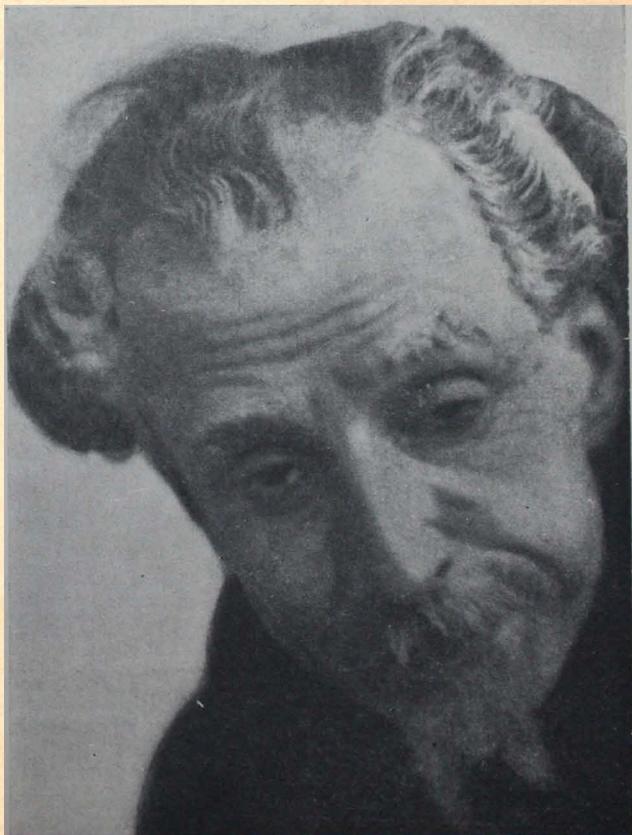


Conducta

al servicio del pueblo

Septiembre 1938



2

en la carátula
el actor

Joaquín Pérez Fernández
caracterizando a un
personaje de Cervantes

escritos de:

- Leopoldo Lugones
- Mariano Moreno
- Luis Cané
- Alfonso de Saisons
- Córdoba Iturburu
- A. Cambours Ocampo
- Justo G. Dessein Merlo
- Raúl González Tuñón
- Leónidas Barletta
- Ernesto Montenegro
- Carlos A. Orlando
- León Klimovsky
- Marcelo Menasche
- Ethel Kurlat
- Luis Ordaz
- Federico García Lorca
- Leonardo Estarico
- Raúl Larra
- M. A. Speroni

conducta

redacción:
corrientes 1530
35 — 3606

0.20

el cuaderno

dibujos de:

- Raquel Forner
- Emilio Pettoruti
- Pedro González

fotos de:

- Alvarez



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

actores:

catallna asta - José Álvarez - Josefina Arocena -
remo asta - Juan Carlos Bettini - Jorge Codina -
Juan Eresky - Celia Eresky - Rosa Eresky -
Mora Insua - Mari Galimberti - Mario Genovesi -
Josefa Goldar - Fernando Guerra - Emilio Lommi -
Mecha Martínez - Olga Mosin - Pascual Naccarati -
José Petriz - Nélida Piuselli - Joaquín Pérez
Fernández - Carmen Pérez Fernández - Isaac
Pérez Fernández - José Veneziani - Horacio Zaro

auxiliares de escena:

traspunte: Mario S. Cao - modisto: Antonio Guerra -
decoradores: Manuel Aguiar, Pedro González -
luces y música mecánica: Manuel Blanco -
Nicolás Castronuovo, Heriberto Pérez

secretario: Luis Arocena.
médico: Dr. Vicente Pérez Fernández.
auxil. de administ.: Pedro Talentón, Ricardo Olano, Isidro
Coronel, Tomás Pultrone, Eduardo Lucas, Benjamín Dragusev
administrador: Carlos Lacoste.
director: Leonidas Barletta.

lunes, a las 18.30 horas: conciertos

martes, a las 18.30: conferencias

martes, a las 21.45: función

miércoles, a las 18.30: teatro polémico

jueves, a las 18.30 y 21.45: funciones extraordinarias

viernes, a las 18.30: teatro polémico

sábado, a las 18.30 y 21.45: función

domingo, a las 18.30 y 21.45: función

todos los días, tarde o noche, platea:

veinte centavos

Leopoldo Lugones

S A R M I E N T O

LA naturaleza hizo en grande a Sarmiento. Dióle la unidad de la montaña que consiste en irse hacia arriba, de punta; mas fuera de esa circunscripción al triángulo proyectivo que también perfila el remonte de la llama, hizo de su estructura una aglomeración pintorescamente compuesta de piedra, abismo, bosque y agua. Así son de cerca esos caos donde parece expresar una especie de antiguo dolor ceñido el desorden del granito. Su fortaleza manifiéstase en una ruda fealdad, como la carne del pobre. La breña, negruzca, la desmirriada paja de la grieta, erizanle una pelambre de lobo. Persiste la quemadura platónica en el costillar de traquito, en la hacheadura de gneis que forman la grieta oblicua. En vano la náyade montañesa vertióle, por siglos compasiva, su escurridura de alcuza. Sobre vuestras cabezas, en torno, reina la tempestad inmóvil de la piedra, más imponente todavía en su silencio. Desde la inmensidad donde no hay más que luz, el aire convertido en tela de viento, agrava la soledad con intermitencias de lejano aullido. No es alegre, por cierto, esa primera confrontación con la montaña. Su pedregal bruto, sus leñas torcidas, sus ramajes acamados, sus farallones agresivos, sus pendientes en que la fuerza de la mole parece empujaros hacia atrás, nada tienen de amistoso. Todo cuanto notáis en ella, es brutal y despedazado.

Pero tomad distancia. El aire luminoso aclara la masa oscura que, poco a poco, divinízase en azul. Condensando el violeta difuso del ambiente, la montaña así traslúcida constituye el paisaje con su espectáculo poético. Hay en aquella sublimidad, algo de pensamiento y de música. Y el cielo integrado con ella no es más que la disolución ligera de aquel terrón de añil cuya punta va humedeciendo la nieve. Así el hombre material, convertido ahora en el pensamiento que emanó de sí mismo.

La naturaleza hizo en grande a Sarmiento. Dotó de fuerza membruda, desbordada con abundancia animal, su espíritu, como para que la robustez del leño exaltara la viveza de la brasa. Y aquella energía estuvo siempre despierta, como el fuego. Al igual de este elemento, su condición de vivir es que estuviera siempre despierta.

Estas líneas evocan naturalmente la fisonomía definitiva con que el pueblo le ha incorporado a la inmortalidad, bajo una denominación familiar que registra un ablenço ilustre: el viejo Sarmiento. Fué, efectivamente, el gran viejo de la patria, orgulloso de ella y regañón como ante una nubilidad demasiado ardiente.

Nadie le recuerda ya sino bajo aquel aspecto de peñasco rugoso en que le habían anticipado carne de estatua, con una especie de saña genial, los azares de su vida violenta.

Formaba parte de su entidad aquella fisonomía de combate cuya fealdad de bronce pronunciaba la tenacidad de un tipo. Dijérasela su máscara guerrera, remachada a martillazo de dolor y atormentada por la escultura de la cólera, Sarmiento, sereno, es imponente.

El reposo de su bloque de batallador aviva el perfil severo. La categórica seguridad que forma su estática, así como el aplomo de la cornamenta, recela una latente violencia de agresión. Una vivacidad curiosa y múltiple lo electriza, trayéndole instantáneamente las ideas a flor de piel como redopelo de un espinazo felino. Tiene mucho de númen elemental de la tierra, especie de cabir en su antiguo socavón minero; algo de monje fogoso y de viejo almirante sajón; no poco de labriego, rudo como la gleba familiar y nudoso con las cepas tutoras a las cuales vinculábase de nombre y calidad. Y así nos queda su catarata de transeunte formidable, caminando a paso macizo las aceras, aquí y allá lanzada la malicia brusca del ojo que nada pierde; su mandíbula removiendo de través el belfo, con un gesto peculiar que trocaba la mamulla senil en característica acción de befar el freno; recios los brazos de cavador que el bastón prolonga con vivacidad táctil, o con autoritarias interpelaciones a redoble de contera; peculiar la gruesa oreja sorda bajo la galera prócer o el hongo de paja; anchamente encuadrada en el saco vulgar o la levita suntuosa su gachada solidez de toro lento; y la espalda potente, como apuntalando una mole habitual, cargada hacia la cerviz en una ímproba acumulación de lomo.

Por lo demás, es el suyo, con harta frecuencia, ese papel de Telamón en la emanazada arquitectura constitucional. Su faz glaba, desordenada por aquel violento equilibrio de energías, parece haberse desfachatado en la desnudez para manifestarlo con mayor audacia. Pues la línea preponderante de su tipo declara con fiereza la lealtad. Sabe que todo han de sacarle al rostro, menos vergüenza o miedo. Y las distintas personalidades que lleva en sí, animan con sorprendentes alteraciones aquella como marítima superficie de su espíritu. Nada más militar, más magistrado, más misionero, más orador, más abuelo, según los casos; pues claro es que la sencillez fundamental de toda grandeza, llevábale a complacerse en ser un buen viejo para compensarse de haber sido anciano sublimé. Por aquellas arrugas terribles despeñaba con frecuencia su risa abundante, de formidable salud optimista, o despatarraba como un alacrán la mueca de su malicia provinciana. Esas diferentes personalidades no caracterizaron tan sólo su fisonomía. Su instintiva facilidad de desdoblamiento, que luego definiré como saliente peculiaridad, provenía también de allí. Pero continuemos la descripción física, tan interesante como la intelectual misma, dada la singularidad del fenómeno que Sarmiento constituye. Su cabeza única en nuestra craneología célebre, es tan fuera de molde como su entidad espiritual.

Nada más curioso que ver cómo fué formándose entre las vicisitudes.

Es primero en Chile, durante la ruda juventud del emigrado, la figura del romanticismo reinante, con sus coqitabundas melenas que hubo de adoptar, a favor de una fugaz peluca, su prematura calvicie; con la barba unitaria de plácida redondez enteriza y los correspondientes ojos melancólicos, caros a su recóndito sentimentalismo, como que a la tristeza de su mirar atribuye, en página famosa, el bien de haber sido amado. Una arruga atraviesa ya la frente como signo de vocación a la tempestad. Poco a poco va enqestándose su energía. Lastarria recuerda en el mozo de 30 años, la imperiosa cejijuntura, las mejillas caedizas de dogo. El oficial de Caseros no conserva ya sino las patillas a la Palmerston, la "pata de cabra" integrada con el bigote a modo de barboquejo marcial. La arruga frontal se ha multiplicado. Las cejas que empiezan a en-cresparse, divididas por autoritario plieque, afieran la mirada. Su conjunto manifiesta el gesto antipático que acentuaba con alarde feroz aquel militarismo calaverón y tigero. El gobernador de San Juan, con su pera fluyente y entre-cana, acércese al tipo del ciudadano pudiente que pobló con su procveta importancia los senados de la época. La misión diplomática al Pacífico y los Estados Unidos, señala la transformación definitiva. Sospecho que en ello hubo algo así como la adopción del tipo yanqui, si bien la rasura data de su legación en Lima y obedeció en parte a suprimir en el vigoroso fumador el desaseo de su bigote ahumado. Entonces, como en un caso de exhibición leonina aparece en la historia nacional la cabeza de Sarmiento. Bien examinada ella es un resumen de su carácter. Su espíritu, esencialmente positivo, su tenencia absoluta a la acción, su concepción materialista de la utilidad, su sensualismo, su panteísmo, su vivacidad, su curiosidad, su impetuosidad colérica, dimanan visiblemente del conflicto del espíritu y materia que aquella cabeza manifestaba, y de donde provenía su fealdad casi cruel.

Desde la cúspide encalvecida, dilátase entre los lejanos aladares el inmenso campo frontal, arado de pensamiento a triple surco. Adviértese en su prominencia de marmórea luminosidad el empuje de las ideas que componen la cimbra de aquella bóveda. Cae sobre las cejas hirsutas, tras cuya prominencia contráctil como un áspid avizor, está emboscada la tremenda voluntad. De allá adentro, la mirada que fatigaron desmesuradas lecturas, prolonga con un magnetismo impávido la remota arrogancia inherente a la pupila diurna del león. Al reflejo diverso de su alma, aquellos ojos, como las espadas, tienen una doble luz. Serenos, tiran a su viso amarillento sobre el fondo pardo claro. Furiosos, obscurécense hasta la lobreque, profundizados por la conqestión interna.

Constrúyese la nariz robusta y ancha como una pata de braco. Los surcos que limitan la zona cigomática y prolongan las comisuras labiales con una profundidad de devastación, destacan la vasta boca cuyo desborde traza compulsivo neuma. ¡Y cosa extraña! — en la energía atroz de semejante rostro, aquellas arrugas parecen definir una especie de prolongación lagrimal comunicando a la escabrosa fisonomía la fiera tristeza de los pájaros de cumbre. Es, diríamos así, el Prometeo encarcelado que padece en aquella estructura de hombre de las cavernas, forzada a reproducir la cueva originaria, en plena roca primordial. Pero también ello ratifica aquella solidez que la Naturaleza había puesto al servicio de una tarea ciclopea. La fealdad de Sarmiento facial va con el Sarmiento "espiritual como un moloso de su amo. Realza su escultura esa palidez curtidá que es el color de la salud anciana, ligeramente descaecido por taciturna hez biliar.

Pero éste es, si se permite la expresión, el elemento en reposo. Ya he mencionado su extraordinaria movilidad. Es tan sensible al medio, como eficaz para transformarlo. A semejanza del río que ahonda el cauce con todo su cuerpo,

Como el rizo del agua así turbada, la jovialidad es, entonces, su movimiento natural. Ella forma, por decirlo así, el sonroseo de la salud en su alma.

Es también el nativo don de volar que le mantiene sin esfuerzo en las regiones puras. Hace del buen humor su pájaro familiar, el agente alado de su generosidad comunicativa. Para las damas, predilectas de su conversación, pónese una quinda maliciosa en el pico; y se divierte en excitar la gárrula animación su charla fina, en la cual hace mueca, a ratos, con maestría señorial, la pulgada de rapé volteriano. Sus mismas grandes indignaciones suelen estar atravesadas por un cohete de risa. Sólo que entonces, el pájaro pónese a tañer su oro marcial, como un gallo de pelea, arqueando en el epigrama la arrogancia del espolón. La cualidad dominante de ese batallador, es la alegría de vivir que iluminaba al heroísmo griego. Abandona la comunicación con su númen genial, para charlar con su loro tucumano. En la conversación familiar, es habitualmente irónico y fértil en ocurrencias risueñas; pero también sencillo y comedido con las opiniones más insignificantes; lo cual es el fondo caritativo de la jovialidad. Esta virtud, es también inquebrantablemente sincera. Así, el Sarmiento grande y burlón, acogerá con respeto el raciocinio de un niño y se inclinará ante él si lo encuentra justo. La conciencia de la superioridad no le solemniza. Su franqueza tiene el don de la alegría, que es el timbre natural de ese oro pródigo. Su elogio de la risa formula un verdadero concepto estético: "Los grandes maestros son inortalmente risueños. El buen reir, educa y forma el gusto".

De aquí su odio implacable a la hipocresía de los bribones, al entono de los necios, a la crueldad de los engreídos, a la fatuidad de los pedantes; en una palabra, a la farsa triunfal de este mundo modernísimo, dominado por el cartel de anuncios que es el blasón de las plutocracias; al resoplante "bluff" que envida en dólares contra las estrellas, paseando por el firmamento su montgolfiera baladí. ¡Y todavía que le toquen los insolentes!

Ahí lo de acabarse la jovialidad del viejo delicioso, el confitado gengibre de su anécdota verde, la picardía cariñosa de su requiebro.

El hércce insultado, siente que en su magnanimidad de ieón palpita la indole.

Entonces el sarcasmo vuélvese le careta feroz. Cierta fulguración de estrabismo trastórnale un instante los ojos con oblicuidad de puñalada. El chapaleo desdenoso y enfático de su palabra, exagérase todavía para el epigrama brutal, el cuento obsceno, el terno frecuente en que suele complacerse su desasosegada exterioridad. Masca los vocablos de través con su habitual mueca herbívora, abunda en ademanes, borbolla de risa, siempre más próximo de la sátira que de la ironía, transformando aquel cinismo de viejo malo, en una pintoresca insolencia iluminada de pensamiento, que es decir exaltada a cosa superior como las blasfemias de un condenado dantesco. O monta en una de sus célebres cóleras por la justicia, por el progreso, por la libertad, por la verdad, por la razón, por la debilidad desvalida, por el derecho inerme, como un descomunado paladín en su corcel pura llanta. Hay que verle, entonces, bajo las cejas revueltas que debía recortar para que no se le metieran por los ojos, aquella mirada enfurecida de espíritu. El no sabe de la ira pálida, de la sórdida aheleación que trae a la lengua su hedor amargo. La suya es una buena cólera que se le hincha en congestiva cresta; la franca violencia que viene relumbrando como un arma desnuda; el furor leal, hermano del pulcro rubor, como flores de la misma sangre pura. Aquello ármane en guerra con las fuerzas que le saca de adentro dijérase que por condensación eléctrica. Las ideas vánsele erizando como una crin. Inmediatamente, a la manera del monte similar, hélo aquí embellecido de fuego. Empenacha su genio con enorme jactancia, sabiéndose por ello lapidante e insultante, y gozando el peligro implícito con una comó dentera feroz. Herido, injuriado, como nadie lo fué más, hasta en esos secretos cuya violación equivale a profanar tumbas, es cierto que nunca emporcó la garra en escaraduras de hiena. Su atlética coquedura levantaba para ahogar. Pero también qué acierto en dar con la coyuntura del ridículo, con la vena de la farsa en la cual hubo de hartarse hasta lo soez, implacable para el defecto afligente que le ofrecía una verdadera malacia de carne cruda. El peligro es su costumbre, y la cólera su belleza. Engrandécese como un númen en el ambiente relampagueado, cruzando la tempestad con su nube a la cintura y su trueno al hombro. La trayectoria zurda o irregular de su pensamiento así agitado, no excluye una integridad anómala que constituye el secreto de su eficacia. Como la línea del relámpago, es quebrado pero continuo. Tronando y huracanando fecunda la tierra asolada por las monotonías y la ignorancia.

.....
Había asumido la responsabilidad del país, considerándose un perpetuo representante suyo, con esa fogosidad absorbente de los grandes amores. Por eso se le veía en un momento de la vida, como un rayo de luz que se levanta sobre la sangre la vara desnuda de la verdad.

Nadie ha dicho peores cosas de los argentinos; entre otras, la que para él era suprema injuria: "argentino es el anagrama de ignorante". Pero también nadie ha hecho tanto por ellos. Vivió acarreado menesteres de civilizar, en el olvido más absoluto de su conveniencia propia; que es decir desnudo y valeroso como la hormiga. Así, metiéndose por la ciencia como un hacheador; arrancando al arte, sin detenerse, una pluma de volar; pidiendo a la misma criptografía burlesca sus epigramas y diálogos para excitar con aquel benéfico zarpullido las superficialidad necia o inerte; trabajando para el éxito del comercio y de la industria, con el provecho doble de la alcotana, que es hacha por un lado y azuela por el otro; removiendo la política con su palo terrible; sembrando a voleo como un sublime y a veces desatentado labrador, sus escuelas, sus bibliotecas, sus observatorios, sus facultades universitarias, sus artículos que son flor y fruto a la vez como los higos de la higuera inolvidable, llega a tener la irradiación circular de la lámpara que limita por todos lados con la sombra. De ahí su familiaridad con el inmenso desconocido que es la inagotable mina del saber humano. Está en todo, pues lo que no sabe, lo advina. Su actividad excita al pueblo, indúcelo a andar más de prisa, aunque sea burla burlando como los niños a la par del coche que pasa. Y cuando se ha reasumido en lo infinito, cuando ya no es más que azul la inmensidad de su grande alma, sobre la tierra florecida y fructificada por su vasta fatiga, siguen cruzando aún, nubes ubérrimas preñadas de lluvia y de aurora, sus ideas, sus doctrinas, sus páginas que exaltan nuestros espíritus como al proyectarse sobre el área campal, la sombra del cóndor hace levantar las frentes.

LEOPOLDO LUGONES.



NOTA PARA EL "SARMIENTO" DE LUGONES

El capítulo de la obra de Lugones sobre Sarmiento, hoy completamente agotada, tiene doble interés histórico y literario.

Al rendir de este modo un homenaje al gran Sarmiento, ponemos al alcance del público un fragmento de una de las obras capitales del insigne poeta, para que se aprecie a través de él la pureza y la calidad sorprendente de su prosa.

En 1911, por encargo del entonces presidente de Consejo Nacional de Educación, Doctor José Ma. Ramos Mejía, escribió Lugones este estudio sobre la personalidad cuyo cincuentenario se conmemora, realizando a la vez la proeza de lograr una substancia profunda de historia nuestra y de dar al acervo literario del país una prosa riquísima, culta, que irá cobrando mayor altura a medida que el grueso de la intelectualidad argentina se ocupe de ella y la ponga en contacto con las masas de lectores. CONDUCTA pone así su voluntad de cultura al servicio del pueblo, y, análogamente irá haciendo revivir todo aquello de nuestra tradición y de nuestra historia que contribuya a un mejor y más justo conocimiento de nuestra formación social.

N. de la R.



JUAN PEDRO CALOU
1890 — Setiembre — 1923

Mal hombre es aquel hombre que en el dolor, pequeño,
no es capaz de la férvida integridad del leño.

al día

1 El empresario de teatros suele quejarse de que el público es descomedido y de que apenas si la presencia del ordenanza evita el desmán. Pero esta inconducta se la debe el público al propio empresario, que las más de las veces suele ser un fabricante de fideos, un tendero o un abogado, sin vocación por las tablas y con inocente ansiedad de enriquecerse.

Consecuentemente las salas de espectáculos en general carecen de ambiente apropiado para una representación artística. Programas feos; telones de avisos para la propaganda de salamines o de infalibles calefones para el baño; vestíbulos sordidos; porteros pesquisidores; precios de explotación; dependencias sucias; tufo...

Los simpáticos inquilinos del paraíso, sentados en gradas miserables, deben contentarse con ver desde las alturas el esplendor de la platea y, se comprende... así cómo el que asiste a un desfile con un tomate en la mano, se vé impulsado fatalmente a tirárselo al más estirado del cortejo, así...

2 Otra de las causas que van contra el espectáculo en función educativa es la facilidad con que las salas de espectáculos cambian de género y sirven para actos de encontrada naturaleza.

