasticidad, no se esboza ninguna continuación, cada uno contiene un instante indefinido de su razón de ser, que comienza y termina en sí misma, una sucesión lógica, un tranquilo avance del terrible destino que no se puede evitar hace suceder los actos con una emoción creciente; tomando desde el cuadro primero del tercer acto, un crescendo que llena el espacio más grande o más desprevenido, porque el espacio no lo llena únicamente el clamor de un clarín, sino que también sacude y anonada el débil llanto de una criatura, la emoción no debe calcularse por el malestar físico que produce el aturdimiento, sino por lo que a la sensibilidad le sugiera.

Hay en la fusión del valor literario y de la

música una indiscutible suplantación sonora que modula en ondas lo que antes le correspondía exclusivamente a la palabra, se apercibe sucesivamente la psicología de la trama, pero a través de una telaraña vibrante que los absorbe con sus tonalidades y que plantea integra la concepción del poeta, pero refundida en un pentagrama. Mal podríamos llamar a este procedimiento "recitado", ya que el recurso, cuya invención se le atribuye a la ópera cómica, en ningún momento es empleado, tampoco la música adquiere el carácter de un pedantesco protector, nunca llega a filtrarse entre las palabras, que demasiado unidas para dar paso a los diferentes valores de las notas, hinchando la melodía, provocando las romanzas con sus lógicas consecuencias, muchas veces ajenas al sentido estricto de su misión; aquí la prosa está cuidadosamente guardada por la música y cada palabra envuelta prodigiosamente en su necesaria sonoridad. Pero no por esto se cae en la monomanía de lo estático, en ningún momento una escena íntegra se encuentra subrayada por el motu perpetuo del raqueteo de "un arpa y tres flautas" (como pretendía cierto crítico porteño); el panorama orquestal adquiere reflejos cambiantes de un lago transparente en cuyas aguas viven las escenas más mínimas que se suceden a sus orillas, y como el más pretendido modelo de drama musical, "Pelleas et Melisande" tiene sus grandes paneles orquestales que, firmes en su origen, desafían cualquier comparación, porque en su molde son únicos.

No se busque en ellos la tan manoseada innovación de fórmulas, pero sí ver la innovación que hizo en la aplicación de las mismas; la personalidad de Debussy, eminentemente francesa, debía buscar para su medio de expresión una fuente que tuviera su origen más allá del romanticismo y sus influencias, y puso sus miras en las contexturas refinadas y sobrias de los clavicinistas franceses. Su salto fue inmenso, pero a la inversa de lo que la mayoría cree, hizo música creyendo en la renovación y libertándola del ecolasticismo rutinario, pero encadenándola a una hermosa tradición de pureza, y se le proclamó un "independiente", adquiriendo su liberación con tonos de leyenda, ya que entre los dioses de

la mitología musical fue el Ulises íntegro en su símbolo, no consiguió derretir la cera de sus credos ni el canto mágico y gigantesco del cisne teutón!

Con "Pelleas et Melisande" quedó fijado en Francia una fecha histórica de su drama lírico musical; en él converge la necesidad de librar la expresión a la tiranía demasiado constante de la música, y encontrar un medio de expresar que no fuera precisamente "el recitado" forzosamente aumentado y ampuloso para poder competir con los planos equivalentes de la orquesta. Juan Jacobo Rousseau (comenta Romain Rolland) ya en el siglo XVIII demostraba que ninguna unión había entre la inflexión de la palabra francesa "en la cual el acento es tan unido, tan simple, tan modesto", y "entre las ampulosas y chillonas" entonaciones del recitativo de la ópera francesa. Y exponía que el mejor recitativo que podría convenirles debía "rodar entre numerosos pequeños intervalos, no elevar ni bajar mucho la voz, poco sonido sostenido, nunca arrebatos, aun menos los gritos, nada que se asemejara al canto, tan poca desigualdad en la duración o en el valor de las notas, como en sus grados". Y siguiendo Debussy una intuición puramente racial, hizo evidencia, tres siglos después, lo predicho por Rousseau. Elevó su obra sobre firmes cimientos que ofrecen la belleza de una construcción perfecta, y con tal noción del equilibrio, que podríamos llamarla cerebral, si fuera posible confundir como tal, la probidad que la anima constantemente y que es casi la única razón teórica de procedimientos empleados, para que así, como no hubiera nada de menos, que menos aun hubiera nada de más.

