

# Conducta

al servicio del pueblo

Octubre 1938

3



en la carátula  
la actriz  
Josefa Goldar  
caracterizando a una  
heroína de Molière

escritos de:

- Roberto Mariani
- Raúl G. Tuñón
- González Carbalho
- E. González Lanuza
- Leonardo Estarico
- Nicolás Olivari
- Alfonso de Sayons
- J. R. Itoiz
- J. C. Paz
- C. A. Orlado
- Lorenzo Stanchina
- Marcelo Menasché
- Luis Ordaz
- Leonidas Barletta
- Pablo Tischkovsky
- Luis Arocena
- Enrique Pepe
- E. V. da Cruz

conducta

redacción:  
corrientes 1530  
35 — 3606

Reg. Nac. de la Pdad. Int.  
48642

0.20

el cuaderno

dibujos de:

- Aquiles Badi
- Emilio Petoruti
- Pedro González
- Ufún.

fotos de:

- Alvarez

que el publico presta a nuestra desinteresada empresa.

avanzar sin prisa y sin pausa,  
como la estrella.

Goethe.



actores:

atalina asta - José Álvarez - Josefina Arcena -  
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 Luca, 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

no se permitirá entrar a la sala una vez iniciada la audición

# al día :

**1** Los diarios que mayor influencia han tenido en el grado de cultura que ha alcanzado nuestra ciudad, podrían hacer aún más efectivo este beneficio, si cuidasen algunos detalles, sobre los que no se acostumbra a detenerse quizá por parecer insignificantes.

El primero se refiere a la compaginación del diario, pues una plana mal dispuesta influye en sentido contrario, en la educación estética del lector. La tipografía tiene un acento que realza o subraya el pensamiento escrito.

Y éste es tanto más importante, cuanto mayor sea su intención didáctica.

El segundo es la tolerancia en la mala redacción de los avisos. Hay avisos de un analgésico popular, que publica cuartetas inverosímiles en nuestros más grandes diarios:

Si el trabajo en la oficina  
Lo ha dejado muy nervioso,  
Cambie el semblante enojoso  
Tomando, etc.

o sino:

Que los dolores del alma  
Los cure siempre su china,  
Porque para los del cuerpo  
Está la... etc., etc.

O avisos de remates de tierras como éste:

Señora: con las moneditas que usted "ficha" diariamente de los gastos del mercado y las que furtivamente escamotea de los bolsillos de su esposo cuando duerme...

Y la escena descrita está ilustrada... con una mujer revisando los bolsillos del saco de su esposo que duerme...