Una semana de sainetes y otra de teatro clásico y un día de música clásica y otro de charlatanismo sobre enfermedades secretas y a continuación la entrega de premios a la virtud o el diploma de fin de curso.

Criterio pueblerino que debe ser modificado si se desea que el arte cumpla una misión social.

Y esto sólo ocurre con el teatro. Porque nadie encontraría sensato que se dijese una misa en la Casa del Pueblo o que se hiciese una reunión liberal georgista en la Iglesia de la Merced o un festival de danzas en el Anfiteatro de la Facultad.

Sin embargo desde el mismo escenario donde se canta la "Misa solemne" algún embaucador pretende congregar gentes para divagar sobre la profilaxis sexual.

De seguir las cosas así, las exposiciones de pintura se tendrán que realizar en los dispensarios antivenéreos.

3 A una artista guaranga que canta tangos le han robado cien mil pesos en alhajas.

Uno de las más grandes músicos argentinos vive de algunas lecciones particulares.

Una actriz hizo oficiar una misa para que vuelvan las joyas de la cantora de tangos.

Madame Curie se dobla sobre el microscopio... y nadie le reza.

Los japoneses ametrallan a los niños chinos... y nadie reza.

Un talentoso actor hace votos por el buen éxito de la pesquisa y se hace partícipe del dolor...

Los italianos hacen estadística de las bombas que han empleado en España...

Los niños argentinos de la campaña no pueden estudiar de desnutridos.

"El público... ese gran papanatas" (Shakespeare).

COPLERIA

Copla que diga tu nombre,
aunque la oigas en inglés,
si habla del dolor de un hombre
no preguntes de quien es.

¡Mira que componer coplas!
Si nunca las he compuesto;
ellas se componen solas.

¿Qué clamas por mi presencia?
¿Qué vives fuera de ti?
¿Que ya no aguantas la ausencia?
Vas a decírmelo a mí.

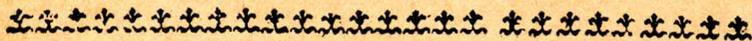
El que de joven no goza
para hacerlo a los cuarenta,
ni disfruta cuando joven
ni a los cuarenta aprovecha.

Niña que dices que tienes
extraños sueños de amor,
acuérdate alguna noche
de un seguro servidor.

Todo tiene solución
posible en esta existencia,
unas veces con paciencia
y otras con resignación.

Desde que eres novia mía
toda la gente comenta
que miras con picardía.

LUIS CANE



GAZETA DE BUENOS-AYRES.

JUEVES 21 DE JUNIO DE 1810.

*Rarâ temporum felicitate, ubi sentire quæ velis,
et quæ sentias, dicere licet.*
Tacito lib. 1. Hist.



Sobre la libertad de escribir.

SI el hombre no hubiera sido constantemente combatido por las preocupaciones y los errores, y si un millón de causas que se han sucedido sin cesar, no hubiesen gravado en el una multitud de conocimientos y de absurdos, no veríamos, en lugar de aquella celeste y magestuosa simplicidad que el autor de la naturaleza le imprimió, el deforme contraste de la pasión que cree que razona cuando el entendimiento está en delirio. Consultese la historia de todos los tiempos, y no se hallará en ella otra cosa mas que desórdenes de la razón, y preocupaciones vergonzosas. ¡Que de monstruosos errores no han adoptado las Naciones, como axiomas infalibles, quando se han dexado arrastrar del torrente de una preocupacion sin exâmen, y de una costumbre siempre ciega, partidaria de las mas erroneas maximas, si ha tenido por garantes la sancion de los tiempos, y el abrigo de la opinion comun! En todo tiempo ha sido el hombre el juguete y el ludibrio de los que han tenido intereses en burlarse de su sencilla simplicidad. Horroso qua-

dro, que ha hecho dudar á los filósofos, si habia nacido solo para ser la presa del error y la mentira, ó si por una invencion de sus preciosas facultades se hallaba inevitablemente sujeto á la degradacion en que el embrutecimiento entra á ocupar el lugar del raciocinio.

¡Levante el dedo el pueblo que no tenga que llorar hasta ahora un cúmulo de adoptados errores, y preocupaciones ciegas, que viven con el resto de sus individuos, y que exentas de la decrepitud de aquellos no se satisfacen con acompañar al hombre hasta el sepulcro, sino que retroceden tambien hasta las generaciones nascentes para causar en ellas igual cúmulo de males!

En vista de esto pues, no sería la obra mas acepta á la humanidad, porque la pondria á cubierto de la opresora esclavitud de sus preocupaciones, el dar ensanche y libertad á los escritores públicos para que las atacasen á viva fuerza, y sin compasion alguna? Así debería ser seguramente; pero la triste experiencia de los crueles padecimientos que han sufrido quantos han intentado combatirlas, nos arguye la casi imposibilidad de ejecutarlo. Socrates, Platon, Diagoras, Anaxágoras, Virgilio, Galileo, Descartes, y otra porcion de sábios que intentaron hacer de algun modo la felicidad de sus compatriotas, iniciándolos en las luces y conocimientos útiles, y descubriendo sus errores, fueron víctimas del furor con que se persigue la verdad.

¿Será posible que se haya de desterrar del universo un bien que haria sus mayores delicias si se alentase y se supiese proteger? ¿Por qué no le ha de ser permitido al hombre el combatir las preocupaciones populares que tanto influyen, no solo á la tranquilidad, sino tambien á la felicidad de su existencia miserable? ¿Por qué se le ha de poner una mordaza al héroe que intenta combatirlas, y se ha de poner un entredicho formidable al pensamiento, encadenandole de un modo que se equivoque con la desdichada suerte que arrastra el esclavo entre sus cadenas opresoras?

Desengañemos al fin, que los pueblos yacerán en el embrutecimiento mas vergonzoso, si no se da una absoluta franquicia y libertad para hablar en todo asunto que no se oponga en modo alguno a las verdades santas de nuestra augusta Religion, y á las determinaciones del Gobierno, siempre dignas de nuestro mayor respeto. Los pueblos correrán de error en error, y de preocupacion en preocupacion, y haran la desdicha de su existencia presente y sucesiva. No se adelantarán las artes, ni los conocimientos útiles, porque no teniendo libertad el pensamiento, se seguirán respetando los absurdos que han consagrado nuestros padres, y ha autorizado el tiempo y la costumbre.

Seamos una vez, ménos partidarios de nuestras envejecidas opiniones; tengamos ménos amor propio; dese acceso á la verdad, y á la introduccion de las luces y de la ilustracion: no se reprima la inocente libertad de pensar en asuntos del interés universal; no creamos que con ella se atacará jamas impunemente al mérito y la virtud, porque hablando por sí mismos en su favor, y teniendo siempre por arbitro imparcial al pueblo, se reducirán á polvo los escritos de los que indignamente osasen atacarles. La verdad, como la virtud tienen en sí mismas su mas incontestable apología; á fuerza de discutir las y ventilarlas aparecen en todo su esplendor y brillo: si se oponen restricciones al discurso, vegetará el espíritu como la materia y el error, la mentira, la preocupacion, el fanatismo y el embrutecimiento, harán la divisa de los pueblos, y causarán para siempre su abatimiento, su ruina y su miseria.

Mariano Moreno

Políptico del viaje inútil



1

Te vas camino adelante
y te quedas en ti mismo,
corazón ilusionado
que eres viajero y camino.
Andariego impenitente
buscas paisajes distintos
y hallas apariencias vanas
de un paisaje conocido.
¿A qué afanarte sin tregua
en deambular por mil sitios
si no podrás renovarte
permaneciendo en ti mismo?
Te vas, corazón ingenuo
desde siempre dolorido,
y la angustia, sombra tuya,
va a todas partes contigo.

2

Ir viviendo como quien
se desangra lentamente,
que va perdiendo la vida
y que casi no lo siente.
Hundirse como en un sueño
en este mar sin orillas
de la existencia que huye
veloz y definitiva.
No pensar, si fuera dable,
ni en penas ni en alegrías:
ir viviendo como quien
se desangra sin heridas.

3

Línea rígida, inflexible,
la del dolor en mi vida.
Es en vano que me esfuerce
por un átomo de dicha.
Vigilan la decepción
y la amargura infinita
que amagando tenazmente
mi más humilde alegría
con su espada inexorable
la tronchan recién nacida.

4

Volver una y otra vez
a levantar el castillo
de ilusiones que derrumba
cada vez en cataclismo.
No desmayar mas sentir
que el tiempo es breve, y esquivo
el momento para nuevas
tentativas de optimismo.
Ver por tierra las paredes
que con ahincado cariño
quisimos fueran los fuertes
murallones del castillo.
Y quedarnos solamente
la sensación del vacío,
del intento malogrado
y del esfuerzo vencido.

5

Puerto mío de tristeza,
de silencio y soledad,
ya me tienes de regreso
tras el breve navegar,
parco de goce sereno
y pródigo de pesar,
por este mar de la vida
que es amargo y bronco mar.
Aquí estoy, algo más triste
y silencioso, con más
merecimientos que nunca
para gozar de tu paz,
de tu fría paz amarga
transida de soledad.
Puerto mío de tristeza
¿cuándo volveré a zarpar?
Mi bajel desmantelado
quizás no soporte ya
ni la fugaz travesía
de que acabo de arribar.
¡Acógeme en tu silencio,
puerto de mi soledad!

11 JUSTO G. DESSEIN MERLO



Almanaque

EL POETA Y EL TRABAJO

SI José María de Cossío titulaba: "llama nadadora" al capítulo de su "Poesía Española" sobre Fray Luis de León: es decir, si calificaba al propio Fray Luis de "llama nadadora" analizando el elogio de la vida del campo y parangonándolo con Horacio quien no intervenía como el sabio poeta sarmantino en su propia labranza sino que sólo la cantaba con sus labios, por aquello de Quevedo:

"Nadar sabe mi llama el agua fría"...

Y luego vuelve a llamar a otro capítulo: "Llamas, sangre" dedicado a Rioja, Quevedo y Góngora y se ocupa de la paleta con que manejan los poetas sus voces, con el arco-iris de sus sonidos y expresiones esenciales, hablando del "blanco" de Herrera y la "amarilla selva" de Rioja aunque sea el rojo su predilecto con la púrpura y la llama y así de Góngora que habla de "nieve roja" podría haber dado un nombre (unos nombres) apretado, seguro al libro de Serrano Plaja: "El hombre y el trabajo" para situarle por su color y su naturaleza en el cuadro de la nueva poesía española. Este nombre sería: "Fuego, fuerza". No "llama", "fuego". La llama es circunstancial, es episódica, es violenta, perecedera, grandiosa si, en su existencia limitada comenzanda en el fuego, justamente enterrada en la ceniza, miseria y despojo. El fuego, en cambio, es edad, es eternidad, es vida, porque es calor, que es el principio necesario y opuesto a la muerte, frío y nada. Fuego, pues el libro de Serrano Plaja. Fuego limpio, sin llama, fuego largo, pretérito y presente, además de bondadoso y utilitario. Y es interesante ver cómo ese nombre, que le suponemos para encastillarle en un frío manual de la poesía, cálida por esencia, entendiéndola y chispeando en el útil y tan sereno tiraniforme y

armonioso como las labores mismas que canta separadas en sus talleres, una a una, pero juntas en un barrio, todo encendido y fuerte. Además, sale de cada taller con las palabras propias a cada oficio, un tono que se acompaña con las palabras y los sonidos de los otros talleres, su poesía, para formar un coro, un himno más bien, que excede los límites de cualquier continente por extendido y múltiple que él sea.

Así el himno laborioso de Serrano Plaja se desprende del libro y echa a volar como el calor de cualquier hoguera, resueltamente libre.

“Estos son los oficios”... Comienza: “el síntoma del pan”. ¡¡Qué plenitud de idea, qué actualidad y pureza de vocablos! Nunca vi antes tan ennoblecido el “síntoma” de algo, suceso o sustantivo. Nadie mentó antes que él ese momento pre-fecundo del advenimiento de la mies hecha substancia. Así arremete desde el principio: a “fuego y fuerza”. (Ved que no hay llamas, sólo fuego, todo el tiempo y una fuerza uniforme, única, honda e implacable).

Tiene para cada gremio una flor de alabanza, de reconocimiento de verdadero amor. Hermano de los impresores, a ellos dedica este simple y profundo pensamiento:

“Palpita en vuestra mano la historia de los hombres
y tal vez su destino.
Porque la muerte amarga y verdadera,
y el porvenir de triunfo favorable
llegan hasta nosotros mojados en sudor de vuestra mano,
de vuestra mano solidaria del sabio y del poeta;
y del enamorado.

.....
Letra a letra, impresores.

Para los albañiles se desborda en hondísimas reflexiones. Habla del ladrillo, del cemento, de la masa que une piedra a piedra el edificio humano, de un hombre y otro hombre, compactos, paralelos, a lo largo del tiempo.

Da esperanza al campesino que ha trocado el arado por la guerra, abandonado el surco por la zanja repleta de cadáveres, semillas sin destino. Promételes trabajo, paz y campo:

“Florecerán sus cuerpos amapolas,
repetirán su nombre los arroyos,
y el trigo dará un pan glorioso, puro,
nacido de la gloria, entre sus huesos”.
¡Ay, tiempos venideros!
¡Ay, campos españoles!

Hermosísimos versos los que van dirigidos a los pastores, quizás los menos obreros entre los obreros; posiblemente los más artistas e independientes.

Hoy, no obstante, soldados; lejos de sus campiñas, de sus prados, de sus dulces ovejas y sus vacas tranquilas, de su atardeceres mansos y callados.

Espántase el poeta ante la soledad de la campaña, ante la helada del invierno, ante las bestias sin pastos y sin hálito:

¿Quién cuidará el rebaño?
¿Quién el buey macilento
cuya testuz se humilla
hoy en vano?
¿Quién amorosamente
socorrerá a la vaca
parida y a su hijuelo
el ternero?

Los pastores se han ido a la guerra, y todo ese mundo de ellos del buey, y la oveja, de la vaca y el hijuelo, de los rebaños, está huérfano de cuidados. Ha cobrado, pues, sentido y fortaleza el ser pastor, su misma raza. Arrieros, carpinteros, carboneros, mineros, panaderos, zapateros, marineros, pescadores, soldados y poetas, todos llevan su estrofa, su verso henchido de misericordia, comprensión y alabanza. Después de “El hombre y el trabajo” se han visto todos cantados en recia lengua y purísimo intento.



El tiempo ha hecho venir el soldado-poeta y el obrero-poeta, el hombre que ha partido en dos el pan de su diario existir, en dos afanes igualmente santificados por el cielo: el trabajo y el espíritu.

Arturo Serrano Plaia marca el tiempo de la aparición del soldado-obrero-poeta, indestructiblemente atado a su destino.

"ECHEVERRIA", por Jorge M. Furt.



Nunca es demasiado cálida la adhesión de un público a un artista. A veces, por su propio aislamiento, a veces, por su exagerada voluntad, a veces por su acendrado espíritu de concentración y de encierro, de temor y de dudas, de desconfianza y de amargura, este extraordinario e irremplazable ser dado a producir gozo, no llega a palpar, cuando llega, el calor de su público. Quien escribe, menos aún. Sólo en el caso de las apariciones sorprendentes, de las "estrellas" de librería, el autor puede darse cuenta de su suceso. Pero en estas circunstancias, todo le ha de parecer falso por su súbita gloria, inmerecida las más de las veces.

Es posible, en el caso de Jorge M. Furt, que el elogio de su belísimo ensayo, le llegue con retraso, con mucho retraso, y con escásima calidez. Es cosa nuestra esto de andarnos pensando si damos o no una alegría al espíritu, acostumbrados, como estamos a la detraccción, a lo imposible.

Su "Echeverría" que podría enmarcarse en dos o tres géneros literarios (ensayo histórico, ensayo, retrato histórico de un hombre y una época, etc.) triunfa conjuntamente por la totalidad de sus caracteres que vienen henchidos de esa cuatidad subyugante del ensayo que pinta en poco y en corto, con profundidad y con urgencia.

Se vé que el autor ha trabajado duramente su prosa, castigando su léxico, su expresión, sin haber perdido, por eso, toda la frescura y toda la espontaneidad que la hacen una de las prosas más puras que ha dado nuestra última literatura.

He leído dos veces este libro. Pero no una detrás de otra. No. Dos veces juntas, al mismo tiempo. Parrato por parrato, palabra por palabra, dos veces. Qué difícil! ¡Y qué hermoso! (¡Qué difícil!) Uno no cuenta con la enorme dificultad que empena al emprender su lectura y luego se trabajan horas sobre el texto y no se siente fatiga ante labor tan ardua, tan tremenda. No se piense por ello en una prosa mallarmeniana; muy por el contrario. Su dificultad estriba en su pureza, sujeta exclusivamente a su esencialidad, sin comas, sin separaciones a que estamos acostumbrados, sólo acostumbrados, sin razón lógica para ello.

"Una misma sola cosa para él las dos:
música y palabra".

Tiene momentos de una poesía desbordante, límpisima, ceñida:

"En un bergantín francés rumbo a Burdeos, un día de la primavera del 25 se embarcó. En la oración, frescos por el aire del río, se sentó a popa envuelto en la capa, solo y silencioso, para mirar su última patria. Contento de su esperanza. Y tan serena la tarde del río y de las costas en bruma. Y el pito nuevo de los marineros maniobrando. Y toda su vida por delante. Feliz y libre.
A los días el mar.

Y volvía al sedante del mar claro: llano de cristal".

Describe admirablemente, con una exactitud poética, cuya eficacia reside justamente en el matiz, en el clima que imprime a sus giros, y el que brota de ellos, transfigurados por el valor y la calidad del lenguaje utilizado.

Todas las descripciones están hechas no por el mero afán de situar momentos, sino de narrarlos. Las descripciones son en Furt, recuentos de accidentes, sin consecuencias, sin pasado. De ahí su teatralidad, reciente nacer.

"Qué recuerdos de amor y de canto por ese Buenos Aires".

Lejana su mirada sobre el río fosforeante de luna, abajo por la calle de Santo Domingo. Serenatas con su guitarra capaz de cié-litos famosos y de milongas, esa guitarra con cuerdas de la esquina de Almandos, llevada bajo su capa a los bailongos del Sur.

Confidente la hora donde la luna cortaba, pulía, ocultaba toda cosa dura y donde las calles y las casas pobres, tenían el fin su

tenue humildad, su alma". Así se podrían entresacar de sus páginas, líneas y líneas de bellísimo acento, de puro reconcentrado sabor.

Además, y en esto radica quizás su encanto verdadero y por ello deberá nuestra literatura señalar la magnitud de su trabajo, es su auténtica raza criolla, su genuina argentinidad, gaucha y nobilísima. Habla castellano de gauchos, puro, por origen nuestro, por el sabor que imprime a sus movimientos. Cuando dice:

"Riendas sueltas, agachado el caballo a beber en una cañada, numerándole los tragos pausados, el leve movimiento de las dos orejas, levantada la cabeza cada tanto por algún graznar de garzas con ruidos de coscoja y de gotear agua verde".

¡Qué olor a campo viejo, a campo antiguo nuestro! A campo de antes, de cien años atrás...

Lástima grande que seamos pocos los que podamos gozar al mismo tiempo con la belleza rítmica del relato, depuradísima en su forma y la genuina entonación gauchesca de ciertos párrafos. Es menester haber vivido en las estancias criollas para hallar la justa situación de su manera. Los verbos, la tramoya, el andar gaucha, (tan lejos del andar ciudadano y de otros andares campesinos de otros pagos), nadie, como Furt tan acertadamente ha mencionado.

Muchas veces en el transcurso gratísimo, emocionante de su lectura, nos trae el recuerdo de Güiraldes, quien como nadie poseía el don de la palabra arrancada del fondo mismo de nuestra esencia gaucha y de la más refinada y justa expresión francesa y española.

"El ronquido del mate que se concluye o el estallido de una brasa que se abre puntúan la pieza tan callada que parece lavada por la noche inmensa afuera y como desierto muda".

Si se diluye la acción sobre el sujeto mismo del ensayo en la parte titulada: "las dos insurrecciones" se reconforta el texto, luego, con su reaparición.

De este modo se reanima la escena, languidecida y fastidiada con la presencia de los que, en ese instante, carecen de circulación en nuestra fantasía, en nuestra sed.

He aquí otro rasgo extraordinario del "Echeverría" de Furt, el que, no obstante no aparecer de continuo el personaje central con todo lo que de él podría explotarse, la acción y el interés, la intención literaria, mismo, convergen en él, a tal punto que no se aparta ni por un momento el héroe del relato.

En fin, no juzgamos (carecemos de autoridad técnica para ello) el valor histórico absoluto del libro de Furt. Sólo deseamos hacerle llegar lo antes posible, a través de este Almanaque apresurado e irrefrenable, nuestro juicio como obra literaria, indiscutiblemente lograda e importante.

Deben leerse libros así sobre los personajes próceres de nuestra historia, bien huérfana de cantores felices. Esta es, nuestra adhesión al autor y al impresor, de paso, que han lanzado un libro denso, hermoso, por el contenido y por la forma pulcra, severa como su misma talla.

• ZACCONI y "HAMLET" (1608-1900-1938).

Zacconi ha llegado, milagrosamente, a la edad de la hazaña orgánica. Cada vez es menos frecuente oír hablar de gente que vive 80 años y menos aún, de gente que vive 80 años haciendo "mortes civiles", "reyes lears" y "príncipes locos". Pues, he aquí, que Ermette Zacconi ha alcanzado los 80 años a pesar de esas furias exterminadoras. Porque visto en conjunto el "Gran teatro", el teatro que llega a representar todo gran actor en el apogeo de su gloria no parece otra cosa que la mezcla de explosivos con que quisiera darse fin, lo antes posible, a una existencia. Sin embargo, hay cuerpos más potentes que muchas toneladas de dinamita. Cuando nos llegó el maravilloso film de Guítry: "Las perlas de la corona" y vimos a Zacconi encarnando a Clemente VII papa y viejísimo, nos pareció que estaba muy bien que el ilustre comediante se divirtiera, ya retirado de la actividad teatral, en el ejercicio de un arte tan distinto (tan inferior) al suyo, que probara el trajín de los "studios" muy superior, por cierto al de las bambalinas, que palpara una expresión artística de nuestro tiempo. Pero no po-



díamos vislumbrar entonces que, pocos meses después, Clementé VII trocará la tiera y el báculo por los rizos rubísimos de un adolescente complicado. Tal ha sido la reaparición. Tómese en cuenta la admirable disposición de ánimo que se llevaba a la función. Nadie puede dejar de respetar a Zacconi; nadie, menos el "Almanaque" cuyas hojas caen, implacablemente, unas tras otras y sucedense los años 1608... 1900... 1938... y van muriendo muchas cosas al propio tiempo que caen las hojas... Irremediablemente. Así debió haber muerto en Zacconi, hace muchos años, el intento de personificar a un adolescente.