Para hacer música, y música francesa, tuvo antes que reconstruirla y podar influencias: el talento de Debussy no se manifestó rehuendo principios, sino ilustrándolos con su clara visión; es así como su diferencia de Wagner no está localizada precisamente en el hecho de haber evitado el "tema"... pese a sus declaraciones, el "tema" existe, pero ¡cuán diferente del wagneriano! Mientras que en Wagner es una placa radiográfica del personaje, en Debussy es como aquella vida imprescint-

dible que pasa bajo las acuarelas de Maria Laurencin.

Si para la gloria del autor de "La terraza audiencial de los claros de luna" es necesario dejar que sus peligrosos admiradores lo hagan empapar en una escuela, que sea ésta la rusa, pero no especialmente Mursonsky (cuya admiración Debussy la manifestó públicamente). Entre las amalgamas que brotan ininterrumpidas de "Pelleas et Melisande" se desprenden ciertos reflejos que recuerdan las gemas orientales, pero mal podría ser la fuente de su origen el drama de Mursonsky; éste fijaba de sus personajes el verismo de sus pasiones y de sus luchas, Debussy retrocedía del hombre, y extraía de ello esencial para hacer un símbolo; también se ha dicho que era "impresionista", y atendiéndose a la ley de las compensaciones podríamos decir que el que ha sentido pictóricamente el debussismo, ha tenido el hallazgo de concentrar en un mismo punto de mira el oído y la vista, porque tal vez ésta sea una manera de definir el concepto de Debussy, cuya capacidad auditiva impone más a sentir sus personajes que a verlos o a oírlos.

Mal entendidos debussistas lamentan para su obra la prematura muerte del glorioso maestro; estos lamentos guardan el secreto de un apetito insatisfecho, querrian ver duplicarse en múltiples alumnos la escuela de Debussy; éstos se extienden aun más y llegan a añorar la obra septuagenaria del músico. Pongamos que entre todos esos alumnos que irían a aprender "la manera" de hacer "debussismos" los hubiera algunos de positivo talento. ¿Qué importa que mil pequeños precoces de conservatorio se proclamaran discípulos más o menos aventajados, si lo que se requiere no es precisamente el talento, sino la sensibilidad verdaderamente prodigiosa que imagino y culminó la obra? Y si una sensibilidad se aproximara es de desear que no volvieran a andar por el mismo camino; no sería más que reconstruir lo hecho y repetir lo dicho; la obra es vasta y, si no empalagosamente fecunda, es, en cambio, de un uniforme valor que permite explayar las exigencias más variadas.

Mme. Georgette Leblanc identifica esa pro-

bididad en las siguientes palabras: "El músico sufría con las pequeñas cosas de la vida; Maeterling rehusaba el soportarlas. En él, "es prohibido entrar" significaba "no me molesten". En Debussy parecía ser "no me hagan sufrir", y una vez más queda fijada esa característica que hizo de él un artista de conciencia jamás engañado por el triunfo mundano. El crear su obra obedecía al deseo de madurar un ideal, de implantar su fe entre la multitud de hombres que tuvieran fe de lo que es el arte. Debussy no pensó jamás en lo que al público pudiera gustarle, y su "Pelleas" subió a la Opera Cómica, de París, no por encargo, sino como hubiera podido subir a un teatro de Tokio. No concibió la obra para tal escenario, sino que formuló su credo para el creyente".

¿Por qué, pues, insistir que "Pelleas et Melisande" es para tal o cual teatro? El autor no debe confeccionar sus corcheas por el largo de un determinado escenario; hay que terminar con la errónea tradición de que el estúpido como de soldados de "Faust" debe llenar un recinto con más razón que la palabra vibrante que hable de una esperanza y nos dé el ejemplo de una honradez; terminemos de injuriar a un pueblo incitándolo constantemente a reunirse en una masa de diez mil almas para oír el cacareo de una "Lucía" loca, declarándolo indigno de un exponente de valores poco comunes. ¿Por qué debe ser precisamente el privilegiado grupo de "snob" más capacitado que la fuerza de emoción sincera que representa una comunidad en masa?

Para extraer la esencia de este drama estático y animar su vida interior se necesitaba agrupar un plantel de artistas que, conscientes del rol, fueran avisados cantantes ajenos al convencionalismo del "divismo". Pudieron reclutarse, y bajo la respetuosa batuta del maestro Anserment, que detalló una orquesta clara y matizada, cumplieron dignamente su misión, tal vez no exenta de ciertas objeciones que el hacerlas sería colocarse en un campo ajeno al que corresponde para juzgarlos artísticamente, y al que respondieron, elevando las diferentes importancias de sus papeles a un mismo nivel artístico.