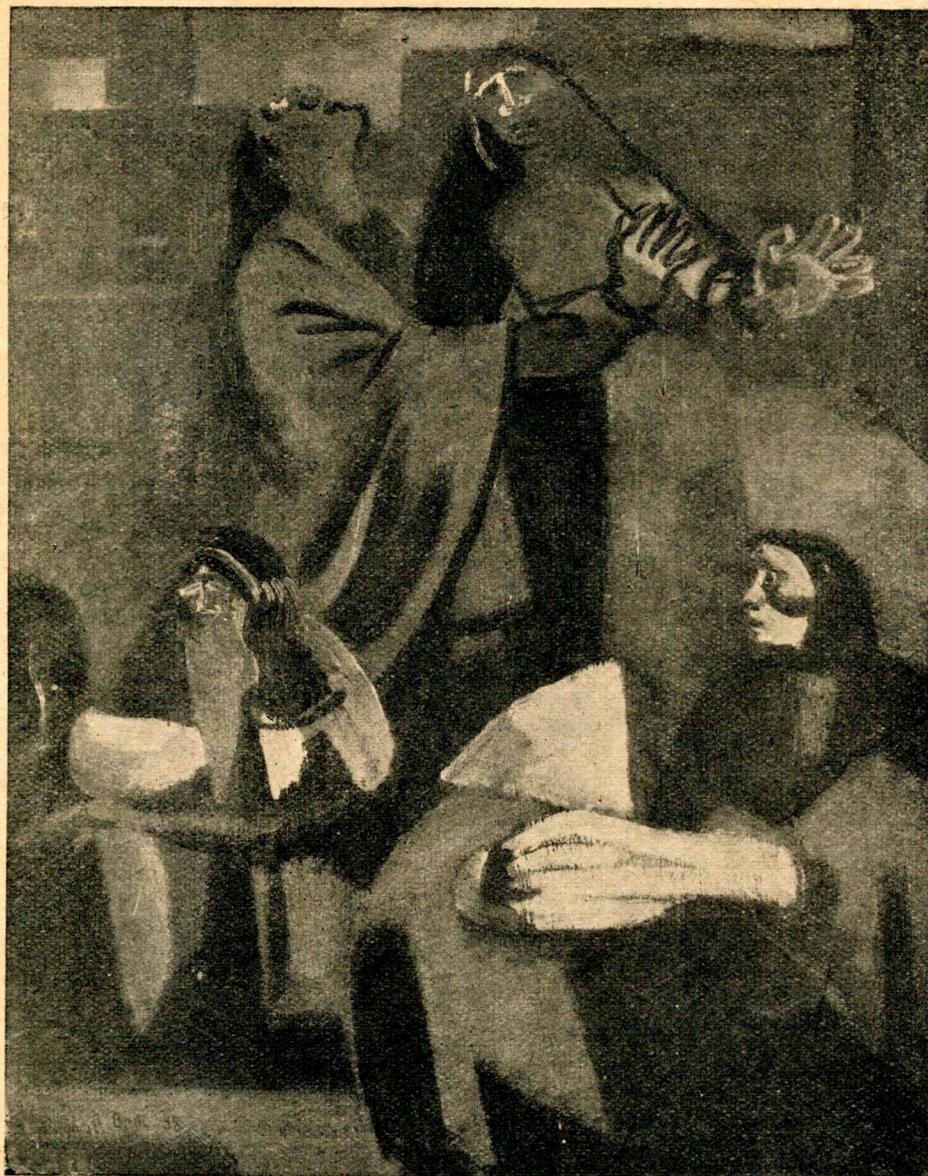
**2** Y a este propósito debemos recordar que una agrupación política se ha presentado a las autoridades solicitando que no se le permita al Teatro del Pueblo, componer sus carteles en minúsculas.

Con idéntico criterio deberían prohibirse los carteles en mayúsculas. Lástima que estos comedidos defensores de la ciudad no se hayan dirigido a la policía para que de los grandes rotativos se retirase esta "cuarteta" que se publica en páginas principales:

Si en las carreras perdió  
Y la bronca lo domina,  
Tomando Casiaspirina  
Se olvidará que sonó.

Y aquí no se trata precisamente de mayúsculas o minúsculas.

**3** Nos parece que la referida agrupación política debería haber elegido para blanco de sus patrióticas observaciones, cualquier cartel que no fuese del Teatro del Pueblo, incluso aquellos que por poner "sexual" en tipo grande, están destinados evidentemente a alborotar adolescentes con vistas al negocio.



Oleo de Aquiles Badi

# Roberto Mariani

## El hombre que tropezó con

## Dios

El hombre tiene un Dios que le han dado en su niñez; o tomó del ambiente al Dios de los demás, o lo busca, y, naturalmente, lo encuentra; o, finalmente, lo tropieza.

El dios recibido con la educación infantil, y el dios tomado del ambiente, son entidades tan conformes con uno mismo, con el hombre, que se parecen demasiado al dios que el hombre busca. El hombre busca a Dios, y aquí las palabras nos pierden un poco. En realidad, el dios buscado está dentro de uno; es el mismo Dios que está en todas las gentes de una zona geográfica; es el mismo dios que se nos describió en la infancia. De donde se deduce que se busca afuera de uno lo que uno tiene, por así decirlo, a mano, o adentro.