Que Mistinguette muestre las piernas a los sesenta años teniendo hermosas, está bien; que Sorel (el ser más escurridado de los Almanagues, de los cumpleaños y de las fechas) vuelque su arte de tanto en tanto en el molde de una niña traviesa y juguetona, allá ella, bastante traviesa y juguetona todavía; pero el anciano venerable, de rodillas ya vencidas para siempre y abdomen ya empinado para siempre, y espaldas ya encorvadas para siempre, y voz registrada en las catacumbas para siempre, nos venga a hacer adolescentes aturridos y diabólicos, no. El "Almanaque" expulsa a quien ya cayó con sus hojas de hace cuarenta años, al mismo tiempo que incorpora con verdadero placer a Ernes Zacconi, maravillosa, exquisita, perfecta de belleza, de rango, de voz, de andar, de expresión. Ella sí está en la creación de Shakespeare, en su esencia bella y juvenil, deslumbrante y ágil; su padre, en cambio haciendo de su novio atormentado, habita a mil leguas del poeta.

• REIMS RESUCITADA.

Después de largo tiempo de convalecencia la Catedral de Reims ha vuelto a la vida, reencontrando sus arcos esbeltísimos, tallados palmo a palmo, la policromía de sus vidrieras, la sonrisa de su Angel. Así como 1226 y 1429 marcan etapas de su historia, 1938 será la fecha de su resurrección.

Ninguna catedral como ésta posee tanto el sentido triunfal de su intento, la gracia indecible de su hechura. Siempre tuvo, aún inacabada, aire de fiesta; por muchos siglos fué una colina de puntillas coronada de festones delicadísimos y agujillas de plata entrelazadas con pedrerías de todos colores pobladas de fábulas y noticias milagrosas. Así fué durante siglos: florecida, empinada, magnífica.

Hoy, después de su martirio, después de haberse visto bombardeada y mutilada por los salvajes que no supieron ver en ella su irremplazable esplendor, su hermosura infinita, ha vuelto a dar de sí esa gloria de la piedra vuelta encaje que es su sublime manifiesto.

Tras cinco o seis generaciones de maestros del construir que bajaron para levantarla, el arquitecto actual (extremo orgullo) ha debido curarla restituyéndole su integridad. Esta obra de restauración probablemente única en la historia de la arquitectura religiosa, es debida a M. Henri Denenx, arquitecto en jefe de los monumentos históricos de Francia. Ninguna variación a su primitiva estructura, nada extraño le fué agregado. A pesar de las extremas dificultades de los problemas a resolver se respetó absolutamente lo que existía.

En 1919, inmediatamente después de su destrucción comenzaron los trabajos de seguridad y consolidación. Piedra a piedra se fué juntando y guardando en sus naves. Todo servía, todos esos documentos vivientes de la historia artística y religiosa de Francia, posiblemente del mundo mismo.

En 1921, comenzó la refacción de los arcos, de la nave y de las altas ventanas. En 1924 se dió fin a esta tarea. En el verano de 1925 comienza la obra en la nave central (parte externa) y la cubierta de plomo. En 1927 y 1928 fué realizada la consolidación particularmente delicada del pilar sudeste del crucero, los cuatro arcos del mismo, arcos de las capillas, y continuar los trabajos emprendidos en años anteriores. A partir de 1928 se colocan los vitrales. Las rosas y las banderolas de las grandes ventanas.

Hoy tiene hasta un sistema modernísimo de calefacción distribuido por el piso, y su iluminación interior se hace por reflectores. Los órganos y los altares han recobrado su anterior brillo de mármoles y oro y maderas estupearadas.



Así, empeñando todo el esfuerzo común, todo el talento de que es capaz, Francia ha devuelto la vida a su máxima catedral, en épocas de graves problemas, de hondas preocupaciones, de terribles amenazas, de pobreza, de crisis política y moral.

He ahí un alto ejemplo que puede enorgullecer a toda una generación. Cuando con el correr de los años se agreguen capítulos a la historia de este monumento espiritual, 1938 aparecerá señalado como devolviéndole sus flechas y sus campanarios al cielo maravilloso de la Champagne levantando su voz por encima de la belleza de Francia inimitable, única.

¡La Catedral angélica! que bien merece este nombre: está colmada de ángeles acurrucados en cada nicho, en cada pórtico, en cada repliegue por mínimo y lejano que sea, desde el ángel del campanario que se lanza oro en mano, hasta el Ángel Mártir con su sonrisa vuelta a él.

No concluyamos el relato de esta resurrección sin nombrar a Rockefeller, que contribuyó con quince millones de francos a la magnífica obra que puede demostrar al mundo, en plena locura, que todo no se ha perdido aún.



• BUENOS AIRES-VEDETTE 1938.

Pocas ciudades hay en el mundo donde repercuta con tanta intensidad como en la nuestra toda actividad, todo pensamiento, toda intención universal. ¿Es el producto de nuestra prensa, extraordinariamente informada? ¿Es nuestra misma joven curiosidad? El caso es que todo llega aquí y junto con ello vienen los mismos personajes que oyen mentar nuestra información, nuestra curiosidad.

Ya en días lejanos, cuando ni nuestra información, ni nuestra cultura podían llamarse notables, acudieron a Buenos Aires literatos, actores, cantantes de renombre universal.

Nunca se vieron privados nuestros abuelos, como ha ocurrido en la mayor parte de las naciones americanas del placer de frecuentar las más sobresalientes mentalidades. Sara Bernhardt, Anatole France, la Duce, Caruso, Anna Pavlova, Benavente, conocieron, palparon entonces nuestra simpatiquísima (al decir de ellos), pequeña gran ciudad.

Hoy acuden con mayor afluencia, con visible acentuado interés, las más grandes personalidades de la cultura, del arte universal. Sabios, filósofos, artistas, actores, literatos: Dumas, Ortega, Zweig, Marinetti, Romain, Strawinsky y tantos más, han conocido el país, la ciudad sobre todo.

Este año ha sido un año de "vedettes", un año "vedette": Zaccioni, Sorel, Pons, Anderson, Boyer, Huygue, Bernanos, Bakhaus, han desfilado ante nuestros ojos encandilados de tanta gracia verdadera.

Y es tan grande la ciudad, hay tanta prisa en el vivir, en el hacer, en el ver, en el sentir, que no nos detenemos a reverenciar a ninguno, como sucede en otras partes. Les vemos, les escuchamos, les valoramos a veces, les sentimos, pero nada más. No tenemos tiempo de enamorarnos de ellos, y la "vedette" reclama antes que nada amor. París, Londres, New York, Viena, tienen sus "vedettes" que aman apasionadamente. Cada ciudad está atada a su "vedette": canta lo que ella canta, dice lo que ella dice, sueña lo que ella sueña. Nosotros somos una ciudad sin "vedette". ¿Qué es esto, pues? ¿En qué radica ese desdén nuestro por el "astro", por la "estrella", por el ídolo? Es que nuestra vedette, nuestra absoluta, radiante, soberana, entrañable "vedette" es Buenos Aires misma, con su ruido, con su prisa, con su aire cargado de polen, al día decir de Irene Polo, que revienta por todos los ámbitos, que da a luz en todos los bolsillos.

Y de ahí, caso curioso, únicamente nuestro, que las "vedettes", las universalmente cotizadas "estrellas" acudan a esta ciudad enardecida, grandiosa, que asombra a los que no la esperan y hace enmudecer aún a aquellos que tenían noticias de su espíritu, para hacerla su ídolo, para darle su amor, el amor que reclaman todas las "vedettes".

Por eso vuelven todos a revivir la llama de su pasión por esta estrella sudamericana que va eclipsando con su fulgor inusitado el brillo de las más antiguas y cotizadas del género.

RODIN Y SARMIENTO

Nadie como Rodin podía "simbolizar" al gran peleador que fué Sarmiento. Este síntoma, el de una penetración, o co-penetración de ambos artistas, si se hubieran conocido, bien pudo plasmarse en una muestra de espíritu perfecta, inobjetable.

El cincuentenario de Sarmiento, ha traído a la actualidad su máxima estatua, la del genial Rodin, colocada sin ningún sentido plástico, sin ninguna ventaja ni para el lugar, ni para la obra en sí, en un ángulo del parque "3 de Febrero".

Rodin, que pasó sucesivamente por el romanticismo, por el simbolismo donde alcanzó alturas extraordinarias, y al fin, por el realismo, dió al "Sarmiento" un acentuado giro de violencia. La figura del prócer, en bronce, avanzando resuelta, más que resuelta obstinada, con su pequeña cabeza que desdena Lugones como realización y que nos parece, por el contrario, admirable de sentido y de fuerza, tan lejanos autor y modelo, contiene toda la elocuencia y el desbordamiento de energía característicos en él. La figura de la parte inferior, de mármol blanquísimo, tan caro a Rodin, que extrajo de él todo lo que más recónditamente esconde en su frialdad la incontinencia aparente, complementa también violentamente el conjunto.

Esa criatura con cuerpo femenino, leve, aunque puro nervio y línea, con brazos de atleta y cabeza de niño, es el caos viajando sobre las nubes, es el genio avasallando espacios, es el más allá, es el cosmos, el precipicio y la consecuencia de la energía.

Si al Víctor Hugo (1884) rodeó de aquellas musas que le hablan al oído y del resto de sus modelos sólo esculpió el busto (Puvís de Chavannes, Berthelot, Dalou, Falguières, Clemenceau, etcétera), a nuestro gran ciudadano le trazó íntegro. He aquí el acierto. No podrían faltar los brazos y los pies en la estatua de Sarmiento: los pies andariegos, peregrinos de tantas tierras, de tantos climas, de tantas hazañas, de tantas polémicas; y aquellas manos que vivían en un incesante ajetreo.

Todo eso, pues, está en su figura estupenda y salvaje. Como no podía faltar aquel abdomen al ruidoso "Balzac" desnudo o cubierto. Bourdelle tiene un dibujo que titula: "L'art de Rodin, un arbre dans le vent". y el niño (o la niña, no se sabe bien qué es) con los brazos abiertos convertidos en ramas, los pies vueltos raíces, tienen un parecido notable con la figura que orna el monumento de nuestro Sarmiento. Va para 40 años que la hermosa obra de Rodin, uno de los pocos orgullos de nuestra ciudad, se yergue brava y nobilísima. Todo aquel talento adivinador de Rodin dijérase esforzado por alcanzar y abarcar la enorme complejidad del gran americano, estadista, educador, luchador y polemista.

Van para 40 años que poseemos un Rodin representando a Sarmiento; sin embargo, muchos maestros de escuela y mucha gente que alardea de culta, no le conoce aún; y muchos maestros se quirán sin conocerla hasta el centenario. He ahí lo lamentable y lo fatal: Sarmiento luchaba contra aquella apatía nuestra, contra aquella indiferencia por lo puro, lo elevado, lo espiritual. Y no estaba errado el gran sanjuanino cuando pensaba así.

Invitamos a que se conozca esa obra inmortal del gran Rodin, al mismo tiempo que incitamos a nuestras masas al conocimiento y valoración de nuestros próceres y los dignos monumentos que les recuerdan.



Alfonso de Jayons.

crónica de la pintura

Inicio con ésta, la crónica de hechos referentes al arte, que elucidaré desde esta tribuna, sin otra afán que el de sumar mi modesta contribución a la obra que, otros mejor dotados y con más fuerzas, realizan en favor de la cultura del pueblo, del que me considero un humilde integrante.

EL XXIV SALON ANUAL DE LA SOCIEDAD DE ACUARELISTAS Y GRABADORES.

Dice el epígrafe de los años que lleva vividos este certamen, 24 años. Es un salón casi mayor de edad, sin embargo no lo parece. Allá en los años de su niñez, esta muestra parecía un mitin de diletantes, atanosos de que se los contundiera con los profesionales. Ahora, me da la impresión de una muchedumbre de artistas, en postura de diletantes. La explicación es fácil, pues se trata en verdad, de artistas que se dan a este género como a la práctica de un deporte, de un juego intrascendente. Son excepcionales las figuras que han hecho de la acuarela, el gouache, el dibujo o el grabado, la especialidad exclusiva de sus preferencias.

No es que el género sea inferior al de la pintura al óleo, el medio es en la plástica un lenguaje, y no es posible admitir, que éste o aquél, sea el mejor vehículo capaz de transmitir el yo interior del artista con mayor eficiencia y fidelidad que otro. No, si bien la técnica impone determinadas restricciones, el artista genuino sabe hallar los recursos que su pensamiento o sentimientos exigen para transformarse en realización estética.

Hay una constatación reconfortante. Nuestros artistas se esfuerzan por dibujar mejor, y lo consiguen. Desde aquellos primeros años, a que hemos aludido, hasta el presente, se observa un progreso dibuístico evidente, innegable índice de la comprensión del verdadero problema de la expresión plástica. Sin el dibujo todo es vano. Para que el desdibujo no sea la contesión de una impotencia expresiva ineludible, es menester saber dibujar muy bien. El dibujo es arte y ciencia, pero tiene mucho más de lo segundo que de lo primero... No nos reterimos al dibujo, sino al dibujo que integra las diversas composiciones pictóricas.

Venga al primer plano el nombre de un artista que halla en el temple la fuerza cabal de su expresión, J. Batlle Planas. Exhibe tres composiciones. El color es de una precisión matemática como aditamento del claro contenido estético. Su conexión con la modulación que impulsa el ritmo de la composición, dá a éstas un equilibrio perfecto. El lirismo de que hace alarde su autor, se apoya sobre una arquitectura que, aunque invisible, no por ello se deja de sentir.

Gertrudis Chale se sitúa en otra esfera estética; pero también halla en el temple el medio más adecuado a la traducción de su óptica. El movimiento, lo fugaz, es captado con un criterio sintético y elocuente, que luego se trasmuta en sensación rítmica y armoniosa.

Dibujos y temples de Aquiles Badi, revelan también a un colorista hábil, que obtiene con recursos sobrios una gracia decorativa bastante personal.

Muy fino de color y de atinada distribución de masas es la "Santa Hermandad" que firma Oscar Ferraroti.

Berni, exhibe un pastel distinto, por cierto, a los que inspira su realismo reciente, ampuloso de color.

"Aire de mar", de Raúl Soldi, es una composición decorativa, cuyo tema sirve de trampolín al lirismo de su autor.

Xul Solar se hace presente con una de esas composiciones que hacen de este artista uno de nuestros más brillantes coloristas.

Un verdadero dibujo, arte y ciencia, como apuntaba anteriormente, es el que envía J. A. Ballester Peña, cuyas mejores posibilidades artísticas están quizá contenidas dentro de esta especialidad.

Sobrio, de tan sobrio, doloroso, es el "dibujo" de Planas Casas.

Ricos, como materia y como expresión, es en cambio la xilografía de Rebuffo, "Los surcos".

Un artista que, paulatinamente, se destaca de la chatez ambiental que envuelve cierta producción, es Mauricio Lasansky que, por su fuerza plástica, consigue sortear la seducción peligrosa que implica para los grabadores, la descripción anecdótica y la temática literaria.

He reservado para este somero examen a las figuras artísticas que cultivan preferentemente las especialidades que justifican la realización de este certamen. No faltan en las restantes obras manifestaciones interesantes, pero ya habrá oportunidad de atender a sus autores en competencias venideras, ajustados a la órbita de su singularidad. Hasta entonces.

Los judíos entre las naciones

SOBRE el terreno de esta hora de predicación de odios, del egoísmo individual hacia las masas humanas, del indiferentismo moral y social, y del conflicto de los destinos universales, el gran católico Jacques Maritain plantea el tema doloroso de la cuestión judía, en su significación teológica y espiritual.

Al analizar las causas del antisemitismo, Maritain, con un claro espíritu de justicia, hace el proceso de las falsas argumentaciones que se emplean para sobornar el entendimiento de los pueblos, en contra de los hebreos, diciendo: "Los judíos se afirman, estorban en cierto número de profesiones lucrativas, sobre todo, notoriamente, en las profesiones liberales. Que se los arroje, pues! Con esto se habrá conseguido suprimir a un buen número de competidores, surgidos de ese detestable pululamiento de la propia humanidad no judía que amenazarán, así, por su deplorable existencia, junto con vuestra honesta ocupación vuestro sentido innato de la justicia y de los valores desinteresados, espirituales y occidentales". Y más adelante. "Si queréis eliminar los obstáculos del aflujo judío en las profesiones de que se trata, lo mejor sería que os esforzárais vosotros mismos para ocuparlas, mostrando más inteligencia y tenacidad en el trabajo que los judíos y combatiendo con una justa organización profesional los abusos de la libre concurrencia, vengan de donde vinieran". Y en otros párrafos: "Los judíos — dice la argumentación antisemita — cometen tales o cuales actos delictuosos. Qué sentido tiene atribuir a una comunidad entera las faltas individuales de algunos de sus miembros? Si, por lo demás, plagas sociales como la usura en ciertos países agrícolas, son, a consecuencia de condiciones históricas de esos países, sobre todo imputables a judíos, en otras plagas sociales de que la argumentación antisemita se sirve para atacar a "los judíos", los no judíos se muestran brillantes competidores, sin hablar de otras categorías también de plagas sociales (como el alcoholismo, los ataques a mano armada) donde en todas partes ellos eclipsan a los judíos. No son los judíos, son ciertos judíos, y son también ciertos no judíos quienes hacen el mal".

He aquí como encara Maritain la violencia y la ferocidad desatadas contra el pueblo de Israel, en una confusión terrible de ideas, de tendencias, de caídas, de desconciertos y de sectarismos bárbaros. He aquí que un hombre alza su voz entre lo hoy estéril de la palabra **humanidad**, entre los choques de la inteligencia colectiva embrutecida por pasiones enemigas, frente al olvido de toda piedad y

la exaltación de todas las formas de la perversidad volcada sobre seres inocentes y casi indefensos. Hubo otro junto a cuyo nombre es preciso colocar el de Jacques Maritain otro escritor inspirado en la santa fraternidad de los hombres — me refiero a Charles Péguy — que dijo palabras justicieras y sanas, que debieron conmover a aquellos que sustentan el antisemitismo por ignorancia — divido a los antisemitas en los que lo son por ignorancia, en los que se basan en diferencias religiosas y en los que lo son por conveniencia — y esas palabras fueron: "Los antisemitas hablan de los judíos; prevengo que diré una enormidad: los antisemitas no conocen nada a los judíos". "Yo conozco bien a este pueblo, agregaba. No tiene en la piel un solo punto que no sea doloroso, donde no haya un moretón antiguo, una antigua confusión, un dolor sordo, el recuerdo de un dolor sordo, una cicatriz, una herida, magullamiento de Oriente o de Occidente" (1).

Todos los fines del antisemitismo, todas sus causas aparentes, son juzgadas por Maritain con un tranquilo razonamiento, desnudados sin pasión, sin impacencias ni denuestos. Contraria los violentos ataques de los antisemitas demostrando de un modo casi científico que los cristianos no pueden ni deben odiar a los hebreos y que al justificar ese sentimiento escudándose en la religión católica que profesan, no hacen sino faltar a esa misma religión que lo condenó expresamente no hace mucho. Es sin duda menester apelar en este momento tanto a la razón como al sentimiento de los hombres, buscar lo que desnaturaliza el intelecto y endurece el corazón, y no cejar en la lucha y en el esfuerzo para impedir el suplicio a que se destina a millares de seres negándose el derecho a la vida. Y eso lo realiza Maritain de una manera que ha de perdurar. Porque su verbo es la verdad misma y expresa el conflicto tal cual es. Ese gran tormento humano que se llama antisemitismo, despierta en él una conciencia inatracable a fuer de sincera y justa. Llama en auxilio de lo que defiende a los apóstoles y usa sus palabras para el conocimiento de aquellos que engañosamente van contra sí mismos: "Hablando de los judíos, de sus hermanos por la carne, por los cuales anhelaba ser anatematizado, tan profunda es su dilección por ellos, "que son israelitas, a quienes pertenecen la adopción y la gloria, y las alianzas y la ley, el culto y las promesas y

(1) Esta cita figura también en "Los judíos entre las naciones", pág. 32.

los patriarcas y de quienes ha salido el Cristo según la carne”, — “si su rechazo, escribe San Pablo, ha sido la reconciliación del mundo, qué será su reintegración sino una resurrección de entre los muertos?”... “...No quiero, continúa el apóstol, que ignoréis este misterio a fin de que no seáis sabios ante vuestros propios ojos. Israel se encontró en parte empedernido hasta que la masa de los gentiles hubo entrado. Tal es el camino por donde la totalidad de Israel llegará a la salvación... En relación al Evangelio, ellos son enemigos, para vuestro bien. Respecto de la elección divina, ellos son amados a causa de los patriarcas. Pues los dones y el llamado de Dios no tienen arrepentimiento”.

Recojo todavía de “Los judíos entre las naciones” dos párrafos que imprescindiblemente deben ser transcritos, por su legítima e inobjetable significación: “Suponed, escribía León Bloy, a personas que hablasen en derredor vuestro continuamente de vuestro padre y de vuestra madre con el mayor desprecio y que sólo tuvieran para ellos injurias o sarcasmos ultrajantes ¿Cuáles serían vuestros sentimientos? Pues bien, esto es exactamente lo que ocurre a Nuestro Señor Jesucristo. Se olvida, o más aún, no se quiere saber que

nuestro Dios hecho hombre es judío por excelencia de naturaleza, el León de Judea; que su madre es una judía, la flor de la raza judía; que los apóstoles han sido judíos tanto como los profetas. En fin, que toda nuestra liturgia está tomada de los libros judíos. Entonces, ¿cómo expresar la enormidad del ultraje y de la blasfemia que consisten en vilipendiar a la raza judía?”.

Y ya termino, con estas palabras de Jacques Maritain que por sí solas señalan el valor del folleto comentado: “Vamos a dirigirnos a unos y a otros, a judíos y cristianos; vamos a volvernos hacia las potencias invisibles que habitan el corazón del hombre, hacia las fuentes de la historia, que están en nosotros, para purificar esas fuentes. Si supiéramos hasta qué punto los acontecimientos exteriores y las formas de las cosas dependen de las figuras invisibles que en nosotros dispone nuestra libertad, tendríamos una mayor confianza en los medios del espíritu. Al mismo tiempo renunciaríamos a combatir el odio con el odio. Comprenderíamos lo que es, como Gandhi ha afirmado tan a menudo, respecto de las cosas mismas de la vida política y social, la fuerza real del amor y de la verdad”.