Mme. Ninon Vallin, de cuyo talento tene-

mos pruebas y recuerdos emocionantes, dijo una Melisande de palabras intencionadamente exquisitas, a las que revistió con lo más cautivante de su musicalidad. M. André Gaudin imprimió juventud a su personaje tan parco en exteriorizaciones que lo fijen en una modalidad, ateniéndose a la sobriedad requerida, supo recalcar diversos pasajes de la obra, entre otros la profunda poesía de la escena del bancón. Mme. Ivonne Allard, M. Jhon Brownlee, Carlton Gauld, vivieron en su interpretación el doble carácter de actores y cantantes, complementando magistralmente la fusión. M. Hans Wrana y Mlle. Cendrine Desroys demostraron no estar ajenos ni al espíritu de la obra ni a la misión confiada.

El público, escatimando aplausos, rendía un homenaje inconciente a la memoria del músico, que "detestaba el reclame por temperamento y la publicidad por higiene" y que, huyendo del elogio mundano, expresaba así lo único que le importaba de la gloria:

"¿Sabéis de una emoción más bella que la de aquel hombre ignorado en el transcurso de los siglos y cuyo secreto es descubierto por casualidad?

"Haber sido uno de estos hombres... he ahí la única forma válida de la gloria?"

Germán TRAHENER.

Buenos Aires, año 1931.

En el próximo número de

M e t r ó p o l i s

lea las secciones fijas de:

Eliás Castelnuovo

Roberto Arlt

Leo Rudní

Guillermo Faclo Hebequer

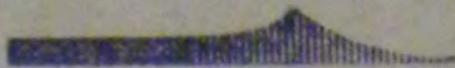
Roberto Mariani

Alvaro Yunque

Leonidas Barletta

y de todos los escritores de izquierda que desean hablar con libertad.

CINE



"LA MUJER MILAGROSA"

(Dirección: Frank Capra.
Actriz: Bárbara Stanwyck)

DESDE el punto de vista artístico y moral el argumento de "La mujer milagrosa" es de un valor negativo. Por eso, como el objeto de inspiración estaba viciado de origen, Frank Capra, al filmar una película con un cúmulo de escenas de una falsedad patente, no ha podido evitar su fracaso.

Y la engañifa de la "mujer milagrosa" no sólo consigue sorprender la buena fe del público circunstancial del circo que refiere el relato, sino hasta llega a embaucar la ingenuidad del que elucubró el argumento. Este quiso hacer un ser de fe, de amor, de desdicha; pero presentó involuntariamente una mujer encadenada en las andanzas vulgares dignas de una comedia de mundo. De ahí — también — que en el caso de la "hermana" Fallon domine lo ambiguo. ¿Qué móvil impulsa a esta mujer a cometer tanto desatino? ¿La desesperación? ¿El arrepentimiento? ¿El aturdimiento? ¿La inconsciencia? Todo eso y nada, como balance. A veces pareciera una cosa, a veces otra. Al final: un cuento. ¿Es o no una simuladora dicha religiosa protestante? ¿Está o no poseída de fe? Si lo está ¿por qué hace teatro? ¿Por qué — infantilmente — se introduce en una jaula de leones amaestrados y alardea tontamente? ¿Por qué, para significar el desprecio del mundo, se desmoraliza? ¿Por qué no se eleva, que se acopla a la vida de un hombre inescrupuloso?

Si Frank Capra hubiera reparado en interrogaciones tales el elemento de su trabajo escogido sería otro. Pues esa falta de unidad que postula carencia de afirmación artística en el argumento de "La mujer milagrosa" va diciendo que cuando se intenta una filmación no basta únicamente atender los hilos más o menos deslizables de la trama tomada y dejar de lado el carácter de certeza con que la misma deba contar.

Propósito de arte. Es imprescindible — propedéutica de cine — que todo director comience por crear o recrear personajes dotándolos de aliento vital: la fijación, la significación de ser. Y no es el hecho de que los personajes

realicen, cuantitativamente, actos humanos, puesto que toda preocupación que tienda a eliminar gestos y actitudes accesorias realza el arte por su síntesis y claridad de expresión. Y lo que deviene necesario es darles categoría para que así entren en función de criaturas — carne y hueso — en el mundo de la pantalla. Y ello es lo que no ha sucedido con Frank Capra al exponer un fil como tantos (Bárbara Stanwyck no enalteció la película. Estuvo a la altura del director.