Se trata, en fin, del dios común, del dios de todos.

Pero existe también el dios con quien se tropieza un día.

Con Dios se tropieza, sencillamente, un buen día, o, mejor dicho, un doloroso día, en una pausa de la angustia, entre dos preguntas sin respuesta.

Aquí está el secreto del verdadero dios: en la revuelta de un pánico temblor, el hombre tropieza con Dios. Por virtud de su simple presencia, el pánico temblor terrestre se transforma en pavor tras-humano. Un poco más tarde, descubrimos —ahora lógicamente— que la existencia de ese Dios con el cual tropezamos implica la existencia de un lugar de El, o la existencia de una forma de tiempo —espacio suyas, de El; o, dicho de otro modo, implica "otra vida". Esta vida humana y terrestre no acaba en sí misma, sinó que se prolonga —acaso transformada— más allá en formas y modos ignorados. Va a dar en un lugar de donde provino el Dios con el cual tropezamos.

El buscar a Dios no nos dá esta certeza de lo tras humano. El buscar a Dios tiene el conocido peligro de que nuestra imaginación fabrique al Dios que necesitamos y buscamos. Y consiguientemente fabrique el lugar donde se aposenta. Ese Dios buscado voluntariamente es demasiado humano, como que es una emanación humana; buscamos, por ejemplo, al Dios de la Felicidad, y su Reino de Paz, y naturalmente damos con un Dios Feliz y un Reino de Paz. Su existencia depende de nosotros, del hombre. No es una irreverencia citar la célebre frase de Pascal dándole el sentido que vengo consignando: "Tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé". Es decir: el hombre no buscaría a Dios si ya no lo tuviera en potencia dentro de su imaginación. Y que me perdone Pascal esta interpretación. Además, históricamente está el argumento del animismo: el hombre siempre proyectó fuera de sí, al exterior, su propia voluntad, su propio sentimiento; creó duendes, dioses, fantasmas, genios, espíritus. De esta manera se

comprende también a G. Bernard Shaw cuando dice: "Convertir a un negro del Africa al Cristianismo, es convertir el Cristianismo en un negro del Africa".

En suma: buscar a Dios es sacárselo de la imaginación de uno mismo; es crearlo, o inventarlo, desde uno al exterior. Por eso decía que las palabras nos pierden un poco; la palabra "buscar" principalmente. Se "busca" lo que está dentro de uno mismo.

Buscar a Dios es dar con él porque el hombre al buscarlo lo extrae de sí, lo extrae de donde ya lo tenía: su imaginación. Por eso el dios buscado es... el dios deseado. Aquí está uno de los problemas enrevesados. Ese dios conforma, consuela, apacigua,, aplaca, remedia. Es el Dios de Bondad, es el Dios de Felicidad, es el Dios que queremos.

En cambio, al tropezar con Dios, nos encontramos, sin quererlo acaso, sin haberlo pensado antes, con un Dios existente sin nuestra voluntad, sin nuestra imaginación, un Dios que no surgió del Hombre, sino un Dios con el cual tropezó el hombre. Una entidad autónoma ajena al hombre, independiente del hombre. Por eso el Dios tropezado es lo que es. Ah, cómo comprendió esto Lutero, cuando contesta a Zwinglio que le había objetado la iglesia oliendo a carnicería mientras "la República de Cristo está llena de paz y de claridad..." Lutero contesta: "Veo el horrible abismo de tu pensamiento. Tú crees que Dios nos ha puesto en el mundo para nuestro placer: libertad, paz y cerveza fresca. He aquí tu iglesia. Pero no. Dios nos ha condenado a un doloroso estado de guerra... Nada es gratuito sobre la tierra; es preciso sufrir, disciplinarse, morir..."