Crónica de los diarios

La Prensa publicó un notable editorial sobre “Obstáculos a la Inmigración”, de una tal concisión y fuerza convincente que enaltece la común labor periodística.

El desarrollo armonioso de la tesis, sin violencias y al mismo tiempo de una energía inusitada, gana al lector y le inyecta interés por el problema.

El oficio de escritor vuelve a ejercerse en este artículo en toda su potencia y su dignidad y al servicio de los más grandes intereses del país.

La Vanguardia ha adquirido últimamente un tono polémico más en consonancia con su misión de discutir ampliamente los problemas políticos, sociales, etc. La calidad del material en general es bueno; pero la disposición tipográfica, exceptuando la última plana, es deficiente y conspira contra el interés del lector.

Nos parece que habría que uniformar los títulos, con tipos “bastón”, menos diluidos que los actuales, y construir las distintas secciones con constante ubicación, evitando los titulares a toda plana, propios de la prensa informativa.

El interés dramático de “La Vanguardia” reside primordialmente en el comentario de los sucesos, en su diferente interpretación.

La sección deportes, en cambio, debería ser telegráficamente informativa, a modo de guía y ocupar el lugar del diario que le corresponde. La sección “Teatros”, que es de las más útiles, por su orientación, de cuantas se escriben aquí, debería estar más caracterizada, menos confundida entre el diverso material de la página.

La última página del diario, repetimos, está muy bien armada, con lo que se valoriza todo lo que contiene.

En “El Mundo” advertimos que la sección “Autores y Libros” apareció una semana con algún atraso y en otra un poco bloqueada por exceso de material. Es una de las secciones bibliográficas más importantes de cuantas se escriben, con la ventaja de que se advierte unidad de criterio para juzgar, dentro de las normas periodísticas, por que ha sido confiada a un escritor y no está hecha en colaboración.

Horacio Rega Molina ha logrado una estimable ponderación, sin traicionar su criterio particular, que le permite realizar un servicio de crítica y de información, de innegable valor e interés general.

En La Nación leímos un artículo de Jacques Copeau, sobre la crítica teatral, que recomendamos a nuestros críticos teatrales, sin ánimo de molestar.

Crónica del teatro polémico

"Y... TODO ES AMOR", de Carlos Alberto Orlando.

EL protagonista de la obra de Orlando es un imaginativo que cree que el matrimonio mata el amor. Y por eso admite, la difícil superposición de su matrimonio con el matrimonio de la mujer que ama verdaderamente para salvar su ensueño. El amor creado y salvado a ese precio adquiere una tónica dramática de la que es difícil que pueda liberarse. Se trata pues de un drama del amor cerebral. Si el protagonista fuera un hombre de campo intelectual más reducido, no podría habérselo presentado ese conflicto que sorprendió a muchos espectadores. Y menos adquirir urgencia dramática. Pero el personaje de Orlando es un imaginativo que parte de un concepto "a priori" acerca de la institución matrimonial a la que desconoce experimentalmente. Improvisación característica de un cerebral y problema que sólo puede acontecerle a un imaginativo, pero al que no se le puede reprochar en ningún momento, falta de realidad. Nada más humano que nuestros sueños, puesto que sólo el hombre puede crearlos. El personaje, cuyos pensamientos le plantean su drama, tiene que responder a la propia y categórica trayectoria y ser consecuente con su destino. A un hombre de animalidad superficial no se le puede presentar ese problema que denota un juego evolucionado de ideas. A un imaginativo como al protagonista de "Y... todo es amor" ésta es la única clase de problema, probablemente que le pueda ofrecer la existencia.

En cambio, Lucrecia, el personaje femenino que era necesario para establecer la tensión dramática y cuyo diseño se nos antoja más esfumado, se adapta al ensayo vital del hombre por sometimiento de ternura. Es posible que su imaginación recorra caminos diferentes pero ella ama al hombre y le interesa salvar su amor, simplemente. El procedimiento no puede interesarle. Ella se adapta y salva su amor. La fugaz rebeldía del último acto prueba que en ella hay más conformismo que participación y convencimiento.

Esta sencilla e intensa anécdota ha sido proyectada por Orlando en un lenguaje de estilo y claridad poco comunes. A menudo, en obras como éstas, el lenguaje difuso responde a la oscuridad inicial de las ideas. Pero Orlando sabe lo que quiere decir y lo dice en un estilo directo, límpido, preciso hasta la minuciosidad y a menudo revestido de una imperceptible y fina poesía.

"LA OPINION DE ZENON", de Sara Poggi.

La opinión de Zenón que se cita en la obra y el título mismo no son sino una de las formas con que el pudor literario suele buscar la compañía de un antecedente acreditado. Nos parece inútil buscar una profundidad excesiva al título o bucear con ahínco en las ideas filosóficas del discípulo de Parménides. El personaje central de la obra de Sara Poggi ni vive de acuerdo a la naturaleza —Diógenes Laercio da este aforismo como de Zenón— por convicción filosófica. Se trata simplemente de un hombre que llega al matrimonio con una incapacidad física que le impide realizar la más elemental y la más importante de las funciones conyugales. El cree que esa impotencia actual se debe a la vida disipada que llevó en su juventud. Pero ama a su esposa y está dispuesto a conservar su compañía, su adhesión de ternura, su presencia constante, todo ese material episódico que para él materializa el único amor que está a su alcance. Y comprendiendo que su mujer —de normal contextura moral y física— se siente defraudada y el abandono es para él un peligro de todos los instantes, prefiere ponerle la solución al alcance de la mano, bajo forma de un amigo.

El amigo llena su función provisionalmente y se aleja al comprobar que no ama a la mujer. Un hijo anuncia su proximidad y significa para el esposo impotente una garantía de permanencia conyugal.

No es muy lícito pensar que ese hijo ajeno llene las aspiraciones paternas de un individuo corriente. Pero el protagonista estará agradecido a ese hijo mientras la mujer no lo deje.

El drama del impotente que ama a su mujer y trata de conservar a todo precio su amor o lo que queda de él, es algo muy admisible. Ya menos legítimo resulta que un impotente se case en tales circunstancias, con olvido completo de la disyuntiva que le planteará irremisiblemente el acercamiento conyugal. De cualquier manera en este drama —que está llevado con encomiable soltura— se entremezclan a indudables elementos humanos cierta influencia libresca.

La autora, utiliza el recurso de las máscaras —prestigiado por O'Neill— para acentuar la sinceridad o la hipocresía de sus personajes con lo que su drama adquiere una tónica irreal que tolera el acento discursivo de sus personajes y le confiere legitimidad.

La obra está escrita pulcramente y con sencillez directa, que no excluye algunos toques poéticos.

EL DEBATE. — Las obras de Orlando y de Sara Poggi a pesar de su disimilitud han incidido sobre el público, en forma parecida. Se trata en ambas piezas de obras en las que se ventilan a plena luz, con una loable carencia de prejuicios, conflictos que se reservaban hasta hace poco a la media voz alentadora de los cuchicheos. Sin embargo, es curioso comprobar que la crítica del público, ha partido en general de un punto de vista estadístico que lleva a confusión. No se puede decir de tal o cual drama que es irreal porque se presenta pocas veces ni es verdad que su autor se proponga en todos los casos una finalidad aleccionadora o simplemente demostrativa. Estos son los cargos más repetidos que se han hecho a los dos obras enunciadas olvidándose casi siempre de hacer notar las cualidades de claridad y pulcritud de lenguaje y la evidencia indiscutible de una efectiva dramaticidad. Es necesario recordar que a menudo los autores más populares —García Lorca es el ejemplo que llega al estríbilo— no se propusieron determinado alcance social y que la intención de llenar una determinada finalidad utilitaria puede o no superponerse a la creación de una obra de arte, pero en ningún momento es una circunstancia decisiva.

De cualquier manera es interesante hacer notar que el grado de cultura y de tolerancia del público hicieron posibles varios debates en los que se agitaron una gran diversidad de asuntos —si bien alejados del tema central de la discusión— no menos carentes de interés humano. El teatro polémico llena así, con toda eficacia, uno de sus fines.

Marcelo Menasche

Señor Leónidas Barletta,

He recibido su carta en la cual me da cuenta del estreno del "Velero", en el Teatro del Pueblo, y me envía la transcripción taquigráfica de los comentarios del público. En verdad, no sé cómo corresponder a esta actitud de Vds. y a la forma en que Vds. acogieron mi obra desde un principio. Me han dispensado Vds. un estímulo que hasta ahora no tuve en mi patria, y esto compromete mi simpatía y mi gratitud para con los amigos argentinos.

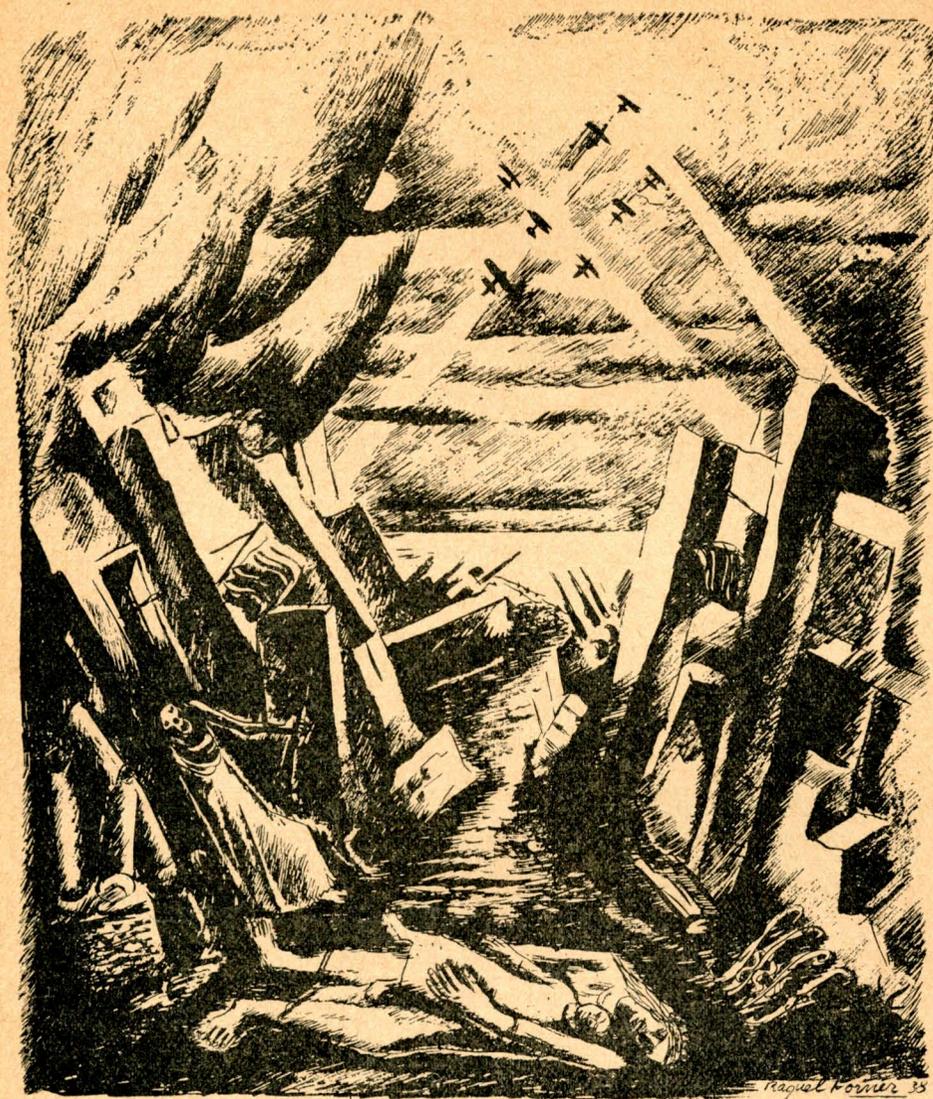
Muy interesantes, por cierto, me parecen las innovaciones introducidas en los decorados. Sin duda, con ellos la pieza habrá salido ganando.

En cuanto a las opiniones expresadas por los espectadores, veo por ellas que el drama no disgustó del todo. Desgraciadamente, algunos reaccionan de un modo extraño: parece como si no captasen bien su significado. Mi intención, al escribirlo, fue tan solo hacer poesía. Y la pieza no es ni debe ser otra cosa. ¿Por qué, entonces, le echan en cara su falta de trascendencia filosófica y metafísica?... Pero al lado de objeciones como ésta, encuentro otras muy acertadas, que me serán de utilidad en el futuro. En general, el público es un buen juez, y es bueno escucharlo. De ahí que la iniciativa suya de hacerlo hablar me parezca del más alto valor.

Actualmente estoy trabajando en dos nuevas obras de un acto, para en seguida abordar una de aliento en 9 cuadros. Si alguna quedase a satisfacción, tendré el gusto de enviársela. Desearía producir un gran drama, para contribuir a la bella misión artística que Vds. realizan.

Enrique Bunster

FRENTE



RAQUEL FORNER

DE LAS ROZAS, MADRID, 1937

Se desgarran una seda en el espacio.
Se alza una flor de humo sobre el cielo
con estambres de sangre, nebulosos.
El mundo se derrumba en un estruendo.

Una cándida luna de turismo
hacia la oscura retaguardia cae.
Hay una luz de ring —bengalas súbitas—
en la tierra de nadie.

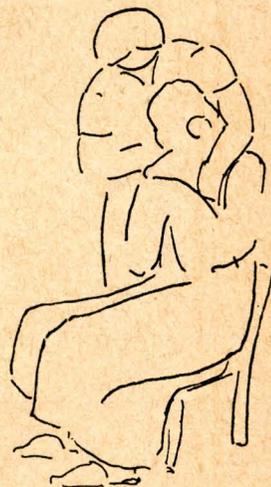
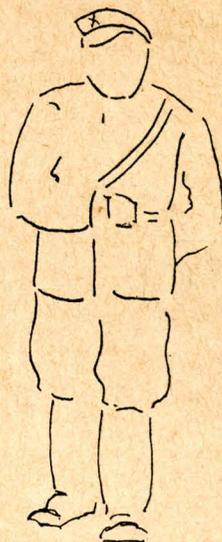
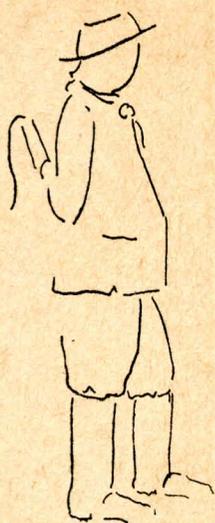
¡Noche de asaltos! ¡Noche de asechanzas!
¡Oh, noche de sorpresas por el aire!
Haces de luz, nerviosos, en las nubes.
Y una fusilería crepitante.

Altas estrellas en el cielo impávido.
Vaporosas, las nubes, como siempre.
—¡El casco y la careta, camaradas!—
Y el río silencioso de la muerte.

Pienso en el mundo en paz en que no estamos
bajo esta sombra que me ahoga en tierra.
Pienso en noches que músicas aclaran.
Y en ciudades de luz y eterna fiesta.

Aquí se vive porque aquí se muere.
Hay un clima de fiesta con espanto.
La muerte, centinela, nos vigila
con el mortero y el fusil exactos.

CORDOBA ITURBURU



Personajes de "Los nietos de Juan Moreira", de
Julio Aramburu - Apunte de Pedro González

crónica del teatro

El teatro sólo prospera entre la violencia o las protestas. — Luis Jovet.

CUANDO hace una decena de años decidimos fundar el Teatro del Pueblo para contrarrestar los efectos de un teatro sin arte, no ignorábamos que enfrentábamos a un enemigo superior en número y recursos, que no vacilaría en llegar a todos los extremos para hacer malograr nuestra iniciativa

Primero ensayó el ignorarnos. Y cuando por evidente tuvo que reconocer nuestra existencia lo hizo con protectora ironía.

Sonreían con miraditas de inteligencia. Nos palmeaban alentándonos con hipócrita solicitud. Excepto algunos artículos reticentes; pero serios, de los diarios principales, el resto de la prensa nos agravió y humilló cotidianamente.

Trabajábamos en silencio, con obstinación, con la sonrisa comprensiva de quien todo lo ha previsto, medido y pesado. Nuestra voluntad y nuestro optimismo se fortalecían al descubrir, en los ojos ardientes del espectador anónimo, que no estábamos equivocados, que el pueblo acompañaba con cariñosa adhesión a este teatro de juventud, sin las fallas que habían desvirtuado este arte, transformándolo de instrumento de cultura en un medio grosero de comercio.

Teníamos confianza de que nuestro teatrillo, sirviendo al público de punto de referencia, mostrase prácticamente, por contraste, que el teatro de Buenos Aires era uno de los decididos factores de regresión de la cultura pública.

Nosotros nos habíamos propuesto emprender sin impacencias ni apuros el largo y penoso esfuerzo de devolver a nuestro teatro toda su dignidad y toda su belleza, a darle el lugar que le corresponde en el patrimonio de la nación, creando vida espiritual, cultivando la nobleza de los sentimientos y de las ideas.

Oíamos con dolor las quejas de los que se contentaban con señalar la brutalidad del pueblo. Sentíamos en la nuca las miradas de los extranjeros que advertían nuestro pauperismo intelectual. Se despreciaba a la plebe que no tenía discernimiento cívico, desbordando de bajas pasiones, destruyendo monumentos, devastando parques, apedreando trenes, ofendiendo a la mujer, sin ningún sentido del respeto, de la disciplina y de la dignidad. Y nos preguntábamos sinceramente qué se había hecho por esa multitud agitada por todas las pasiones, sin orientación y enteramente librada a su apetito material. Intelectuales, artistas, políticos, se habían desentendido de este problema. Nadie creía en la educación del arte. Los intelectuales, por pesimismo y desesperanza; los artistas porque era más cómodo producir para la clase pudiente, y los políticos acaso por desprecio del arte y celos del artista.

Oíamos alrededor nuestro los reproches de las víctimas de la incultura general y nos preguntábamos qué se había hecho por esa multitud agitada por todas las bajas pasiones: por toda educación se le había brindado el teatro, el cinematógrafo y la radiotelefonía que todos pueden calificar imparcialmente.

El problema así planteado adquiriría una insospechada dramaticidad. De todos los géneros, el más directo, el más eficaz, era el teatro. Después de los dos o tres grados primarios, la única posibilidad de instrucción y educación de la casi totalidad de la población que trabaja, no podía venir más que del teatro. El teatro es el único arte que puede servir directamente la necesidad de vida espiritual de un pueblo.

Había que enfrentar decididamente a los que por falta de comprensión halagaban los peores gustos, para denunciarlos sin reticencias como lo que son: los culpables sin disculpa de un atraso de cien años en nuestro desarrollo espiritual.

Mientras el escritor de libros pacientemente tejía su telaraña sutil de conceptos, sufriendo soledad y desprecio, el hombre de teatro tendía su malla de acero para atrapar dinero, sin advertir lo que el país se lastimaba.

Bajo la apariencia de inocentes autores de sainetes, comedias y dramas al uso, se ocultaban las especies venenosas que nos rendían un pueblo sin valores morales, una juventud grosera y sin ideales. Los políticos, los hombres de gobierno, los universitarios, los periodistas, compartían éste estado de cosas, aceptándolo como mal irremediable, que en su propia relajación, lo que se ha dado en llamar vida de la farándula, tiene para el necio un singular encanto.

Hubo que tomar con mano de hierro la iniciativa de intentar poner orden donde la ley era el revoltijo, donde todos procedían por su vanidad, por su fama, por sus dineros, por sus cuestiones privadas y domésticas.

El teatro es una diversión de interés general, y el hecho de que el existente tan absolutamente contrario a los intereses de la cultura en su mayor parte sea la obra del esfuerzo privado, no nos obliga a rendirle pleitesía por sentimentalismo, no nos impide luchar para poner coto a su perniciosa influencia sobre la población, discutiendo apasionadamente sus méritos, oponiéndonos apasionadamente a que persista en los mismos errores y culpas.

En esto, como se ve, no hay ofensa personal para nadie, salvo para el que se siente indisolublemente ligado al estado de cosas denunciado y se da por ofendido.

Pero el ataque ha recrudecido en la misma proporción de nuestro triunfo. Ha llegado incuso en su delirio, a la injuria personal, que no podemos recoger, porque no sostenemos opiniones con los puños.

Y cada arremetida nos encuentra más firmes, más seguros de que estamos en lo cierto cuanto más se agitan, cuanto más se lamentan, cuanto más se irritan.

Esta irritación es tanto mayor cuanto mayor es nuestro desinterés. Ahora, ¡hasta nos acusan de ser desinteresados!

Los que pensamos con Romain Rolland que no hay ninguna relación entre una cantidad de dinero y una obra de arte, no tenemos interés en que la obra produzca dinero. Apenas si aspiramos a tener lo necesario para vivir y nos contenta la pobreza, porque ella nos procura, de paso, la tranquilidad de saber que no usurpamos nada.

Después de siete años de ininterrumpido trabajo, cuyo fruto, con alegría recogemos, aguijados por la hostilidad de los que se sienten doloridos por nuestra sola existencia, reafirmamos, nuestro inquebrantable propósito de no lucrar con nuestro arte, de no mezclar a la cosa espiritual el cálculo de lo que nos corresponde por el esfuerzo realizado.

No tenemos nada y no queremos nada. No podemos sentirnos vinculados a nadie sino es en la aproximación de estos ideales. Si nuestra honestidad hoy irrita, ya llegará el momento en que con sus resultados se beneficiarán los mismos que hoy nos colman de injurias, porque van comprendiendo que nunca seguiremos sus pasos.

No queremos ni dineros del Estado, ni puestos; queremos el respeto que deben merecer quienes cumplen un propósito recto y de interés público.

Si también esto se nos niega, será porque el país no está preparado todavía para hacer respetar a los que trabajan por la cultura y esto, lejos de desalentarnos, nos incitará a multiplicar nuestro esfuerzo para lograr este propósito ideal.

A siete años de nuestro primer paso, podemos presentarnos como una compañía de gente de bien, que estudia su arte sin efectismos, que ha abolido las primeras figuras, que cultiva su sinceridad, que trata de hacer llegar la obra al público y no la habilidad de la interpretación, que prefiere la estimación a la admiración, que renuncia espontáneamente al engañoso halago individual de la prensa y que no ambiciona más que realizar su arte.