El aspecto ético de "La mujer milagrosa" es un fracaso completo. El asunto religioso no responde ni a la moral protestante ni a la moral católica: la tesis, que la tiene, quedó mal parada.



"HOMBRES ENJAULADOS"

(Director: E. A. Dupont. Actores:
Gay Compton, F. Harvey e I. Hunter)

HOMBRES enjaulados" es un drama que tiene su posición espacial en un faro de mar, donde se hallan frente a frente la naturaleza y el hombre. El embravecimiento — riqueza sonora — de las aguas que crepitan en oleajes estruendosos está en correlación con el desenvolvimiento — instintivo — de las pasiones de los hombres. Ruge el mar y rugen las pasiones. Todo es violento, agitado. Pero el resplandor del mar en su furia, las noches borascosas, allí en la soledad del faro, constituyen lo lírico: hay plasticidad en esa belleza visual y sonora. Sin embargo, ese estremecimiento trágico que da lirismo a esta expresión de la naturaleza, cuando toca las figuras humanas, en su aspecto bajo del instinto, se convierte en un puntal de crudeza. (La correlación — estéticamente — ya entonces desaparece y la rusticidad temperamental de los protagonistas es el espectáculo de contrapeso al paisaje de las aguas enfurecidas).

En medio de estas pasiones, el papel femenino lleva la peor parte. Los hombres poseen rasgos más vigorosos.

"Hombres enjaulados" bordea el realismo, sin caer en él. Es que Dupont ha resuelto las escenas con visión cinematográfica.

Orestes BELLE.

pintura

Primera Exposición de "Artistas Proletarios"

EL "Teatro del Pueblo" ha organizado la primera exposición de "artistas proletarios", es decir, de artistas que no viven de su arte, de pintores que tienen que ejercer un oficio para atender a su subsistencia, y pintan luego, con gran sacrificio, en los pocos momentos libres que el trabajo les deja.

La muestra, que ha sido muy visitada, ha reunido a quince pintores y un escultor. El conjunto de la exposición es indudablemente superior al término medio de exposiciones que se ofrecen en los principales salones y, salvo una o dos excepciones, no acusa ninguna diferencia fundamental, ni en los temas ni en el estilo, con las obras de los pintores profesionales.

Así Manuel Aguiar, de profesión moldeador, pinta paisajes con bastante propiedad y frescura y una simple y agradable visión del colorido, a la manera del impresionismo.

Amadeo Dell'Acqua, empleado, expone un cuadro titulado "Regreso del pic-nic", pictóricamente resuelto con una arbitrariedad que anula todos sus valores.

Enrique Faraldo, carpintero, expone cinco piezas. El "Nocturno" nos parece una obra sin valores que no merecía estar al lado de las interesantes telas que lo acompañan. De estas la más importante es la que denomina "Rancherío", que pone en evidencia a un pintor dotado de excelentes condiciones. "La inundación", otro de sus buenos cuadros, no está aun resuelto, sobre todo en el agua, que merece un estudio más detenido.

Las dos naturalezas muertas que presenta Ermete Ferrando, empleado, son cuadros pintados friamente y ordenados a la manera clásica.

Camilo A. Lorenzo, empleado, tiene una visión literaria del circo que nos muestra con una paleta algo europea.

Carlos Loza, carpintero, nos muestra cuatro telas, tres de ellas de buenísima factura y calidad, no así el pastel, que resulta débil y pobre de carácter.

"Impresión" y "Estudio", que nos recuerda mucho a Arato, son sus mejores cosas.

La naturaleza muerta de Juan Manuel Linares — letrista — es un trabajo concienzudo, pero no está encarado con sentimiento, ni por su tema, ni por su colorido.

Adrián Melichio, empleado, presenta dos óleos de valores desiguales, un poco brusco en los contrastes, pero vigorosamente pintados.

José Menghi, herrador de caballos, tiene una tela de regular tamaño con una vista de la Boca, interpretada con acierto. Posiblemente ni el día, ni la hora que el artista fijó eran los apropiados para ese tema.

Antonio Parodi, letrista, nos da en sus dos óleos una visión un tanto retórica del subterráneo y del arroyo Maldonado.