Y todo esto es el producto de la meditación y la experiencia de largos años de estudio y madurez, y no una actitud improvisada y acertada más o menos tomada del extranjero.

Pero analicemos someramente quiénes son nuestros críticos habituales y se verá el fondo de la trama.

Los que critican, por ejemplo, la labor de nuestra compañía y su moderna orientación, son sin excepción elementos del viejo teatro. Críticos y autores que todavía están con lo peor del naturalismo y que viven con respecto al arte y al teatro con un atraso de cien años.

Muchos de ellos no conocen ni una sola función del teatro del Pueblo, y diariamente pretenden desacreditarnos.

Lo que nos achacan como falas son nuestros modos distintos a los del teatro vulgar; lo que nos señalan como pobre es el inteligente desembarazo de la escena; lo que nos critican en la dicción es que hablemos como argentinos, sin afectar los modos españoles que el pedante tiene como la última palabra de la corrección.

No podemos tenerle en cuenta porque está saturado de teatro y a pesar de su buena voluntad no alcanza a ver.

Con sus oídos habituados al otro teatro, con sus ojos acostumbrados al otro teatro, con su cerebro amoldado al otro teatro —exposición, nudo y desenlace— reclama del teatro moderno justamente lo que se ha tenido que desechar por inservible.

Estábamos tan distantes que nos ha servido de guía, pues advertíamos que nuestra orientación era más sana, cuanto más descontento de nosotros se mostraba.

Pero esto podría ser una argucia si no pudiésemos probarlo.

Y lo probamos, Haciendo diametralmente lo contrario de lo que se hacía y se elogiaba, con nuestros modos, con nuestra dicción, con nuestra visión del escenario y con nuestra simplicidad, resucitamos para el pueblo la gracia de Molière, de Cervantes; la grandeza de Shakespeare; el dramatismo de Lope; la tragedia de Sófocles, **que se decían irrepresentables, que no se habían representado nunca aquí**

Por primera vez en Buenos Aires, auditorios compactos rieron y lloraron tocados por la obra de arte.

Este público de todas las clases sociales, limpio de toda malicia frente a un espectáculo en el que se reivindicaba la poesía desterrada pacientemente de los escenarios comunes, este público que ríe con Gogol o con Molière a mandíbula batiente, que llora con Sófocles y **entiende** a Evreinoff y a Pellerin, es la prueba irrefutable de cuanto afirmamos.

¿No se había dicho insistentemente que ese era teatro de museo, para círculos de especializados, para entendidos, para minorías?

Otros pretendían que los clásicos se representasen adaptados, extrayendo de ellos lo que permitiera el lucimiento del intérprete, como si el teatro fuese una cuestión de habilidad acrobática. Pero estos críticos superficiales, que nos aconsejaban que hiciésemos la representación como ellos la habían visto hacer a tal o cual astro en tal o cual época pasada, eran hombres de pensamiento rutinario, a los que se les obligaba a improvisar en un día o

dos, un juicio que las más de las veces no se puede concretar ni en una quincena

Pero en Buenos Aires la crítica está al día y tres días después el crítico se arrepiente de lo que afirmó con toda soltura. Y no lo está públicamente porque los diarios aquí no se rectifican nunca, por principio. Se consideraría absurdo, por otra parte, hacer la crítica meditada de una obra, ocho días después de su estreno.

¿La razón? El teatro ha sido considerado por la prensa nada más que como organización comercial.

Comercialmente es lógico que haya que ofrecer primicias, aunque el escritor se sienta desalentado ante un juez que echa una mirada displicente sobre lo que a él le ha costado tan doloroso esfuerzo.

Cuando el crítico se interesa por una producción, deja de ver el último acto para escribir con más tiempo.

No hemos podido, pues, obtener su comprensión, sino en contados casos, todo a lo largo de nuestra ardua empresa.

Pero el Teatro del Pueblo ha mantenido su nivel artístico haciendo oídos sordos al silbido de la sirena, por encima de toda mezquindad y a pesar de la ruindad del ataque.

Pero queremos dejar escrito que a nosotros todo esto no nos toma de sorpresa; cuando iniciamos nuestra campaña, sabíamos lo que nos esperaba y encontramos muy lógico que se nos atacara por baja que fuese la intención, por innoble que fuese el arma, por otra parte, condicionada a la calidad del que la esgrime.

También nos hubiésemos podido quedar en casa tranquilos y no salir a la calle a enfrentar las furias de unos cuantos energúmenos, exponiendo un nombre limpio. Pero la cultura merecía esta defensa.

Encontramos lógico que se ensayen todas las armas periodísticas: el silencio sistemático, el sistemático desprecio, las venenosas entrelineas, las ingenuas comparaciones, las paternales consideraciones, las críticas indulgentes, el odio desatado en violencia, la diatriba, el anónimo insulto personal, todo cuanto puede usar el despecho y la negra envidia.

Encontramos lógico que no puedan defender nuestra posición los tímidos que temen represalias, aunque sean nuestros amigos, y aunque se sirvan de nuestra empresa cada vez que lo necesitan.

Hay más: nos parece débil e irresoluto el ataque, comparado con la magnitud de la ofensa que nuestro triunfo significa. Porque el éxito de opinión alrededor de la obra de cultura efectiva que realiza el Teatro del Pueblo, tiene un hondo significado: implica el tácito reconocimiento de que muchos faltaron a su deber, durante largos años, atentos solamente a sus intereses particulares.

Leónidas Barletta



NOTA PARA EL "PETITE VALSE VIENNOISE"

de Federico García Lorca

Damos a publicidad este poema de Federico García Lorca en carácter de primicia absoluta. Casi desconocido en español por pertenecer a su libro inédito: "Poeta en Nueva York", ha sido publicado en París por "Les Nouvelles Littéraires" después del estreno triunfal de sus "Bodas de Sangre" por la compañía del "Rideau de Paris" en "L'Atelier".

Esta popularidad del gran poeta español en Francia, justificadísima e inevitable, irá cobrando mayor alcance cuando, además de esas representaciones y de las publicaciones de la N. R. F., se conozcan otras producciones dramáticas del genial granadino. Para los que, interesados en una crítica negativa a los méritos esenciales de García Lorca, decían que no podía trascender fuera de España y a algún sector de Hispano-América por su carácter netamente popular y folklórico, ha llegado la hora de hacerles leer este "Petite Valse Viennoise", que podría enorgullecer a cualquier gran poeta del mundo, incluyendo los de Italia y Alemania, por cierto muy callados desde hace varios lustros.

Si París enoclera su "Doña Rosita" a través de la maravillosa interpretación de Margarita Xirgú, entonces el asombro producido por la tragedia andaluza, se convertiría en delirio. Bastaría, la gracia, el aire de Margarita para traducir toda aquella finura inagotable y aquella poesía purísima, sin par.

He aquí, pues, su valsecito puesto en francés; y sus ayes vueltos "hélas" sin que pierdan la esencia de su exquisita forma, ni el don poético se diluya con el traslado. El verdadero poeta existe a pesar de las lenguas.

Petite Valse Viennoise

[Poema inédito de Federico García Lorca,
traducido por Georges Pillement.]

A Vienne, il y a dix jeunes filles,
une épaule sur laquelle sanglote la mort
et un bois de palmes dessechées.

Il y a un fragment du matin
dans le blanc musée du qivve

Il y a un salon aux mille fenêtres.
Hélas, hélas, hélas!
Dansons cette valse la bouche fermée
Cette valse, cette valse, cette valse,
de oui, de mort et de cognac
dont la queue trempe dans la mer.

Je t'aime, je t'aime, je t'aime,
avec le fauteuil et le livre mort
dans la galerie mélancolique,
dans l'obscur mansarde du lis,
dans notre lit de la lune
et dans la danse que rêve la tortue.

Hélas, hélas, hélas!
Dansons cette danse a la ceinture brisée.
A Vienne il y a quatre miroirs
dans lesquels jouent ta bouche et les échos.
Il y a une mort pour le piano
qui de bleu peint les garçons,
il y a des mendiants sur les toits,
il y a de fraîches guirlandes de sanglots.

Hélas, hélas, hélas!
Dansons cette valse qui se meurt dans mes bras.

Car je t'aime, je t'aime, mon amour,
dans la mansarde où jouent les enfants;
revant des vieilles lumières de Hongrie
dans les remeurs d'un doux soir;
voyant la neige des brebis et des lis
à travers le silence obscur de ton front.

Hélas, hélas, hélas!
Dansons cete valse du "je t'aime toujours".

A Vienne, je danserai avec toi
sous un dégnisement qui aura
une tête de fleuve.
Regarde fuelle rives de jacinthes!
Je poserai ma bouche entre tes seins,
mon âme dans les photographies et les lis,
et dans les ondes obscures de la marche
j'aime, mon amour, mon amour, accrocher,
sépulcre et violon, les rubans de la valse.

F e d e r i c o
G a r c í a L o r c a

Ernesto Montenegro

El

Teatro del Pueblo de Buenos Aires

EXISTE en Buenos Aires desde hace algunos años una institución cultural que ha venido trabajando tesoneramente por la dignificación del teatro popular, de acuerdo con el espíritu que recomendaba Heine cuando decía que el ideal social no era "bajar hasta las masas, sino levantarlas al nivel del hombre culto". El Teatro del Pueblo de Buenos Aires fué prohijado por un granado grupo de escritores y artistas argentinos, y tiene por animador al escritor Leonidas Barletta. Su local de la calle Corrientes es hasta lujoso; pero no es en realidad la casa moderna y compacta del teatro que pide su alto programa de trabajo.

La constitución del Teatro del Pueblo es severa, de una austeridad casi religiosa. Se trata nada menos que de regirse por una disciplina monástica a base de igualdad fraternal y de absoluta obediencia a la autoridad libremente elegida. Los actores y demás personal no tienen sueldo, y reciben un viático para su subsistencia. La institución no recibe subvenciones ni acepta donativos en dinero. El municipio le ha cedido su local gratuitamente, y ellos se han formado su guardarropa y utilería a medida de las entradas. No hay sastrés ni peluqueros al servicio de la compañía; ellos mismos hacen sus arreglos; la actriz maneja la aguja y el actor las tijeras.

O, mejor dicho, no hay "estrellas" de primera o segunda magnitud en el grupo. Igual que en una comunidad monástica, donde el prior de hoy vuelve mañana a la obediencia del hermano simple y llano, este cuerpo histriónico ejercita a sus miembros en una de las disciplinas más duras para la gente de teatro: el destierro de la vanidad, la omisión de las categorías. En su programa disciplinario figuran la puntualidad estricta, el espíritu de cooperación, la buena conducta, el amor al estudio. Como no existe el incentivo del dinero, se trata de establecer el espíritu de cuerpo, la perfección del conjunto, y no el juego de contrastes a fin de hacer resaltar la labor individual. Se piensa, sin duda, en que el autor dramático crea a todos sus personajes con igual amor y dedicación, y que todos los papeles deben recibir una atención preferente, por así decirlo.

DE SOFOCLES A O'NEILL

El Teatro del Pueblo está fundado sobre el principio de que el Arte es universal y no reconoce clases. Las obras maestras más grandes de que ha sido capaz el genio del hombre DEBEN ser comprensibles para todos los hombres en todos los tiempos. Una tragedia de Esquilo, o el Moisés de Miguel Ángel, o una sinfonía de Beethoven, conmueven a cualquier criatura humana normal, porque arrancan de los motivos y las pasiones fundamentales de la humanidad en cualquiera época. ¿No volvemos a hallar el ansia de Prometeo en el Doctor Fausto, en Hamlet y en Segismundo? ¿Las tragedias de Racine son menos griegas y universales por estar en alejandrinos franceses?

El Teatro del Pueblo busca, pues, la aplicación de ese principio ecuménico al arte dramático, acaso la forma de comunicación más directa y eficaz que exista entre todas las artes, ya que la creación abstracta del dramaturgo aparece reforzada como por una batería de dinamos por la personalidad de los actores que encarnan sus personajes. Una obra de teatro alcanza una resonancia imposible para la obra escrita, por más que ésta la aventaje en difusión y permanencia. El propagandista y el educador han hallado siempre en el teatro su instrumento más eficiente, y los escritores que hablan de llevar al pueblo ese "algo bello que es una alegría perenne", harían bien en buscar en el teatro el puente de comunicación a que dicen aspirar.

33 La institución bonaerense ha comenzado a ensayarlo con resultados sorprendentes. En su lista de obras clásicas aparecen "Edipo Rey", "La Escuela de los Maridos", "Fuente Ove-

juna", piezas de Cervantes y de Gogol, al lado de O'Neill y de algunos dramaturgos jóvenes argentinos. Hemos seguido atentamente la tragedia griega en este escenario del centro de Buenos Aires, hasta donde, en los intervalos de silencio, se oye el rumor de los motores de automóviles y hasta el zumbido de algún aeroplano. La sala está llena; todos han pagado veinte centavos por la entrada. Es un público mezclado, pero de cierta distinción intelectual, como el que recordamos haber tenido a nuestro lado en una función popular del Teatro Odeón de París, oyendo *Le Cid*, de Corneille, en una de esas tardes de difusión cultural, a base de pichones dramáticos del Conservatorio.

Los actores del Teatro del Pueblo no declaman: recitan sus papeles. Los mismos coros griegos se limitan a dar un tono litúrgico a sus admoniciones. Pero la acción corre con la violencia de la Fatalidad, dispensándose de juegos escénicos, formidable y arrolladora como la maza de los antiguos dueños. Uno no puede dejar de pensar que el Ananké encarnizado sobre la familia de los Atridas es el mismo que en formas varias empuja hoy a otros conductores de pueblo hacia catástrofes algo más que domésticas.

Las tragedias griegas son, sin duda, alimento fuerte. Pero dondequiera que haya acción, el paladar del pueblo quedará satisfecho. Los versos de Homero son inmortales, porque son mucho más que cadencia y aliteración dentro del exámetro, porque expresan las pasiones y las aspiraciones de criaturas de carne y hueso, que se entregaban a vivir con toda el alma. El peligro está en que los traductores de los clásicos se queden en galas retóricas y no respeten la desnudez soberana del pensamiento "paleoclásico", o sea, de la antigüedad.

¿Por qué nosotros, en Chile, no habíamos de hacer un ensayo semejante? Ahí tenemos ese magnífico Teatro Caupolicán, donde, como en el anfiteatro griego de Berkeley, en California, yo esperaría volver a ver a Margaret Anglin recitando a Electra a la luz de las antorchas, con verdaderas cuádrigas plantadas en escena y diez mil espectadores en las aposentaduras del hemisclio. La evocación vuelve con la fuerza tremenda de lo heroico, la fuerza salvaje de aquellos genios primitivos, que, como los de la Biblia, decían en lenguaje sanguineo y crudo cuanto rebosaba de la abundancia de su naturaleza.

Pues bien, relejendo hace poco ese MARTÍN FIERRO, tan querido de nuestro Edwards Bello, he tenido que reconocer en seguida que hay allí versos dignos de la Iliada. No es broma. Un gaucho vuelve a ser el hombre primitivo de hace cuatro mil años. Cuando se trata de morir o matar, los mismos impulsos atorran en la naturaleza humana. La exquisita exaltación que se siente al roce del peligro mortal, el dominio de las faquezas de la carne por la tortaleza del espíritu, son los mismos. Asimismo, la concisión magistral, la correspondencia directa entre palabra y acción:

No dejes que hombre ninguno
te gane el lao del cuchillo.

Y esta novela, comprimida en una estrofa, refiriendo la suerte de un marinero en poder de los indios.

Había un gringuito cautivo
que siempre hablaba del barco,
y lo AUGARON en un charco
por causante de la peste.
Tenía los ojos celestes
como potrillito zarco.

Digresiones que no tienen otro fin que probar por dónde la poesía popular de América se hermana con la vena universal y eterna. Y de cómo sería posible llevar hasta el pueblo las grandes creaciones que duermen apohillándose en las bibliotecas y darles por compañías las obras auténticas de la poesía y la dramática actual.

La tentativa requiere naturalmente una preparación especial, devoción al arte puro, alejamiento de influencias políticas o religiosas, libre en cuanto sea humanamente posible de fines utilitarios. Los fundadores argentinos del Teatro del Pueblo han creído necesario formar un conjunto artístico fuera de la influencia del hustrionismo profesional. Los actores ordinarios estarían demasiado empapados en "su" importancia, en "su" jerarquía artística, para seguir las austeras disciplinas de un teatro en que el valor total se sobrepone a cualquier valor individual. Habrá, pues, en pocos años, una generación de actores argentinos que no se desvelen pensando en el tamaño de las letras que han asignado a su nombre en el programa, o en el letrero de la entrada, sino que se lo pasen estudiando su papel, leyendo historia contemporánea de la pieza del momento, ensayando dentro del conjunto.

El teatro social, el teatro artístico para las masas no es, pues, una aspiración utópica, sino un comienzo de realidad. Los argentinos nos señalan el camino. En estos tiempos de depresión económica y de aspiraciones de cultura popular, el buen gusto y los anhelos de perfeccionamiento pueden haber rezumado hacia las capas más bajas, elevándolas ya en espíritu, como el poeta y profeta Heine quería. Yo pienso que un gran poeta, como Pablo Neruda, sería capaz de emprender la tremenda tarea de alimentar al pueblo con ese pan denso del arte neoclásico, con esas obras inspiradas, en que el protagonista es la muchedumbre, como en la pieza maestra de Lope de Vega y en algunas del teatro moderno. Pero el plan esencial me parece hacer del teatro el instrumento de comunicación sin barreras, que antes fué, demostrando con ella la unidad del pensamiento humano en su diversidad, promoviendo la fraternidad de los espíritus en esta lucha en que muchos se empeñan en renegar del pasado o en dividir al género humano viviente en grupos inferiores y superiores, razas y categorías estáticas.

Crónica de la radio

LA enorme cantidad de dinero que suman los capitales invertidos, el número de sus estaciones, los grandes contratos realizados con artistas locales e internacionales y la serie interminable de elementos menores que integran la radiotelefonía argentina han llevado a nuestro país a situación privilegiada entre todos los países del mundo, con respecto a esta industria.

En presencia de este hecho fácilmente comprobable por las estadísticas, es perfectamente comprensible la excepcional importancia que tiene para la cultura general una organización de semejante magnitud. Para entender con mayor precisión esta magnitud haremos una breve comparación de la radio con el cine y el teatro, ya que los tres están directamente orientados hacia el pueblo. En primer lugar —y siempre basados en estadísticas oficiales— diremos que si el teatro reúne una cantidad normal de espectadores —apenas variable— la cantidad de público que reúne el cine es siempre muy superior. Esto es claro. Hay funcionando en Buenos Aires alrededor de veinticinco teatros y existen en cambio más de 200 salas cinematográficas. Prescindimos del interior donde el teatro prácticamente no existe, existiendo en cambio, aun en el más insignificante villorrio su correspondiente salón de cine. Se observa pues que con respecto a los espectadores el cine lleva al teatro una ventaja considerable. El teatro tuvo su "zona de influencia" que lentamente y mediante la terrible ineptitud de nuestros autores ha tenido que ceder al cine. Ya tenemos fenómenos populares reflejados intensamente en la masa, y simplistas detalles de observación nos lo dicen. Una tarde en cualquier "pullman" de nuestros cines céntricos nos pone en contacto con una serie de espectadores y espectadoras que hablan como determinados actores, se peinan como otros, lucen melenas como el de más allá, caminan como éste o aquél, y se nota a todos, unidos por un lazo de conmovedora y fraternal imbecilidad. Tuvimos una época teatral durante la cual algunos autores nacionales, deliberadamente arrodillados ante las peores exudaciones populares, activaban los fulgores del cretinaje colectivo, deformando el idioma, desnaturalizando los hechos de la vida y ofreciendo como arquetipos de la nacionalidad al caftén, al compadrito y a la prostituta. Esa época pasó. El cine ha recogido esa herencia y si el teatro dió al pueblo, como ejemplo diario, las peores deformaciones, el cine ahora abandona al pueblo y da como ejemplares a las más calamitosas zonas burguesas, haciendo depender la vida de los potentes puños de un yanqui o disfrazando bajo hábiles ternuras, la mercenaria condición de mujeres que se casan por dinero y recurren a las estratagemas más repugnantes para congraciarse con el hijo del patrón cinematográfico. La "zona de influencia", el cine la amplía extraordinariamente y cuando mediante una defensa apasionada del buen gusto ejercida por artistas y críticos, el cine parecía encarrilarse dentro de realizaciones más dignas, he aquí que aparece la radio extendiendo hasta lo inverosímil esa "zona de influencia" bajo los mejores auspicios del analfabetismo comercial. Teatro y cine permitían la evasión de grandes núcleos populares, los cuales, en razón de hondos problemas económicos, eran visitantes rarísimos de sus espectáculos; pero la radio ha terminado con esa evasión y nadie, absolutamente nadie escapa a su influjo. Teatro y cine tienen una duración limitada. Se trata de la vermouth o de la sección ronda o de la última sección, pero siempre es limitado su tiempo. La radio no conoce este factor restrictivo. Desde las primeras horas de la mañana hasta medianoche o más está presente durante todo el día en todas las casas del país. Y si teatro o cine eran simplemente problemas de algunos sectores

de la población que pueden pagar el precio del espectáculo, la radio es problema nacional ya que abarca a todos, incluso aquellos grupos que no frecuentaban ni cine ni teatro.

La radio lleva pues dos ventajas que han hecho su éxito en el mundo entero. Su extraordinaria difusión y su formidable poder de penetración. A más de tres lustros de su instalación entre nosotros ya podemos recoger algunos de sus frutos populares. Para la cultura general el balance es, sencillamente, aterrador.

Si se medita unos instantes sobre los éxitos más clamorosos de la radiotelefonía no puede eludirse esa conclusión desoladora.