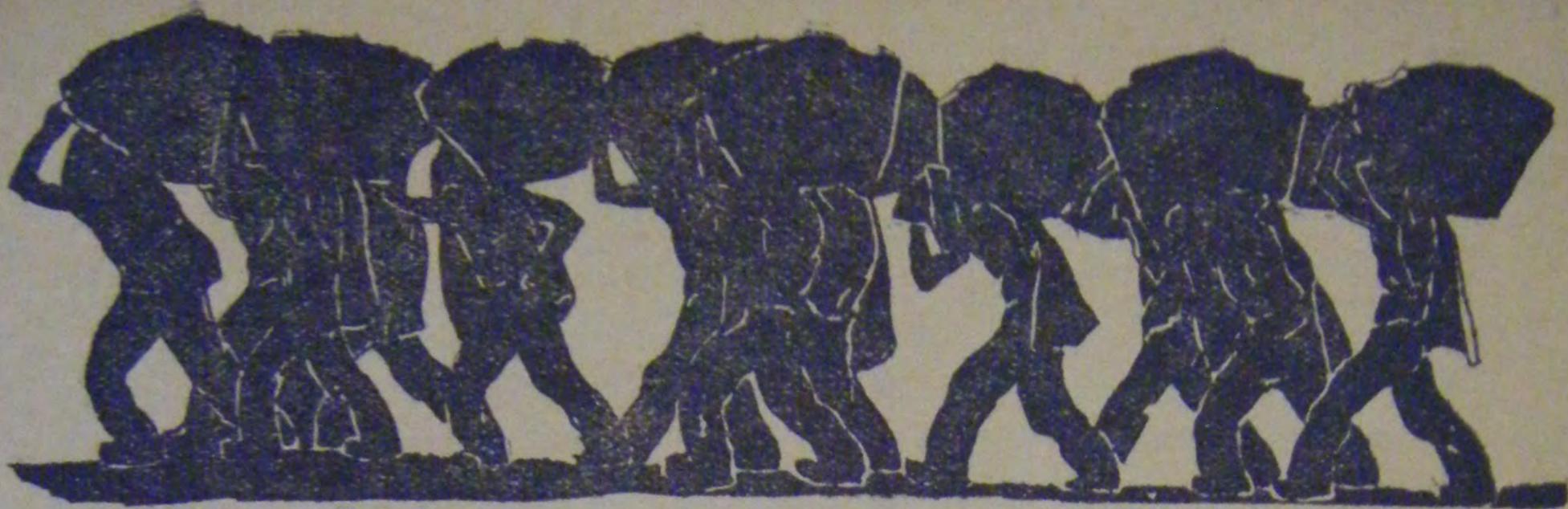
Roberto Pallas, de profesión dibujante, influido notoriamente por los "ismos" pictóricos, carece de personalidad. Su figura desproporcionada y monstruosa está en el aire, mal dibujada, mal sentada, peor concebida.

Segundo Pérez — empleado — en "Mesa humilde" aborda un tema de gran emoción, pero su pintura carece de fuerza expresiva. Otro tanto podría decirse de Blas Scarfiello, retocador, cuyos cuadros, ejecutados con corrección, no logran emocionar. Esta emoción se logra, en cambio, en "Tranvía obrero", de Abraham Vigo, y en las tres marinas de Frevrot, plomero, fuera de catálogo, que en sus entonaciones grises se asemeja algo a Italo Botti.

Las esculturas de Santiago Parodi revelan a un escultor en formación. Esperemos que los años traigan una madurez que le permitirá plasmar con más verdad.

En resumen, pese a la brevísima y severa reseña que acabamos de hacer, la primera exposición de artistas proletarios constituye un éxito más del "Teatro del Pueblo".

J. A. LOPEZ.



FRAGMENTO DE "EL OCASO DE KNIAYEOSTROV"

de L. OSTROVER

TRADUCIDO EXPRESAMENTE PARA "METROPOLIS" POR B. ABRAMSON

XXIII

MUCHAS aldeas circundan a Kniayeostrov, y en cada una de ellas hay campesinos ricos que codician más riquezas.

Con los hijos y con las mujeres se fueron al pueblo. En carros tirados por bueyes, por caballos, y los más codiciosos, a pie: no han de perder tiempo en uncir, enganchar. Filas de carros, sin fin.

Repletos están los carros: armarios, máquinas de coser, sillas, pero siguen sus dueños empeñados en meter un sillón, un canasto, algún marco roto.

Los cadáveres en descomposición llenan las casas y los patios, y los campesinos siguen hurgando por si acaso encuentran alguna pollera más.

Cinco días duró el saqueo: las mujeres preparaban la comida, como en las cosechas; los maridos e hijos la engullian, y de nuevo a la labor.

Slonija yacia en la callejuela Gorbatiy, en medio de la calle. Desnuda, las piernas separadas, los enormes senos fofos caian a los lados. Miraba al cielo con un solo ojo: el otro mostraba una horrenda herida abierta.

La callejuela es angosta. Los caballos se espantaban y se tiraban a un lado, los bueyes mugían con angustia, la Slonija quedaba en su lugar.

Baja el campesino de su carro, agarra la brida del caballo, enviándole todas las pestes, y pasa con su carro sin rozar a la muerta.

Trofim, de la aldea Iasenka, el más rico de la comarca, tiene unos caballos excelentes: dos veces por día cargaba sus carros con los bienes de los judíos y los llevaba a su casa. Sus caballos se han acostumbrado al cadáver de Slonija, ya no bufan, y él no tiene por qué bajar del carro.

Pero al cuarto día, al anochecer, Trofim se llenó de ira: la callejuela se inundó de perros, y había que ir con cuidado. Trofim lanzó unas puteadas, ondeó su larga fusta y los perros retrocedieron ladrando.

En Slonija se había operado un cambio: ahora era roja, con jirones de piel y carne.

—No terminarán hasta mañana — masculló Trofim.

De modo que mañana se repetirá la misma escena, y Trofim, hacendoso y ordenado, perderá un tiempo precioso. Y ya queda poco que sacar de Kniayeostrov.

Trofim bajó del carro, puso la fusta en el suelo, escupió en sus palmas y arrastró el cadáver de Slonija hasta el patio de la casa más cercana.

El cadáver cambió de posición: el rostro en el suelo, una mano afuera.

Trofim notó que en uno de los dedos había un aro de plata; bajó de nuevo y comenzó a arrancarlo. El anillo no salía, y Trofim sacó un cuchillo y cortó el dedo.

...Cuervos y más cuervos, pero arduo fué el repartir del botín. Surgían refriegas por nonadas: por un delantal, por una silla rota. Los viejos se indignaban:

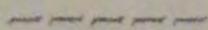
—No parecéis cristianos. ¿Poco hay de ese bien de los judíos? Vete a Ivankovo, y lo conseguirás.

Mucho trabajo ha costado la casa de Todres. Los "petliurovtzi" mataron allí la vida. Cosa fácil, por demás. Las cuatro hijas de Ilia, cuatro golpes; la vieja Schendel, por la ventana: era muy liviana, la levantaron con una sola mano, y a la calle. Ilia había desaparecido.

Pero la casa requirió muchos esfuerzos a los campesinos: el primer turno sacó los muebles; el segundo, las puertas y ventanas; el tercero, los pisos; los que llegaron en las postrimerías del festín se llevaron el tejado y las paredes. En una hacienda bien ordenada eso no tiene desperdicio.

Al sexto día, de noche, incendióse el pueblo. Fué algo intencional o casual, no se logró establecer, pero el fuego se extendió rápidamente.

Los cuervos enganchaban a toda prisa. Los descansados caballos salvaban raudos la distancia entre el pueblo y el campo espigoso.



Fué grave el error de los pueblerinos: las casas judías, esas viejas jaulas secas, desparrramaron el fuego por todo el pueblo, sin tener piedad por las que llevaban la salvadora cruz hecha con cal en las puertas y portones. El fuego cual una maldición flotaba sobre el pueblo, y los cristianos maldecían a los judíos por haber dejado a Kniayestrov sin bomberos...

Algunos judíos, que lograron ocultarse entre las espigas, en el campo, vieron desde lejos los ígneos funerales...

XXIV

La sangre judía no consiguió salvar. La derramaron por baldes, por barriles, ríos de sangre judía, ¿pero es, por ventura, posible apagar un volcán con sangre?

XXV

Pasaron quince meses. La compañía iba al trote largo por la orilla del Bug. Delante, en un caballo de raza, iba el jefe. La estrella roja florece con sus cinco pétalos en la "papaja".

Al llegar a las puertas del convento, el comandante ordenó parada.

—¿Qué sucede, camarada Schimschon? — preguntó el soldado más cercano.

—¿Y dónde está nuestro Kniyeostrov?

Frente al convento se extendían campos, diligentemente arados con simétricos surcos. Las cornejas saltaban como popes al oficiar la misa de las aguas.

—¡Mira, Jaskel — exclamó el comandante —; aquello es el pozo de la feria!

El soldado subió al galope la colina, se levantó sobre sus estribos, aderezó su mano izquierda a modo de alero a sus ojos, y quedó como petrificado. Por largo rato tenía clavada su mirada en el espacio, buscando algo. Luego acomodóse en su montura. El caballo bajó a paso lento y triste.