Desde aquellas audiciones gauchescas —verdadera vergüenza argentina— hasta las supuraciones actuales en forma de novelas episódicas, la gama de la estupidez y el mal gusto recorre todos los altoparlantes. Y es que resulta totalmente inofensiva una audición de arte —que las hay— frente al martilleo constante de esas pseudo compañías o de esos pseudo gauchos. Hora es de comprender que la radio es para la cultura de un país un problema de reflejos condicionados. Y son absolutamente estériles los inútiles proyectos de algunas radios frente a la avalancha de las otras donde el culto de tontería adquiere categoría de verdadero símbolo. Quien haya asistido alguna vez a la representación, desde cualquier escenario de esas horrendas novelas, está en condiciones de comprender hasta dónde se ha llevado la intoxicación, deliberadamente propuesta. Y estos criminales de la cultura han tenido durante largos años el libre disfrute de los micrófonos, con el solo objeto de llenar sus bolsillos y con plena conciencia del mal que causaban. No creemos que sea decididamente tarde pero toda labor constructiva que quiera llevarse adelante tropezara contra esos elementos, a los cuales no debe alcanzar perdón alguno. En buena hora el P. E. ha tomado cartas en el asunto aunque no dejemos de advertir que toda reparación será siempre una cicatriz. Cuando la experiencia nos hizo ver que extraordinario elemento era la radio y cuanto significa para la cultura popular, hemos pensado, no sin espanto, en todo el mal que se ha hecho y en todo el bien que pudo hacerse. Es en nombre del buen gusto —tan importante como una frontera del país— que debe detenerse a toda costa esa anti-cultura que significa hoy para el pueblo la mayor parte de la radiotelefonía argentina. Los poderes públicos han comprendido que se trata de una verdadera desgracia nacional y que cuanto antes ejerzan sobre ella una tarea purificadora mejor será para todos por lenta y amarga que resulte esa tarea de desintoxicación popular.

Carlos A. Orlando



Crónica de los libros

Marea de lágrimas por ULISES PETIT DE MURAT

La tarde ha levantado
frente a nosotros su gloriosa
multitud de reflejos acerados;
y ésta es la esencia dura y tajante
de la meditación de la tarde: hermanos,
nos estamos despidiendo.

Todo fué así: una sola vez.
Recuerda la amarga dicha de su cuerpo
adolescente, su boca desmayada
en la brevedad tristísima de la caricia
y la angustia de sus manos finas y violentas
y la tendida alegría de sus cabellos junto al sol.

Cuando te acojía desde los volados balcones,
flotando en la luz final de los atardeceres,
eran puerto inmortal para tu ternura
sus brazos fraternales alzados
hasta borrar la agonía de la tarde
con la gracia vencedora de los gallardetes marinos.

Quién hubiera dicho entonces
a su empecinada dulzura
que no hay intensidad bastante
y que el tiempo, derrotado en la espera lograda,
conductor manso de recuerdos perdurables,
la iba arrojando con su vaivén oscuro
hacia la playa ausente en que ahora yace
horriblemente desnuda.

Qué noches y qué días fueron los suyos,
los que albergaron su alegría transparente y vibrátil
como el ala de los alquaciles,
y cómo se iban sucediendo
entre las pausas hondas del dolor, el cariño y el deseo?

No lo sabremos nunca. Su recuerdo se levanta
como un muro quarnecido de espadas que no viola
ni ese dichoso poder que acrecienta nuestro pecho,
cada vez que una vez, una vez sola
la recobramos en un errante sueño
que sobrellevamos irreductible
en las marchitas mañanas que lo siguen.

Inútiles músicas. Consentida y estéril delicia
del rotar de las estaciones. Rezos monótonos.
Su oscura carne yace
sin escuchar el amor oscuro y dulce de las lluvias
que amortajan una vez más
la atroz dulzura de su podredumbre.

No lo sobremos nunca.

No habrá otra vez sobre esta tierra, para su rostro infinitamente destrozado ahora, la explicación ansiosa de los besos que compartía ahondando los ojos desdichados.

Yace. Su palabra está marchita contra su boca rota en polvo. Calla y yace, mansa y acostada entre la desgarrada tierra.

Y no hay un solo sitio de su carne dolorida y sumisa que le pertenezca; la saquearon los vientos, las aguas subterráneas y las plantas y los pájaros de Dios. De una vez, porque todo fué así, una vez sola.

Ahora su recuerdo friste y dormido como la lluvia que siempre lo trae, dice en la infinita gloria de la tarde poblada de acerados reflejos:

Nos estuvimos siempre despidiendo.
(Espadas rojas apresuraron la agonía de la tarde y un viento espantoso, como de espadas clama que nada es perdurable).

Pero María Cristina calla. Hasta el día en que maduren las compactas espadas con el ardiente lenguaje de los ángeles, y despierte al alba de Dios calla y yace, deshecha la misteriosa dicha de sus cabellos, de sus hombros, de sus manos sobre el linde final de la tiniebla y el frío.

EN qué lugar, en qué territorio de sueño, escuchamos casi esas palabras, ante qué retazo de presentimiento fugaz, sentimos esa misma y lacerante melancolía? Aquí la angustia rebalsa un cerrado color gris, tras el cual se advierte un desprendimiento aislado que sobrelleva la vida con una gran paciencia. La frase densa, plástica, hondamente grave, provoca la sensación física de sus sentimientos; una emoción pura, exhuberante, como una voz que viene más allá del tiempo, brota de la vida ardentemente profunda del poeta y obliga a la búsqueda interior que acaba por recogerse en el secreto de las galerías más oscuras del ser. Las imágenes brotan con esa luminosidad desesperada, intensa, del creador atormentado en su alma y en su carne, por un incendio de recuerdos agudizados, sucesivamente renovados por poderosas corrientes de dolor.

Un tono de pasión fervorosa, de fe, de eternidad, cálido como un corazón; un tono profundo como el color macizo de los bosques, vive en la forma y en la esencia de los poemas de Petit de Murat; cualquiera de ellos aprisiona ese revés íntimo del amor y del sufrimiento, muestra la belleza tomada de lo pequeño, lo grande, lo escondido. Todas sus palabras tienen una fuerza maravillosa de evocación y no existe un solo vocablo en blanco. Pero es preciso haber nacido para su goce. Sin este don de presentir antes de conocer y entender, se ha de quedar uno en la frontera de sus versos, en el destierro amargo de los que con voluntad de gustarlo no alcanzan su entraña — rara familiaridad con el arte, la naturaleza y la muerte.

Petit de Murat impresiona con su poesía

desbordante de latidos fatigados, con ese ritmo extraño que va trazando el camino de las mejores sensaciones estéticas. La vibración de su melancolía, fragmentada en las mil posibilidades de la tristeza humana, se alza en una voz que brota del alma y de la vida. Su verso sucede en un espacio de ausencia, de silencio; en un mundo de días separados por algo más hondo que las noches y la soledad: la ansiedad, que en el poeta, es un tormento resignado.

Hace mucho tiempo, más de dos años y medio, que no veo a Petit de Murat, que vive en Ascochinga anheloso de Buenos Aires. Una breve amistad de sobremesa nos reunió en una comida de escritores, y ahora "Marea de lágrimas" me trajo su recuerdo. Evoqué de inmediato esa alta silueta su aspecto sajón, su cordialidad afectuosa. ¡Qué lejana y distante toda esa charla ligera, intrascendente, de estos poemas mansamente desesperados, de una intensidad misteriosa, como nacidos de una zona intermedia de sueño y de lo real! Su acento, que permanece sereno y suave ante el amor, la amistad, la muerte, el ayer, y el mañana.

... "adiós las manos cayendo con dulzura sobre la leve claridad del pecho joven", es una ráfaga que llega de lo más remoto de su espíritu emocionado. En la raíz misma de su verso, está el hombre en meditación ante el río de la vida, ante lo desconocido, ante Dios.

Y porque sus poemas aparecen como velados de lágrimas, quiénes los lean conocerán el sentimiento místico de lo bellamente triste.

Poema del Milagro

No importa la hora
ni el lugar.
No importa que la emoción
madure en el sollozo.

Para llorar,
para cantar este poema,
hace falta decir
—entre silencios—:
6 de Marzo.

Lo demás
pertenece a los ángeles,
al aire, a la lluvia,
a las sombras.

El dolor no es dolor.
Perdió su nombre.
Ahora, para llamarlo,
es necesario decir
—entre silencios—:
6 de Marzo.

Hay puñales
clavados en el pecho.
Hay plomo derretido
corriendo por las venas.
Hay una voz —ardiendo—
para decir
—entre silencios—
6 de Marzo,
junto a un lecho.

Cuando tengamos
que recordar la noche,
muerta o viva;
cuando tengamos
que recordar el día,
muerto o vivo,
digamos siempre,
siempre, siempre
—entre silencios—:
6 de Marzo,
junto a un lecho,
esperando el milagro.

Arturo

Cambours Ocampo

Poncho por ALVARO YUNQUE

SIGUE con este libro Yunque la línea de conducta que se trazó al iniciarse en las letras. No escribe por escribir sino para decir algo, con un propósito definido.

Por momentos muestra demasiado el juego y esto no es muy artístico; pero es humano. Su particularidad consiste en haber logrado aunar la crítica social a la emoción de la ficción creada. Otros escritores prefieren que esta crítica surja indirectamente, como consecuencia de la acción; Yunque expone simplemente, dejando traslucir su intención mostrándose el mismo en cada uno de los episodios, que en realidad son otros tantos pretextos pa-

ra mostrarnos el mundo que vé el escritor, su posición espiritual frente a los dolores de la humanidad.

Toma Alvaro Yunque un individuo, un suceso y lo pone en movimiento para que demuestre la verdad de un pensamiento. Pero lo hace con un excedente de ternura por los hombres, por sus errores, por sus tribulaciones, que es aun mayor en este libro para niños, por lo mismo que él desearía que en esa etapa de la vida no hubiese dolor y justamente su libro viene a mostrarnos con certera psicología, cuánta amargura encierran las almas infantiles.

Excéntricos por LORENZO STANCHINA

La producción de este joven escritor se caracteriza por su constante inquietud y curiosidad por la complejidad psicológica del hombre. Todos sus libros nos muestran afanes, luchas, contradicciones, en suma, destinos amargos, inauditos esfuerzos por lograr una soñada normalidad que aproxime a la dicha ilusoria.

Stanchina es el poeta de esta turbamulta que levanta el clamor de su descontento, sin poder encontrar su camino, entreverándose en todas las encrucijadas, enturbiando el agua que ha de beber, empañando la amistad, oscureciendo el amor.

Una ansiedad total la distingue; una ansie-

dad sin forma y sin dirección. "Y quiero lo que no tengo y tengo lo que no quiero" al decir de Tagore, que define al tipo medio de una sociedad en decadencia, en crisis de todas sus instituciones y valores.

Estos "excéntricos" son, pues a modo de documentos de una época, no muy feliz por cierto, en la historia del mundo.

Están conseguidos con perfiles netos y en el laberinto de la psiquis, Stanchina avanza una antena muy sensible, con la sutileza del escritor que se ha dedicado especialmente a internarse en el dédalo intrincado de las callecitas de esa gran ciudad que es el alma.

AL ESCRITOR CARLOS B. QUIROGA

Munchen, 3 de agosto de 1938. Ilustre señor Quiroga: Acabo de leer "Almas en la Roca" y "El Tormento Sublime". Ha producido usted con estos dos tomos una obra formidable, en la que se juntan y se integran edificación, poesía y religión. Hay páginas que están escritas, como dice usted, con "harta ingenuidad" y casi sin respeto a reglas ni normas clásicas; y son precisamente las más vigorosas páginas, las más serias, espontáneas y salvajes. ¿Cómo podría yo atreverme a criticar una obra salida con tanto ímpetu a la luz del día? Los pedantes, claro está, podrán descubrirle defectos y manchas formales. Mas lo que importa aquí es la substancia del hombre y de las cosas; y ésta —ya lo sabe usted sin que yo se lo diga— es verdaderamente sana y fuerte. Hay algunos pasos que no gustan quizá a los lectores de esta decrepita Europa. Sin embargo, debían traducirse sus tomos al francés, al inglés, al alemán.

Deseo que encuentre usted intérpretes que estén a la altura de la tarea.

Con sincera felicitación y agradecimiento.

Su amigo y admirador

Karl Vossler.

DERROTERO Y VIAJE A ESPAÑA Y LA INDIAS por Ulrico Schmidel es un libro traducido y comentado por D. Edmundo Wernicke con verdadera versación en el difícil tema y la azarosa tarea de desentrañar la vida y el pensamiento del primer historiador del Río de la Plata.

MIS PRIMEROS VERSITOS por Perlita Argerich Berascochea son unos inocentes rengloncitos de una niña despierta a quienes sus padres educan como a un fenómeno de feria, con propósitos de exhibición. El arte es una penosa paciencia...

POR DONDE CORRE EL ZONDA por Juan Pablo Echagüe es un hermoso libro de relatos de la montaña, ilustrados con aguafuertes de Raúl Veroni.

LIGA DE LAS ESCOBAS por Denis Molina, del Uruguay, es un libro de poesía con sensibilidad y substancia.

LOS DESTINOS HUMILDES por Leónidas Barletta es un elegante cuaderno de breves ensayos sobre los oficios dignificados por el pensamiento.

Crónica de la música mecánica

REHABILITACION.

Los últimos quince años y el buen gusto unas veces labrado, otras innato del pueblo, han desagraviado totalmente la mal llamada "música en conserva". El disco fonográfico, perfeccionado y seleccionado, ha llegado a ser una verdadera biblioteca del arte musical que graba para nosotros y las generaciones futuras, el sello de la inspiración de los grandes genios de la música, la fluidez fresca y sin sofisticar de la danza y la canción de los pueblos, los grandes momentos de caldeadad inventiva que caracterizan al "jazz" improvisado; las voces y los instrumentos perfectos, las búsquedas y los hallazgos de los grandes músicos contemporáneos.

Han democratizado, elevándola, esa forma del arte de cámara, reservado en lustros pasados para unas clases privilegiadas que no siempre les prestaron algo más que una amable curiosidad, o un brillante snobismo.

Han acercado a los pueblos en una oran comunicación emotiva, en una unidad desfronterizada del sentimiento de belleza y elevación espiritual, como podría hacerlo la radio, y también el cine, si no dependieran de los intereses venales de sus fabricantes o concesionarios, siguiendo servilmente las exigencias primitivas de una mayoría desorientada, en lugar de encauzarla tras las normas imperecederas de un arte más sincero y desinteresado.

El disco es todavía a veces, un artículo de lujo. Pero su costo tiende a acercarse cada vez más al de un buen libro. Y puede gustarse como aquél repetidamente, en la intimidad que dan las grandes emociones, o en grupos afines que llenan una salita de concierto.

El disco podría llegar a ser un medio eficaz de difusión de la cultura musical. A ello tienden en su aprovechamiento contadas difusoras radiotelefónicas. y algunas entidades que han ofrecido audiciones de música mecánica.

A esas actividades, v a la aparición y selección de los grandes valores fonográficos, tiende esta sección, que intentará desvirtuar el falso concepto de que el disco mecaniza la música, cuando en realidad es sólo el progreso de la mecánica, para la difusión de las obras de gran espiritualidad.

Para incorporar a la discoteca: dos obras nuevas del viejo Bach

En un disco Víctor de formato chico, (No. 1728) de un costo aproximado al del fox-trot de moda, o al del último éxito de un cabaret, acaba de aparecer una de las obras maestras del inmortal Juan Sebastián Bach.

La "Fuga en Sol menor", que los músicos llaman "La Grande", para diferenciar de otras diez o doce fugas en sol menor del mismo autor, es uno de los fragmentos más notables del más grande músico de todos los tiempos. Integrando originariamente una serie de obras para órgano se estudia y toca generalmente en piano, pero Leopoldo Stokowsky, a quien desde la aparición en 1928 de su adaptación de la "Toccatá y fuga en Re", debemos las más populares difusión de la música de Bach, la ha instrumentado para orquesta.

Es sencillamente impresionante la adaptación que Stokowsky ha hecho de los timbres y sonoridades del órgano en su traslación a la orquesta, magnificando el brillo y la pujanza arrolladora de las frases finales, sin alterar absolutamente el carácter austero, equilibrado y sin embargo fluidísimo de la música bachiana.

La grabación es perfecta, nítida y abundante en matices, y en los escasos seis minutos que dura la obra, se recorre toda la gama de emociones que van desde la serenidad inicial, de la pureza melódica de su tema, labrado con infinitos ornamentos contrapuntísticos, hasta la grandeza explosiva y tormentosa de su final.

Alterando asimismo su metódico plan de publicación de interminables óperas italianas, el mismo sello acaba de editar en una versión sumamente económica, (Nos. 12068/69) un magnífico "Concierto para cuatro pianos y orquesta de cuerdas".

La obra fué escrita originariamente por Vivaldi para tres violines y orquesta, pero Bach, no contento con crear la materia musical que cinco compositores fecundos no bastarían a escribir, tenía tiempo aun para enmendar la plana a sus contemporáneos, enriqueciendo con sus entonces audaces innovaciones el panorama aun reducido de la armonía e instrumentación orquestal.

El concierto en su versión original, es sobre todo hermoso por su inspiración melódica, su sencillez armónica. Sin recargarla absolutamente de tonos exagerados, pero infundiéndole mucha pasión y un extraordinario ritmo, Juan Sebastián Bach, logra con su colaboración unas páginas extraordinarias donde todo es de admirar: la sobriedad con que emplea los cuatro pianos, huyendo de los acordes enfáticos u oratorios, para emplear un fugado a cuatro voces de extraordinaria limpidez, en el "Allegro", desarrollando una hermosa y fresca serie de modulaciones sobre una nota en el "Largo", o vertiendo una brillante sonoridad plena de elegancia en su último tiempo.

La versión, ejecutada y grabada en Francia bajo la dirección de Gustave Bret, cuenta en los pianos con la interpretación de Piero Coppola, Helena Pignari, Germaine Leroux y Nicole Rolet.

DIFUSIONES LOCALES DE BUENOS DISCOS.

Por L. S. 11, Radio Provincia de Buenos Aires, aunque sin un plan orgánico de difusión, se escucha una extensa lista diaria de obras fonográficas de la mayor importancia. Destacamos en los últimos días de este mes, la versión equilibrada de Backhaus de la fantasía op. 17 de Schumann, y el elegante y moderno "Concierto para piano y orquesta" de Maurice Ravel.

L. R. A., Radio del Estado, que se ha hecho rápidamente popular entre la gente ávida de buenas expresiones musicales, por su metódica organización mensual de conciertos fonográficos, ha decaído algo en este último mes, quizá por una obligada repetición de programas, a que la fuerzan una aparente falta de repertorio.

Pero destacamos entre sus últimas audiciones de agosto, una dedicada a Mahler, el interesante contemporáneo de Brahms, en su original "Canto de la Tierra", serie de piezas para canto y orquesta, sobre poesías chinas; una hermosa audición dedicada a Debussy, con la "Suite Bergamasque" ejecutado en piano por Gieseking, y la "Suite Iberia", en la versión de Piero Coppola y también por acercar así al público hacia las grandes formas de la música contemporánea, sus audiciones de "Consagración de primavera" de Stravinsky, y los conciertos para piano y orquesta de Milhaud y Prokofieff.

EN "JAZZ" DE VALOR ARTISTICO.

Poco que escape a la invasión comercial de los explotadores de la moda: un interesante dúo de guitarras, editado por Odeón, a cargo de Frank Victor, que sucediera a Eddie Lang en el famoso conjunto de cámara de Joe Venuti y H. Volpe, interpretando "Dulces cuerdas".

Tom Dorsey, el delicado trombonista blanco y su orquesta, reeditan para Victor el tradicional blue de Handy, "Tristezas de la calle Beale", página fundamental de la música negro-americana, un poco mecanizada en esa interpretación blanca, pero de ejecución sobresaliente.

León Klimovsky



crónica de las conferencias



El 18 de julio ppdo. Eduardo Mallea disertó en la Facultad de Filosofía y Letras sobre el tema "Sentido de la inteligencia en la expresión de nuestro tiempo".

Pocas veces se dijeron palabras tan llenas de emoción, pocas veces se escucharon ideas vertidas con un sentido tan profundo y exacto de la descomposición que sufre la época presente. El cuadro desolado y confuso de la inteligencia sometido a viejos males, el clima decadente y sombrío en que se halló la juventud a la terminación de la Gran Guerra y la afligente situación de desamparo en que se mueve el hombre actual, fueron presentados con una solidaridad dolorosa, adivinada más allá de las frases, adivinada verdadera y sentida.

Cuando hay hombres cuya "vocación de inteligencia" —palabras pronunciadas por Mallea en esta ocasión—, se ejercita en el más alto propósito de unión, de la libertad de pensamiento y de creación, y de llamado a las conciencias, es posible creer que un día se realizarán en toda su plenitud las esperanzas que el conferencista radica en la fraternidad —hoy mutilada— de los demás hombres, y en la grandeza de su tormento que fertilizará el porvenir. — E. K.



En el ciclo actual de conferencias que organiza el Teatro del Pueblo, habló el escritor Enrique Anderson Imbert, ocupándose de la personalidad del dramaturgo escandinavo Henrik Ibsen.

Fué su propósito central estudiar, en sus líneas esenciales lo que llamó "El pensamiento de Ibsen". "Para llegar a él —vino a decir—, a su justa comprensión y exacto juicio, menester es primero, considerar las corrientes ideológicas que formaron el clima espiritual de la época y ver en qué medida, viejos problemas, al reclamar con mayor o menor urgencia nuevas soluciones, tuvieron repercusión hasta en el propio movimiento literario."

Es la época de plena reacción antirromántica y a ese movimiento se incorpora, como uno de sus más calificados representantes, el áspero y vigoroso dramaturgo del Norte.

Ibsen sintió como el que más, cuanta idea se agitaba en su época y en un franco afán de revalorización, llevó a su teatro los problemas del matrimonio, de la herencia, del feminismo y hasta su propia necesidad de Dios.

Pero plantearse problemas no implica resolverlos. El hombre se angustia ante los problemas insolubles del hombre y del mundo. Ya se ha dicho que quien añade ciencia añade dolor. "Y Ibsen —concluyó diciendo Anderson Imbert— que sintió en sí, profundamente el problema de Dios, no halló respuesta clara para su imperioso reclamo metafísico. Abordó los problemas sociales, con un sencillo criterio individualista y también entonces no halló la solución que anhelaba. Quizá el drama más sentido, haya sido su propio drama. El asunto consistía en la angustia de un hombre con valor necesario para plantearse agudos problemas y que en definitiva se encontraba sin fuerzas para resolverlos."

Pablo Rojas Paz, evocó —el 9 de agosto— en una emotiva exposición la figura de Juan Bautista Alberdi. No lo hizo desde un mirador estrictamente histórico. Con harta frecuencia, la historia, suele deshumanizar a los hombres. Por ello, Rojas Paz se desentendió del escritor, del político, del eminente jurista, para interesarse únicamente por el hombre. Y llamó a su conferencia "La soledad de Alberdi".

"Alberdi —dijo— fué un hombre solitario. Melancólicamente solitario en toda la trayectoria de su vida."

Recordó al niño que gustaba pasear su soledad por la quietud del paisaje tucumano. Quietud que alguna vez fué herida por el estruendo de luchas sin cuartel, y el galope de los corceles montoneros. Era la época que así se presentaba al niño.