—Si, Schimschon, esto es lo que ha quedado de nuestro Kniyeostrov.

El comandante enfrentó a la compañía, extendió el brazo en dirección al pozo. Un brazo largo, largo, como lo suelen tener los estibadores.

—¡Camaradas! La contrarrevolución ha querido ahogar en sangre...

Arrebatada fué la discusión del comandante, valerosa y animadora; voz energética y sonora, como en los días pretéritos cuando lograba arrancar un kopek más por cada bolsa. Los soldados miraban los negros surcos, las gordas cornejas, y a muchos de ellos les parecía entrever en la superficie huesos humanos.

—¡En marcha! ¡Al trote! — terminó Schimschon su arenga, y se dirigió con su compañía a Ivankovo: hacia aquel lugar habían volado los restos de muchas bandas deshechas, las que se preparaban a vender cara su vida.

El odio de los soldados contagió a los brutos, que impacientes tascaban el freno.

Encuesta sobre la crítica

Invitamos a emitir libremente un juicio sobre el siguiente tema de interés general:

¿Qué opinión le merece la crítica profesional? Esa crítica anónima, que se efectúa sistemáticamente en diarios y revistas, cada vez que se estrena una obra o se publica un libro, o se abre una exposición de pintura o escultura. ¿Es saludable o perju-

dicial? ¿Contribuye al desarrollo del arte o por el contrario, impide su natural desarrollo? ¿Orienta al público y al artista o desorienta al artista y al público? ¿Desempeña una función educativa y eficaz o desempeña una función envilecedora y comercial?

ENVIENOS SU RESPUESTA:

He aquí la opinión de **Eduardo MORFINO**

UNO de los más raros principios del hermetismo filosófico es el que atribuye a todas las cosas la propiedad de "ser y no ser". Sin entrar en análisis comparativo ni discusiones ociosas, podemos decir que la crítica, a la manera que se practica entre nosotros, tiene esa curiosa característica, vale decir que "es y no es".

Es crítica por cuanto tiene por objetivo exteriorizar opiniones acerca de obras y autores, pero deja de serlo desde el momento en que ella se destina a un fin propuesto que no es el análisis.

En pleno triunfo del interés personal por encima de las ideas y de los conceptos de arte, sólo en base a una absoluta falta de sinceridad puede concebirse que un crítico se ocupe de una obra o de un autor. Es tal la carencia de sinceridad que se observa en los juicios críticos que ven la luz en nuestras publicaciones, que la labor de los críticos se va transformando en el dulce placer de recibir agradecimientos por elogios vertidos que, si bien se sabe carecen de exactitud, no por eso dejan de ser exhibidos como veraces.

En la crítica, como en el teatro, hallan refugio seguro los fracasados; y lo que hacía suponer un enciclopedismo rayano con el talento por lo monstruoso, se ha transformado por la acción mágica del "lubrificante monetario" en una fábrica productiva de "personalidades" en la que llegaremos a adquirir el elogio a tanto la línea (con grabados y sin grabados).

Los artistas que ansían pasar por el Jordán de las opiniones de los "entendidos" con la

esperanza de subsanar defectos que ellos no percibieron con el calor que da el análisis de las virtudes de sus propios hijos, se introducen en un laberinto del que saldrán con ánimos de proseguir, si optan por desechar los "juicios ajenos" y prosiguen por la senda emprendida, sordos a lo que de ellos se murmura.

También es común solicitar el visto bueno de los favorecidos por el éxito, merecido o "adquirido en plaza", pero eso a su vez tiene sus reparos y hace dudar un poco, pues ¡queda tan bien ser tolerante con los defectos ajenos! ¡De ese modo no les llamarán envidiosos y se asegurarán la perpetuidad de los errores en los nuevos competidores!... El consejo sano contrae la obligación de orientar y a nadie le agrada que le señalen los defectos; en cambio, el elogio animador y "piadoso" es, además de "humano", bien recibido siempre.

Es nuestro modo de ver que la crítica para ser tal ni debe hacerse a la pesca de defectos, ni a la observación de bondades en un sentido unilateral. La crítica debe ser hecha con talento ecléctico, con análisis sincero y los que se propongan la difícil tarea de vestir la túnica de Themis en arte, deben poseer de él los conocimientos necesarios para poder opinar, a consciencia, acerca de los valores que les sean sometidos a su juicio, en la seguridad de que un defecto señalado indebidamente puede malograr toda una vida de sacrificios bien inspirados, así como un elogio inmerecido puede desviar totalmente sus propósitos a un artista que empieza.