Dibujó la silueta desvaída de un adolescente triste a quien la ciudad "había recibido arrojándole su barro a la cara". Alberdi estaba otra vez solo y únicamente la compañía silenciosa de los libros que amaba quietaban su íntimo desasosiego.

Hombre ya, la violencia de las pasiones desatadas lo empujaron hacia la soledad del

destierro. Y cuando al correr de los años asistimos al regreso ilusionado de un anciano, enjuto y tembloroso, cargado de experiencia y sabiduría, será para encontrarlo definitivamente solo, "exilado en su propia patria", en un ambiente aún no maduro para acompañarlo siquiera en la vertical de su pensamiento generoso.

El 16 de Agosto, Raúl Larra habló de la innegable y fecunda gravitación que tuvo Payró en la Evolución del Teatro Argentino.

Poco tiempo hacia en verdad, que nuestro incipiente teatro se había atrevido saltar del picadero al tablado, cuando Payró —atento siempre a todas las inquietudes—, va hacia él, aportando no sólo el prestigio de su personalidad literaria, sino también una obra, que en su conjunto acusa recia contextura y sólidos méritos.

"Canción trágica" (1900). "Sobre las ruinas" (1904). "Marco Severi" (1905) y "El triunfo de los otros" (1907), fueron las obras de su primera época. En ellas puso Payró muchos de los problemas que entonces se agitaban, apuntando soluciones que hablan de su espíritu amplio y su sentido de humana solidaridad.

"Payró —dijo Larra—, hizo de su vida y de su obra una unidad armoniosa. Estamos hoy, a diez años de su muerte. Y ésta perspectiva que el tiempo nos presta, ayuda a valorar con justeza, al hombre de levantado civismo, al escritor de dotes singulares, y a su fresca inspiración de poeta."

A fines de Agosto, el comentarista doctor León Klimovsky disertó sobre el sugestivo tema "Encrucijada del Cine y el Teatro".

En breve y ajustada síntesis hizo la historia del arte teatral desde sus orígenes más o menos remotos y más o menos oscuros, hasta el momento en que cruza su camino una nueva senda, recién abierta, de corta historia, pero de mucha importancia y significación: el cinematógrafo. A pocos años de su nacimiento el cine aspiraba por sus cabales, alcanzar categoría de arte. No se la negaban quienes comenzaron por llamarlo "séptimo arte".

Cuando el cine y el teatro se enfrentan en el camino, se pensó que juntos debían formar un solo y verdadero arte. Los menos animosos creyeron en las recíprocas influencias. Pero cuando se realizó la experiencia ésta resultó fallida. Dió como resultado una cosa híbrida que mataba por igual lo que en cada expresión artística había de valor esencial.

Pero aún el error es a veces constructivo. Desde aquella experiencia se tuvo la certeza de que cine y teatro debían ser cosas distintas, con una técnica que les era propia, un campo de acción particular y una expresión peculiar que tampoco puede confundirse.

"Si algo tienen de común —expresó el doctor Klimovsky— es la amplia perspectiva que ambos artes tienen ante sí. En la encrucijada se apartan los caminos. Pero cada uno de ellos conduce a nuevas posibilidades de realización. Posibilidades que deben concretarse para cumplir un destino que también es común: trabajar para afinar la sensibilidad del hombre."

El Teatro del Pueblo recordó el 6 de Septiembre, el tricentenario del nacimiento de Luis XIV, representando la graciosa comedia de Molière "Los celos del Pintarrajeado". Previamente el señor Alfonso de Sayons hizo una galana evocación literaria del "Siglo de Luis XIV". Con toda propiedad hizo resaltar lo que tuvo de grande en los diversos órdenes de la vida nacional. Recordó la fastuosa corte de Versailles y se detuvo con especial atención en la importancia que tuvieron las representaciones teatrales.

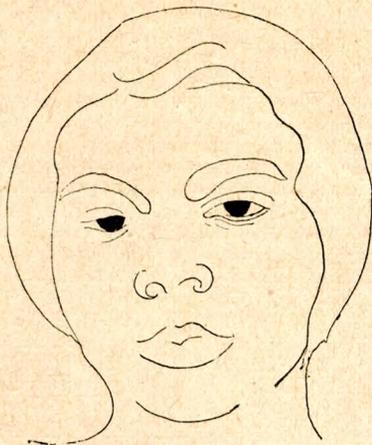
Y fué curioso ver como, junto a tanto boato, a tanta ostentación puramente material, brillaron sin mengua las jovas verdaderas, las del espíritu, las únicas que en definitiva conservan un valor a prueba de siglos.

Luis Arocena

ayer no más decía:

Lo primero que un hombre sensato se propone al abrir un libro desconocido para él, es descubrir en qué situación de alma se encuentra su autor con respecto a los grandes problemas humanos de eterna actualidad.

crónica de la música



Marian Anderson

Monsieur le Directeur
Theatre Del Pueblo.

Monsieur le Directeur,

Mademoiselle Anderson m'a chargé de vous remercier pour votre lettre du 7 ct. Vos compliments l'ont bien touché et elle vous en est reconnaissante.

Mademoiselle Anderson m'a aussi prié de vous dire qu'elle a transmis votre lettre à M. Iriberry qui est le représentant exclusif de Mlle. Anderson en Amérique du Sud et qui seul à le droit d'arranger des concerts et de signer des contracts.

Je suis sûr que M. Iriberry va étudier votre proposition et va tâcher d'arriver à une solution si celà est possible, et si le temps et les circonstances permettent encore la réalisation. Il va mettre en rapport avec vous s'il voit une possibilité.

En vous remerciant pour votre intérêt et pour votre lettre, je vous prié d'agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Michael Horwitz, Secrétaire personnel.

Señorita Marian Anderson
Buenos Aires.

Agosto 25 de 1938.

Señorita Anderson:

Nos ha impresionado vivamente su amable respuesta. No podíamos esperar menos de una artista como usted. Pero desgraciadamente su empresario, M. Iriberry, se opone terminantemente a que usted nos dé el gusto de actuar en nuestra modesta sala. Según M. Iriberry él no tiene nada que hacer con la cultura; no puede atender más que a su negocio. Deja así establecido categóricamente que el goce de las manifestaciones espirituales, la belleza y el placer de la inteligencia, son nada más que para los privilegiados.

....Hay en Buenos Aires una enorme cantidad de personas que se interesan por su arte, que tienen necesidad de su arte y que no podrán jamás conocerlo.

Le agradecemos su gentileza y su buena voluntad para este público.

Para que usted no se lleve esta mala impresión de la Argentina, le advertimos que en contraposición a M. Iriberry, muchos hombres trabajan desinteresadamente aquí por la cultura del pueblo.

Acepte usted nuestro homenaje respetuoso.

(En francés, en el original).

L. B.

crónica del cine



"CARNET DE BAILE"

Julien Duvivier con Renoir, Feyder y Litvack, forman el cuarteto avanzado de la cinematografía francesa, el último ya arrebatado a los productores europeos por la potencia americana.

Renoir, con su "Grand illusion" y su "Marsellesa", ya vistas en Buenos Aires; Feyder con su magnífica "Kermesse heroica" y su actual "Tragedia del circo Barlay" (Les gens du voyage), realmente mediocre, muy inferior a sus posibilidades; Litvack con su inolvidable "Mayerling", principio de Danielle Darrieux, principio y fin de Charles Boyer, y su reciente muestra americana "Esta noche es nuestra" ("Iovarich"); Duvivier con su "Bandera", su "Golgotha", ahora con el film que nos ocupa: "Carnet de baile".

Estos cuatro ases bien pueden entretenerse a los mejores directores americanos y británicos entre los que figuran el mismo Kené Clair, ya casi desvinculado del film francés, Pabst, Capra, Lubisch, von Stenberg, y otros.

Veamos qué se ha propuesto Duvivier al realizar su "Carnet de baile". Ha querido hacer una película para poner a prueba sus aptitudes? ¿A intentado, muy por encima de eso, dar al cinematógrafo una oportunidad de manifestarse de otro modo? Creemos que ambas cosas.

Si en el teatro de todos los tiempos (desde la Comedia del Arte, improvisada, hasta el teatro de vanguardia de la post-guerra) se había explotado ese género especial que participa de la comedia, del drama, del "ballet" y la opereta, todo aplicado sobre un fondo común de sutil e imperceptible unidad; si estábamos acostumbrados a sorprendernos con la agilidad de aquellos "Criminels" de Bruckner y tanta otra pieza dividida en infinidad de cuadros, eso había sucedido aunque el cine pudiera prescindir de la trama, de lo que originariamente se llama "trama", esto es, el argumento-eje, las peripecias a que se someterán el o los héroes del film, todo perfectamente dispuesto con su principio, su nudo y su desenlace.

Si King Vidor nos dió su "Calle" maravillosa, y algún otro director de talento aquel "Amanecer" de Janet Gaynor, películas sin nexo, sólo descriptivas y expositivas, con una profunda observación de ambiente y una psicología totalitaria de cuadros humanos, eso no era, sin embargo, más que el síntoma de lo que hoy Duvivier ha logrado plenamente con su "Carnet de baile".

Aquí no existe argumento, no hay trama, aunque la sucesión de cuadros, magníficamente dispuestos y encontrados, esté enlazada por un personaje que encierra todo el secreto de la realización, toda su esencia poética, densa, depurada, verdadera.

En pocas palabras puede relatarse el asunto en sí; sería menester muchísimo tiempo, en cambio, para relatar todo su desarrollo.

Una mujer, llegada a su madurez, sale en busca de los que fueron sus compañeros de baile, el día de su primer vestido largo. Conserva su "carnet" de aquella ocasión feliz y quiere saber de la vida de ellos, hallarlos, verles, oírlos. Verse y oírse a través del recuerdo. Existencias dramáticas, sonrientes, vidas trucas, destinos equivocados... La idea misma desde el comienzo, apasiona y subyuga, como el comienzo de una lectura promisoría. Además, la aventura patética y extraña de esta mujer se inicia en un escenario natural hermosísimo, propicio a la idea de buscar el pasado, de hallarse en el pasado, después de haber andado por los caminos más opuestos: los lagos de Suiza, de Italia, de los que Duvivier ha captado sólo la elemental belleza, el agua, los pinares, y la soledad, su más acentuado encanto. Ahí, pues, en ese clima comienzan las andanzas y el espectador, enlazado a la heroína desde que inicia la búsqueda desesperada, es parte misma del film, está viviendo hacia atrás en su existencia borroneada de la infancia, de la adolescencia... Se piensa inmediatamente en lo emocionante que sería volver a ver los compañeros de la niñez, las primeras novias, los prematuros enemigos...

La primera escena (el primer encuentro frustrado por la muerte) es magnífico, pleno. La madre, que ha perdido su hijo en un accidente ha enloquecido y, aunque conserva las participaciones de su fallecimiento, le espera resignada. La mujer ha sido su prometido, juntas le han de esperar... Suenan la música conocida, aparecen los recuerdos... La madre seguirá esperando...

Françoise Rosay, una de las actrices más extraordinarias del cinematógrafo actual, juega esta escena con un arte, una verdad, y una medida sorprendente.

El cuadro del cabaret, mejor dicho, la idea que se expone en él, no puede ser más palpitante y emotiva. El buen muchacho de los años mozos, hoy es "gangster" de alta escuela. Sin embargo, en presencia de su antigua compañera de baile, recuerda los versos de

Verlaine... Jovet está perfecto en el papel, hecho con una riqueza de matices que le sitúan a un nivel preponderante a pesar de lo brevísimo de su parte.

Luego hay un episodio de una truculencia tremenda: la del médico que ha enloquecido en el trópico y que ejerce ahora su profesión, al margen de la ley.

No entremos a considerar el fondo de este cuadro, que, por otra parte, nos interesa vivamente y nos parece inobjetable por su veracidad, su fuerza y su interpretación. Pero hablemos de ese puerto de Marsella, de esa grúa que grita frente al ventanal todo el día, incesantemente, de esa cortina negra, amarga, fatal, que divide en dos el ambiente: "consultorio" de un lado, vivienda del otro. He ahí el director hallando la fórmula exacta de forma, color, sonido, situación. Si plástica y literalmente está cabalmente expesada la sensación de miseria moral, de angustia, de sordidez, de epilepsia, el chirriar de la grúa, implacable, cruel, es el complemento insubstituible del ambiente.

Y así podríamos ir señalando acierto tras acierto (el coro de los niños, el baile de las jovencitas de provincia, todas de blanco, lanzadas en su desenfadado vals de juventud), mientras va surgiendo lo que no hace falta decir: que toda la película, su misma emocionante perfección, es la obra exclusiva del director, de su visión, de su capacidad creadora.

Piénsese que la figura central permanente del film, está pésimamente encarnada por Marie Bell, de mal físico, de un gusto en el vestir que espanta, y de una frialdad y una monotonía enervante. Sin embargo, la mano del director fluctúa por encima de todo: está en el "décor", en la luz, en los enfoques, en los efectos de sonido, en la música elegida, en los diálogos (de lo mejor que hemos escuchado en el cinematógrafo), en los paisajes, en la elección de cada personaje episódico. Todo, absolutamente todo, es obra de su esfuerzo, de la madurez de su talento.

En él nace y descansa la película desde su primera imagen hasta el fin, con una belleza poética, una riqueza de elementos, una destreza, una variedad tan bien escalonada, un gusto tan seguro en los escenarios, como nadie más que él, poseedor de una verdadera cultura apta para el cinematógrafo.

Si Renoir posee la fuerza, la nobleza; Feyder, el clima, el sabor de las épocas; y Litvack la emoción en todos sus grados, desde la más sutil y epidérmica de "Tovarich" hasta la más honda de "Mayerling", Duvivier es dueño de la poesía y la habilidad del oficio, la temeridad de sus enfoques parciales y totales, el refinamiento y su don extraordinario de la dimensión y el alcance de las cosas.

He ahí, pues, de dónde le viene a "Carnet de baile" su rara perfección; he ahí, pues, cómo se consigue, cómo se llega a la perfección: con el conocimiento profundo que da el aprendizaje severo de una labor cualquiera, con el apoyo de una cultura integral y concienzuda, aparte de la gracia individual que es patrimonio de un sector limitado, elegido, a cuyo cuidado está el alimento de la emoción humana.

Ecran

ESMALTES



FABRICANTES:

E. MASCIORINI y CIA.

Miguel Angel Speroni

La filosofía cartesiana y el progreso del espíritu humano

El genio portentoso de Descartes, marca en la historia del pensamiento humano un jalón luminoso, que separa la ignorancia servil y sombría de la Edad Media de la moderna filosofía emancipada ya, de las trabas dogmáticas impuestas por el exclusivismo teológico. Es, sin duda, grande, el impulso que imprime el racionalismo a la investigación científica, y valioso el aporte que presta al acervo del conocimiento humano; y, si la recia contextura mental del célebre francés, no tuvo la expansión y magnitud que correspondían a su alcurnia, obedece tan sólo, a la tutela omnimoda que ejercía el claustro sobre la especulación filosófica de aquella obscura y lejana época. La aparición de la doctrina cartesiana suscitó, naturalmente, la desconfianza ostensible de la heterodoxia conventual y sacudió los pesados cimientos de la Escolástica. Y aunque los postulados de aquélla estaban ligados por un nexo substancial e íntimo a los principios que informaban la teoría de esta última —ya que Descartes no podía olvidar las ideas inculcadas por los preceptores de su juventud—, esta nueva concepción del Universo había de provocar el recelo enconado de los voceros más ilustres de la Inquisición. Y es así como Descartes, intimidado por la trágica suerte corrida por algunos de sus predecesores más atrevidos e insignes, vióse constreñido a respetar la orientación general de la preceptiva teológica; y, menos apegado a los riesgos de una innovación audaz que a un vacilante acatamiento del dogma, tuvo que desarrollar su doctrina en una forma compatible con la conservación y seguridad de su propia vida, seriamente amenazada por la voz prepotente de los Concilios. No tuvo, es cierto, el heroísmo estupendo de Bruno ni la temeraria irreverencia de Galileo, pero supo, en cambio, proclamar la soberanía de la razón, como una entidad autónoma, independiente y libre. Grande, fué aquel pensador que sacudiendo el yugo del "Magister dixit" (el Maestro lo ha dicho), erigió el imperio soberano de la razón hasta entonces negada o disminuida por la infalibilidad bíblica de la filosofía tomista. El meduloso autor de las "Meditaciones" puso la razón al servicio de la inteligencia y sembró el germen de la libertad del espíritu, sin el cual todo progreso se paraliza y toda evolución se estanca; de esa libertad, indispensable para el florecimiento fecundo del genio creador y único clima donde puede fructificar la actividad más noble de la humanidad encaminada hacia la conquista de nuevas fronteras en la lucha perenne contra la ignorancia; de esa libertad sin la cual, la ciencia es disciplina servil, el arte pierde su magestad y esplendor, y la filosofía —suprema aspiración de sabiduría del hombre—, se convierte en burda postura de ensimismamiento místico. Eso fué Descartes: un nuevo Pontífice de una nueva filosofía que, aunque impotente como todas, para resolver el enigma indescifrable del Universo y explicar los misterios insondables de la vida, sirvió de savia vivificante al organismo moribundo del medioevo, inmóvil bajo el peso de una teocracia secular. Es verdad que el "discurso del método", no señaló una fórmula capaz de conciliar lo racional con lo vital, lo consciente con lo inconsciente, el saber con el conocer, ni trazó al afán permanente del hombre en busca de la Verdad, un derrotero definitivo pero, en cambio, devolvió a la razón sus legítimos fueros, conculcados por la ceguera intolerante de ese "enemi inconnu" que arrojaba sobre la valentía heroica de la ciencia, la lápida de un odio implacable. Y sin incurrir en apostasía de su dominante racionalismo, Descartes mantuvo viva la llama de su fe de hombre creyente, en la veneración de un Dios cuya grandeza, sólo era accesible —según él—, a la comprensión de un entendimiento sobrehumano, olvidando quizá que, ese Dios "sólo se siente y no se concibe", porque la valoración de lo santo es función integral del hombre en su triple carácter de ser que piensa, que siente y que quiere, esto es una intuición dirigida por el raciocinio y animada por la voluntad, porque de otra manera sería caer en un conceptismo puro y verse arrollado por un fanatismo suicida.

Sólo un sectarismo retrógrado pudo apuntar en el "index" a la filosofía de Descartes, como calamitosa para el pensamiento humano. Y se explica fácilmente. Los teólogos ubicaban a Santo Tomás en la cúspide de la sabiduría y exhibían su "Suma Theologica", como un cuerpo de doctrina que contenía el sabor de todos los tiempos, del mismo modo como Spengler, en "Decadencia de Occidente", aventura una afirmación temeraria, al pretender que el genio de la arquitectura quedó agotado en la magnificencia de las catedrales góticas. Admitir estos juicios, es desestimar todo estímulo de progreso e implica oponer un velo mortal y definitivo al esfuerzo infatigable del espíritu, sediento siempre de luz y de Verdad.

Maritain, el enjundioso pensador cristiano, sostiene con acierto, que Santo Tomás, "Apóstol de la inteligencia", nos enseña a triunfar de la verdad". No hay duda. Pero para alcanzar esa victoria, es preciso no condenar la razón al silencio ni entorpecer la libre expansión del espíritu, propósitos éstos que constituyen el ideal altísimo que persiguiera el inmortal filósofo del método y que sirven para hermanar en la gloria a dos de los más grandes pensadores de la humanidad.

Raúl González Tuñón

el general flor íntrencherado



LAS tiendas de ultramarinos, con sus conservas en lata, sus cuerdas y sus gorras de paño y su olor apretado, no son tiendas de ultramarinos.

Las casuchas sombrías, sesgadas como los ojos de los chinos no son casuchas sombrías.

Las pipas de opio fumadas furtivamente —y este deseo de dedicar al opio toda una inútil vida— no son pipas de opio ni ese deseo es deseo ni esa vida es inútil, definitivamente.

Las lamparitas de alcohol, corazoncito de fuego de la soledad, no son lamparitas de alcohol.

El grillo de la ventana rasgando el vidrio ultrasensible de la noche con su lengüita de diamante, no es un grillo.

El pequeño hotel con su cartelón descolorido y su escalera desconfiada, por la que subo temblando para leer en la pared desnuda y herida del que fué mi cuarto un nombre de mujer, otoñal, no es un hotel. Y ese nombre jamás fué escrito.

El mochuelo de los galpones, en el silencio denso, en el silencio que aplasta como un fardo, no es un mochuelo y el silencio es simplemente el silencio.

Ahora, si me nombran cónsul del país de las ventanitas, los focos, las chimeneas, los tejados y las piedras, es otra cosa.

El autor de este sueño que aguarda la salamandra, no es el autor de este sueño y la salamandra ¿quién ha visto la salamandra?

¡Yo, señorita! Ah, creí que estaba en el colegio.

La barraca del titiritero —cuyo arte singular es superior a todo arte— no es una barraca.

Yo dije y vuelvo a repetir: Entremos a beber. Pero a beber alcohol.

El alcohol es un autor de sueños.

¿Flor Intrencherado? ¿Dónde ha leído ese nombre? ¿Quién es? Ah, un general filipino. ¿Qué será del general filipino Flor Intrencherado?

Me acuerdo que Wall Street escondía su oro robado al mundo entre duros silencios en los sótanos frescos.

El general Flor Intrencherado —era sólo un muchacho palúdico y cenéño— iba en la hilera de inmigrantes oscuros, de extraños gestos, de salvajes voces.

Por el sol oxidado del muelle, sobre papeles sucios y cáscaras de frutas y sobre la huella de los otros inmigrantes que ahora están en las cárceles, en los bancos, en la muerte.

Pasaba el tren tan cerca como una idea de la ciudad y abajo los subterráneos cargando el inútil apresuramiento de los hombres, el rebaño numerado en las fichas policiales y después en los registros de los cementerios, las prisiones y los manicomios.

Un adolescente estruja lleno de horror la terrible revelación de laboratorio: Hay microbios.

Más tarde el general Flor Intrencherado volvió a las islas Filipinas.

El general Flor Intrencherado se esconde en los Bosques Celestes y Amita tiene los pies desgarrados y lo sigue con una carabina bajo el brazo y un hijo casi maduro en el vientre.

El general Flor Intrencherado recibe cablegramas indescifrables del corazón de Africa.

Una mano misteriosa envía refuerzos en metálico desde la ciudad de Hong-Kong.

Pelearemos hasta morir, nadie conoce como nosotros el terreno y muchas leguas nos separan todavía de la libertad y recién entonces caeremos, caeremos.

Hijo de los bosques que trepa palmeras plateadas y socava la tierra mansa.

Valles adolescentes, sonoros rios.

Topo y mono, bestia y semidios, Flor Intrencherado. Tu nombre de poesía y de guerra.

Tu nombre de obús y de paloma.

Tu nombre de balneario y de infierno, Flor Intrencherado tu, nombre.

Cuando desperté Shanghai Lily entró, completamente desnuda, y con voz de abanico me dijo: "Ha muerto el general Flor Intrencherado".

REALIDAD

Belleza es
lo utópico y fantástico:
Esto soñé.

Y esto aprendí:
Un trigal es poético
más que un jardín.

alvaro yunque

PRIMERA EXPOSICION DE PINTURA

El Teatro del Pueblo inauguró su sala de pintura con la concurrencia de los pintores: Lino Eneas Spilimbergo, Horacio Butler, Aquiles Badi, Antonio Berni, Héctor Basaldúa, Raquel Forner, Emilio Pettoruti, Guillermo Mar-

tínez Soliman, O. A. Pacenza, Raúl Soldi e Iván Vasileff.

Leonardo Estarico pronunció un conceptuoso discurso declarando abierta la exposición.

Payró en el recuerdo de Gálvez

El escritor Manuel Gálvez publica en una difundida revista un artículo sobre recuerdos de la vida literaria, en el que habla de sus encuentros con Payró, relatando hechos fragmentarios o deformados que sugieren una idea errónea de la personalidad moral de aquél.

Si Payró como hombre, demasiado hombre, tuvo errores y pasiones, ellas no son precisamente de las que empuñan el alma, sino que, por el contrario, agrandan su figura humana, siempre humana.

El artículo en cuestión transparenta un evidente propósito de disminuir al Payró hombre. No emplea, desde luego, el tono afirmativo y la rotundidad que es dable a toda persona seria, sino la sugerencia velada, el calificativo soslayado, el desvío a tiempo. Es decir: el tono de un catecúmeno de Loyola.

Gálvez nos cuenta en sus recuerdos, que Payró pretendía que se le pagaran derechos de autor por la publicación de su drama "Sobre las ruinas", que fuera editado por "Ideas", revista que Gálvez mismo costeara "con algunos ahorritos". El articulista señala este rasgo para demostrar que Payró no era como "decían de él que era muy bondadoso, que tenía un gran corazón", y da a entender que Payró perseguía en la literatura fines de lucro.

Nada tan lejos de Payró, sin embargo, tal propósito.

¿Se le puede hacer objeto de una sospecha de esa naturaleza a un escritor que, a pesar de haber escrito cerca de 20 volúmenes entre novelas, cuentos, crónicas, dramas y comedias, debió buscar en el periodismo trajinante y agotador su subsistencia diaria?

Y se puede afirmar que Payró jamás cobró los derechos de autor que le correspondían, como los cobra ahora el señor Gálvez.

Y siendo así, cómo Payró pretendía dinero por la publicación de su drama en "Ideas"?, dirán algunos.

Nosotros no negamos la veracidad de lo que el señor Gálvez cuenta, pero sí decimos que no ha explicado las razones de la actitud de Payró, intentando disminuirlo en su generosidad y en su desinterés.

Puede que el señor Gálvez no recuerde todos los detalles. Por eso nos permitiremos recordarlos aquí, apelando al testimonio de Don Ricardo Rojas, quien nos ha aclarado el hecho. En el tiempo que Gálvez solicitó a Payró su drama para publicarlo en "Ideas", éste venía hacia rato predicando la necesidad de crear una conciencia gremial entre los escritores para dar fin a la explotación inicua de que ellos eran objeto. Payró que nunca se movió por pequeños intereses personales, ponía toda su pasión y voluntad en la realización de aquello que consideraba benéfico para todos, para la colectividad.

Fué de esa prédica que debía salir la primera sociedad de escritores, la cual, reconociendo la acción favorable del autor de "Paço Chico", lo nombró su presidente. Tácitamente muchos escritores habían aceptado la idea de Payró, entre ellos Lugones y Rojas, estableciéndose el principio de no entregar ninguna colaboración sin que fuera abonada. Fué entonces cuando Gálvez solicitó el drama y en virtud del acuerdo establecido pudo Payró hacer hincapié en la cuestión de derechos, hincapié tan débil sin duda, que Gálvez no encontró dificultades en publicar "Sobre las ruinas". Y es que Payró sabía entender, por encima de los principios, que "la revista paupérrima de unos muchachitos", no podía pagarle. Y si resistióse un poco fué por no quebrar la solidaridad tácita.

Sabemos bien que a Gálvez le son cosas muy caras el sentido profesional y gremial del escritor y el respeto por la propiedad intelectual. Y recordamos que Gálvez apoyó una moción en el último congreso de la SADE por la cual se intentaba establecer que ningún asociado podría entregar un artículo en gratitud de beneficios.

Bien, pero la débil objeción de Payró no merece nombrarse comparada con la intransigencia de Lugones. Posiblemente Gálvez debe haberlo olvidado y con toda modestia queremos contribuir a completar sus recuerdos literarios...

La revista "Ideas" publicó en uno de sus números una página de Lugones tomada de un álbum. El poeta de "Lunario" que aceptara el temperamento de Payró, le envió una carta a Ricardo Olivera —co-director de "Ideas" según entendemos— en la que, entre otras cosas más fuertes, calificaba de "robo" la acción de la revista. El señor Ricardo Olivera consideróse ofendido y le mandó los padrinos al poeta. La cosa debió arreglarse después sin que se llegara a los extremos.

Lugones obraba en defensa de los derechos del escritor. La falta de conciencia gremial ha impedido que esos derechos dejen de ser —aún hoy— avasallados. Sabemos —hemos oído su tono queumbroso— que Gálvez lo lamenta diariamente.

Si de algo puede acusársele entonces a Payró es su actitud generosa hasta la debilidad que rompió de entrada con el acuerdo establecido. Y hemos dicho al principio que los errores de Payró no hacían más que engrandecer su figura humana, siempre humana.

No queremos comentar las palabras de Gálvez cuando dice que "hubo de perecer" a manos de Pablo Podestá por defender a Payró. Ni recordar ese frustrado "infanticidio" en la persona de un muchacho de veintitantos años...

Pero no debemos terminar sin rectificar el otro argumento capital de Gálvez cuando relata que Payró escribió un artículo sin firma contra Darío lleno de incomprensión a su poética.

Naturalmente que donde Gálvez escribe "sin firma" debe leerse: anónimo.

Es posible que Payró haya escrito algún artículo crítico sobre "Cantos de vida y esperanza". (De todas maneras que Gálvez nos indique su fuente y que lo pruebe). Pues aunque Payró fué el que impuso a Darío contra la incomprensión ambiente no formó nunca en el coro incondicional de los jovencuelos imitadores. Payró admiró el arte de Darío —debe recordarse que admiración no es genuflexión— y lanzó la primera voz de aliento.

Darío lo reconoció así cuando en un verso en el que recordaba a todos sus amigos de bohemia, dijo: "Payró fué mi guía, fué mi heraldo..."

Y al ausentarse a París dijo de don Roberto que "era el más cercano de su pensamiento y el más vecino de su corazón".

Y para aquellos que quieran comprobar la "incomprensión" de Payró hacia la poética de Darío, es bueno que recurran al acertado esquicio biográfico que del poeta nicaraquiense traza en sus "Siluetas".

Además, hay cosas que no pueden decirse, y prueban el amigo y el hermano mayor que era Payró para Darío.

Gálvez dice a cada paso de los afectos entrañables que suscitaba la persona de Payró y de la poca simpatía que a él le inspiraba. Sobre esto último no podemos agregar nada. Sólo pensamos que es muy posible que Payró se haya referido en alguna oportunidad a la calidad de la obra literaria de Gálvez...

Nosotros aspiramos, como Gálvez, a que esta rectificación proporcione "algunas enseñanzas morales" a la juventud literaria argentina.

una de dos



Actores del Teatro del Pueblo representando gratis para el pueblo.



Artistas pidiendo que la Comuna les siga pagando sueldos para tocar tangos.

crónica de los dibujos animados

Travesía

QUE lejos nos parece estar, de aquel "teatro óptico" de Emilio Reynaud!

Al conocer su diseño —semejante a una gran ruleta— y su sencillo mecanismo, se produce en nosotros una sensación de antigüedad tan profunda, que le asignamos de inmediato, una distancia de siglos.

De lo contrario, cómo justificar la moderna maquinaria cinematográfica. Especie de estereoscopio con sonido y color. Algo así como un monstruo mitológico —pero de líneas ultramodernas—, que va logrando robar a la naturaleza, a la vida, todas sus dimensiones. Todas sus expresiones.

Pero nos llenamos de asombro, al enterarnos de que aún faltan varios años, para que se cumpla el medio siglo de aquél, que ya sentimos remoto "teatro óptico". Y crece nuestra perplejidad, cuando sabemos que es recién dos décadas después de esta creación de Reynaud, que se sitúa la aparición de Emilio Cohl, dibujante francés que, con "Fantasmagoría", realiza su primera banda de dibujos animados.

Y esta serie de dibujos, es de lo más primitiva. De trazos burdos. De concepto ingenuo.

Se trata de dos simples monigotes, de esos que hemos visto tantas veces adornando de niñez las paredes de las casas, las hojas de los libros.

Esos monigotes tan osadamente concebidos, tan graciosamente mal hechos. Como sólo son capaces de concebirlos y realizarlos los chicos.

Un óvalo será el cuerpo. Una especie de redondel —con rayas que dirán de los ojos, de la nariz y la boca— servirá de cabeza. Y cuatro líneas más o menos rígidas, serán trazos suficientes para representar los brazos y las piernas. Finalmente, sobre la cabeza —¡cómo podía faltar!—, un sombrero de papel.

Este es el dibujo clásico, que tantas veces hemos visto, creado por ese gran artista que es el niño.

Y nunca hubiera podido ser más exacto.

De idéntica concepción y realización, son los dos personajes que intervienen en "Fantasmagoría". Cada monigote de los descriptos, tiene una espada en la mano —o en ese trazo que la representa— y pelean. Se batan.

Porque el motivo de esa primitiva banda de dibujos que no pasaba de 3 minutos, era un duelo.

Y al contemplar las figuras de aquel balbuceo —su técnica—, no alcanzamos a presentir la superación tan veloz, la realización tan perfecta, que alcanzaría en breve tiempo ese arte que nacía.

Porque desde aquella primitiva banda, han pasado apenas 30 años. Y 30 años en un arte completamente nuevo, no puede ser distancia. Es apenas preparación de marcha. Iniciación de desarrollo.

Así lo creíamos.

Pero de pronto, un geniecillo norteamericano, blandiendo su inquieto lapiz atiborrado de imágenes, se encarga de contradecirnos. Dice que 30 años bastan y sobran para lograr un arte perfecto. Definido.

Y nos ofrece pruebas. Hermosas, magníficas.

El geniecillo del lápiz inquieto es Walt Disney. Sus pruebas, entre tantas; "Los tres gatitos", "El Viejo Molino" y "Blanca Nieves y los 7 enanitos". 1936, 1937 y 1938. Todo en Scherzo. En apresurado ritmo. En continua superación.

Y después de vistas, oídas y gozadas éstas —las más puras— maravillas de nuestro siglo, debemos estar de acuerdo con Disney y decir: 30 años es mucho. O mejor dicho, suficiente.

Siglo XX

PERO esto nos hace reflexionar. Y advertimos que ya no caminamos.

Nos hemos calzado las botas de siete leguas y vamos a zancadas por la vida.

Tal vez sea ésta, una forma de ir más rápidos hacia la muerte; pero lo cierto, es que resulta un modo de vivir, sino más intenso, sí más apresurado.

Siglo de concreción. De síntesis. De vértigo.

Hace escasos años, la humanidad sonreía ante Julio Verne. Ante sus fantasías. Pero hoy ya no sonríe más.

Hoy se da vuelta al mundo en 96 horas. Se conquista el Polo. Se escarba en el núcleo

atómico. Se investiga en las entrañas de los Océanos. Se supera la estratósfera. Y todo, con la misma sencillez y serenidad, con que nuestros padres viajaban en los tranvías tirados por caballos.

Nuestro tiempo —este nuestro tiempo de desprecio y agresión—, se nos presenta como una enorme máquina arrolladora, asombrosa, alucinante. Como algo que sentimos pasar sobre nosotros con marcha contradictoria, pero con llegada precisa. De ahí su tragedia y su grandiosidad.

Y en esta marcha acelerada de la profundización, la técnica mecánica y la electrotécnica, ocupan un merecido lugar de privilegio.

Lo anotamos, no como simple curiosidad, sino porque es precisamente su evolución, su desarrollo, los que nos llevan con la velocidad de la luz, desde aquella primigenia "Fantasmagoría" de Emilio Cohl, hasta esta grandiosa "Blanca Nieves y los 7 enanitos" de Walt Disney.

Para el niño de los hombres

HAY creaciones que no necesitan propaganda. Se adueñan de inmediato del corazón de las gentes.

El dibujo animado es una de ellas. Y "Blanca Nieves y los 7 enanitos" su cumbre actual.

De pequeños, nos habíamos regocijado con Esopo, con Lafontaine, con Samaniego, con Iriarte. Habíamos absorbido extasiados, todas esas fábulas repletas de animalitos.

Pero nunca habíamos llegado a imaginarnos que un día, estos seres tan queridos por nosotros, iban a aprovechar la obscuridad de una sala de espectáculos, para hablarnos de verdad. Para alegrarnos o conmovernos con sus aventuras. Con sus vidas.

Sin embargo así sucedió. Y cuando hoy salimos de un cine, después de haber gozado una de estas maravillosas "sinfonías tontas", nos da la sensación, no de que hemos estado embobados con los ojos abiertos, mientras la sala permanecía a oscuras, sino que, precisamente, recién habríamos los ojos ahora, al salir. Que hasta ese instante, hemos estado con los ojos cerrados, asistiendo así, a una serie de historias creadas por nuestra imaginación, vuelta de nuevo a la niñez.

Es que en verdad, resulta demasiado hermoso.

Y es notable el contraste. En una época del más crudo egoísmo, que lleve a emocionar un ingenuo cuento de hadas!

Es que, quiérase o no, el hombre, por malo que sea, siempre lleva un niño adormilado sobre el corazón. Aún conserva un trocito de pureza. La mayoría de las veces —y esta es la tragedia de hoy—, demasiado pequeño.

Por eso nos parece una falsa vergüenza, el calificar estas películas de dibujos animados, como dedicadas a los niños. Lo exacto, es que lo son para los seres grandes, que quieren sentirse un rato niños.

Y una prueba elocuente de esa necesidad, es que Buenos Aires posee 3 cinematógrafos dedicados (casi especialmente a esta clase de

películas. Uno de ellos, funciona desde las 11 de la mañana hasta las 12.30 de la noche. Y los sábados y feriados, debe hacerse larga fila antes de poder entrar a la sala.

¡Para que agregár, que tal vez no lleve a un 10 %, la concurrencia infantil!

Y asistimos al más logrado poema de dibujos animados: "Blanca Nieves y los 7 enanitos". Con él, penetramos en lo armonioso. Nos identificamos con lo sublime.

Labios con canción de cuna, animando un cuento lejano. Música de pureza flexible, danzarina; como un minuet de Mozart. Colores que nos inundan de luz y nos emblesan el alma; como una playera de Sorolla.

Y esta felicidad, se la debemos a Disney y todo ese apretado conjunto de poetas que son sus ayudantes. Su estado mayor, como él los llama; Directores, animadores, músicos.

Disney es el fabulista del siglo XX.

Porque hay algo que surge demasiado evidente en sus creaciones.

Con belleza, con delicadeza, está formada esa princesita buena. Con genialidad están logrados esos siete enanitos. Pero el amor, el cariño que ha puesto en la creación de sus animales, no los ha brindado a ningún otro ser.

Sólo hay una excepción: Dopey. Pero no habla. Y nos hace comprender que para Disney, es otro animalito más. De ahí su grandeza.

Porque Dopey queda, sin lugar a dudas, como el Chaplín de los dibujos animados. Y esto es mucho decir.

Los animalitos de Disney, son seres que conmueven, que exaltan, por la forma tan magistral y sencilla a la vez, con que están logrados.

Cómo olvidar a los gatitos de su cinta. Cómo no recordar esas grandiosas escenas del "Viejo Molino"; cuando la enorme rueda dentada, amenaza destrozar el amoroso nido de los petirrojos. Y ese fantástico concierto de las ranas. Y ese molino enloquecido de viento.

Todo subyugante: pintura, música, poesía. ¡Concreción sublime!

Cómo no tener siempre presentes esos cuadros repletos de naturaleza, que enmarcan la desesperada huida de Blanca Nieves a través del bosque. Que la rodean cuando al volver de su miedo, encuentra que esos ojos, que ella creía de monstruos dispuestos a devorarla, son de inocentes conejos que la contemplan asombrados. De cariñosas gacelas, de juguetonas ardillas; de mansos animalitos libres de toda maldad.

Ese instante es de la más pura poesía, de la más lograda genialidad. Y ese instante, es un lugar común en Disney.

Cómo no recordar la maravillosa escena, en que los pajaritos —después de esa encantadora conversación que tiene Blanca Nieves con la naturaleza—, tomándola delicadamente con sus picos por el manto, la orientan hacia el sendero que conduce a la casa de los enanitos.

Y esa limpieza de la casa; ¿no es todo un poema...? Ese final en el que despierta Blanca Nieves del maleficio de la bruja y vemos como la naturaleza —pájaros, conejos, flores, enanitos—, desboca su júbilo ante ese reen-

cuento de la felicidad; ¿no es sencillamente hermoso...? ¿No se halla sobre las más cálidas y expresivas palabras, con que pudiera tal vez describirse...?

Y una nueva evidencia, del amor que siente por los animales este moderno tejedor de fábulas, nos la ofrece los enfoques en que aparecen el príncipe y su caballo. A simple vista, resalta cierta rudeza en la realización del príncipe. Y por el contrario, asombra la armonía, la serenidad de su caballo.

Ante estas creaciones tan extraordinarias, sólo cabe un calificativo: genialidad. Y conste que no es nuestro.

Se dice que Toscanini, asistiendo a la proyección de una "sinfonía tonta" de Disney, exclamó emocionado; "esto es maravilloso; este hombre es un genio". Y Toscanini es un ser acostumbrado a jugar con los tonos, con las formas.

Un hombre identificado con la más elevada belleza: la música.

La varita mágica

DEBEMOS estarle agradecidos a Disney —y a Hermann Issing y a Charles Minz y a Fleischer, magos también—, por esa in-

genua felicidad que nos brinda. Por esa fresca sonrisa que nos dibuja sobre los labios. Y aún más, por la singular eficacia con que aleja de nuestro espíritu —por unos instantes— todo nuestro cansancio, todas nuestras penas, todos nuestros dolores. Dejándonos limpios y propicios para el más puro goce. Como chicos desnudos de toda tragedia.

El lápiz de Disney, semeja una de esas varitas mágicas de los cuentos. Con su estrellita fulgurante en la punta.

Al tocarnos, un extraño poder —que está en nosotros— nos transforma, nos sensibiliza. Y cuando retornamos a nuestro habitual presente —con egoísmos, con sangre, con odios — quedamos asombrados ante el recuerdo de la travesía. Porque en esos breves minutos que ha durado, la hemos llenado de flores, de árboles, de animales. Nos hemos dejado adormilar entre los brazos de un hada, de un enano del bosque.

Y es entonces que comprendemos y admiramos con todo nuestro fervor, el milagro realizado por los dibujos animados. Esa maravilla de la técnica moderna que —con el alma rebosante de ternura—, ha llegado hasta los hombres para descubrirles su secreto; la necesidad de hacer en su marcha algunas pausas, para volver a sentirse un momento niños.

Agosto 1938.

Luis Ordaz

DRELUPIO N°1 6º GRADO Juan Pedro Calou - 1920

Larghetto

Indice

Quisiera ser el rosal
Que en la mañana de octubre
Al inclinarse te cubre
De flores el delantal.

SETIEMBRE

Bajo el signo de Libra, florecen los durazneros.
En este mes fallecieron Rivadavia, Miguel Cané, Sarmiento,
Eduardo Wilde, Juan Pedro Calou...
Celebraremos a Sarmiento, al Rey Sol, a la Primavera...



¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que siente?

Quevedo

Ce que j'ai connu de plus beau sur
la terre, c'est ma faim.

Gide

¿No serán estos los enemigos del teatro?
"Una cabellera hirsuta, un hermoso "mustacchi", el caminar descuajeringado, la sonrisa
de oreja a oreja, y la parla cocolichessa".

O T R A :

Bueno; Vacarezza es Vacarezza. ¡Ah! Pero sin la propaganda del caballo, ¿quién sabe?
Y el piafante zaino elevado a la categoría de colaborador de nuestro primer sainetero, con-
firmó el éxito de que los caballos del drama gauchesco acababan de recuperar en "Lo que
le pasó a Reynoso".

"Hay, pues, en los escenarios porteños, cuadrúpedos para rato".

Esto dicen nuestros críticos. "Lo demás es coser y cantar", como diría el abogado de
Vacarezza, D. Arturo Merenquer Carisomo.

Y ahora, sin fastidiarse, lea estas líneas del
revés:

Ada Cornaro hizo oficiar una misa para
que vuelvan las joyas a Sofía.
Ruborticese; pero no se lo diga a nadie.

Los países donde las bibliotecas fue-
ron quemadas, los eruditos expulsa-
dos, las universidades desplazadas y la
literatura censurada, pueden ser con-
siderados como países que retardan
los progresos de la civilización.

ROOSEVELT.

Y de noche sobre todo
debés llevarlo de modo
que al salir salga cortando.



Ezequiel Martínez Estrada.

De mi ignorancia no debo
culpar a nadie.



Correspondencia
al secretario
d. Luis Arocena
Corrientes 1530.

Solicitamos canje

On demande l'échange

Si sollecita contraccambio

We ask exchange



l e a:

SUR
NOSOTROS
COLUMNA
VERTICE
CENTRO
VIDA DE HOY



este cuaderno
fué impreso
en el antiguo
taller de
M. Lorenzo Rañó
y compuesto por
el tipógrafo
Domingo Rocco



Independencia 3257

u. t. 45, loria 0688



compre

I. — Los
destinos
humildes



Leónidas
Barletta

ediciones

la pajarita

un peso el cuaderno



**ediciones del teatro del pueblo de
buenos aires, en corrientes 1530,
en buenos aires.**