Eduardo MORFINO.

Folletín

Pero el afán de Zamora en extraer las partes más sensualistas de los libros de estudio está demostrado en la publicación que hizo del primero y tercer capítulo del libro del Dr. Gregorio Marañón a fines del año 1927, titulado: TRES ENSAYOS SOBRE LA VIDA SEXUAL, dejando de publicar el segundo ensayo que trata de la MATERNIDAD Y FEMINISMO, el más serio y completo que se ha escrito hasta hoy, desnaturalizando así la obra del médico-sociólogo Marañón; y lo grave está en el atrevimiento de mutilar un trabajo tan ponderable sin la autorización del autor — después hablaré de los derechos de los autores —, condenable siempre, porque, además de ser deformado el pensamiento y desnaturalizadas las conclusiones de los hombres de estudio, defraudan y engañan a los lectores.

A raíz de esa publicación mutilada me han propuesto, a pura pérdida, publicara el ensayo del Dr. Marañón, omitido por Zamora y escribiera unas líneas explicativas del motivo de la aparición de MATERNIDAD Y FEMINISMO, que serviría también para desenmascarar al audaz pirata que no tiene escrúpulos de cometer cualquier felonía con tal de sacar provecho personal. Así se hizo, escribiendo por primera vez algo de lo mucho que hay que decir sobre la Editorial Claridad y su dueño, Antonio Zamora. (En el folleto que adjunto está la nota explicativa escrita por mí, perteneciéndome asimismo las advertencias que contiene la carátula).

Quiero dejar constancia, que esa nota explicativa, con unos títulos apropiados, la imprimí en volantes y los distribuí el 1.º de Mayo de 1928, en la calle Rivadavia desde Azcuénaga a Callao. Conste, igualmente, que esas fueron las primeras líneas que he escrito referente a este asunto, exceptuando, se entiende, la carta enviada al Sr. Barraza, en Agosto de 1927. Los anónimos y otras estupideces de que hablan esos dos individuos son invenciones de ellos encaminadas a impresionar a quienes no los conocen y como pretexto para adoptar una actitud de damiselas ofendidas.

DERECHOS DE AUTOR! Sobre este punto puedo certificar lo siguiente: El doctor Ricardo del Campo, en representación de Trilussa y como traductor de las Fábulas y Poesías de este autor, pidió y obtuvo del juez Dr. Pessagno, secretaria Rams, el secuestro de la edición que Zamora me encargó su impresión. Se hizo una tirada de 5000 ejemplares que vendió y estando imprimiendo la segunda edición de otros 5000 se presentó el Dr. del Campo acompañado del Oficial de Justicia, a Boedo 837, y embargó el papel que había impreso, nombrándome depositario, cargo de responsabilidad que aún tengo, y conservo el material embargado, habiéndose excusado Zamora, no recuerdo con que argucia, de asumir esa responsabilidad. Al día siguientes fuimos Zamora, el revendedor Vicente Bellucci y yo a hablar con el Dr. del Campo a fin de arreglar el asunto, pero Zamora no quiso avenirse a pagar derecho alguno, y así quedaron las cosas hasta el día de hoy. Tampoco me pagó la edición embargada!

Tengo conocimiento, corroborado por empleados de la Agencia General de Libros y Publicaciones, Maipú 49, que le fueron secuestrados ejemplares y las estereotipias de PAJA BRAVA, poesías del Viejo Pancho, por no pagar derechos de autor. Y eso que esta obrita le dió mucho dinero: hasta hizo clisés para exprimirle bien el jugo!

● ●
D I C I E M B R E
d e 1 9 3 1

●
M E T R O P O L I S

organizada por
Leonidas Barletta
secretario general:
Virgilio San Clemente

●
I N D E P E N D E N C I A 3257
Teléfono: 45.
cero, seis, ocho, ocho.

●
veinte centavos

● ●
Esta revista de batalla fué
impresa en el antiguo taller
d e



M. Lorenzo Rañó
Independencia 3257

●
Revendedor en la capital:
:: interior y exterior: ::
Editorial Victoria

SELECCION TEATRAL

Biblioteca de las mejo-
res obras de la drama-
turgia mundial

El número 28 y 29, con-
tiene el renombrado drama

El Gran Galeoto

de José ECHEGARAY

Números atrasados y catá-
logos a la Administración

I N D E P E N D E N C I A 3257

Capital \$ 0.30 * Interior \$ 0.40