Lutero había tropezado con un Dios que repugnaba la libertad, la paz, la cerveza fresca, y era un Dios para sufrir, disciplinarse y morir. Pues bien: ningún dios buscado es como este de Lutero; sino como el de Zwinglio: La república de Cristo llena de paz y claridad". Es que el Dios buscado, insisto tercamente, es el Dios que queremos que sea. Mientras que el Dios tropezado un día entre dos preguntas sin respuesta, es lo que es. Acaso una vez buscamos a Dios y dejamos la búsqueda y más tarde tropezamos con Dios y nos sorprende que sea tan distinto, —¡tanto!— al que habíamos buscado.

Así como creamos al Dios buscado, podemos descrearlo. Es decir, negarlo. Pues si de nosotros dependió su creación, dependerá también de nosotros su destrucción. La imaginación crea y mata. En cambio, al Dios tropezado, nos es imposible negarlo. No es nuestro. No salió, no surgió, de uno mismo.

El Dios tropezado un día fuera de uno mismo, está ahí. Ese es el hecho sencillo y tremendo. Ahí está Dios. Y es lo que es. No, lo que queremos que sea.

Esta distinción tiene validez para mí. La describo y divulgo para otros hombres que acaso hayan tenido alguna angustia parecida. Yo busqué a Dios, un dios de Felicidad, de Paz, de Dichas. Después, la vida me condujo de un lado para otro. Y una noche tropecé con Dios. Era otro Dios. Era un Dios dramático. No puedo dar mayores detalles; tropecé con Dios en un dolor y entre unas preguntas. Más tarde, serenamente, el aparato lógico explicó: 1) La existencia de un Dios que es lo que es, independiente de la imaginación y la voluntad del hombre; 2) la existencia de un lugar de él, o acaso lo que denominamos la otra vida; 3) un modo de ser de Dios que puede gustar o disgustar al hombre, de manera que objetar ese modo de ser no significa objetar su existencia;

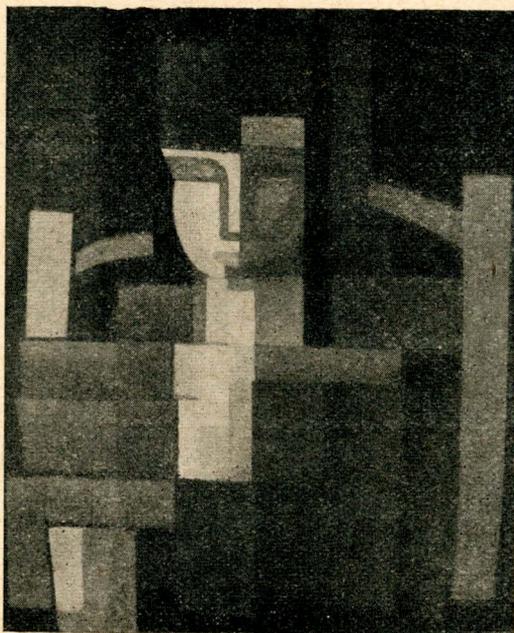
4) tropezar con un Dios implica nuestra existencia "relacionada" con Dios; y si Dios es eterno el hombre es eterno, o, de otro modo, se afirma la inmortalidad del alma, pues el tropezar necesita dos entidades; y si una es eterna, de algún modo es eterna la otra.

Antes de terminar, quisiera decir algunas palabras. Si se tiene a mano a un Dios común, el Dios de todos, y al mismo tiempo uno está angustiado de Dios, y no se toma el Dios que flota en el ambiente ni fabricamos con nuestra imaginación al Dios fácil, quiere decirse que estamos a punto de tropezar con El. En realidad, si no tomamos el Dios ofrecido ni lo fabricamos, es que tenemos una sensación de que nos falta. Paul Bourget consuela así: "Cuando creemos que Dios nos falta, es que le tenemos a nuestro lado".

Pues se tropieza con Dios precisamente cuando el hombre está "solo", cuando parece que Dios le falta. Tener la sensación de que "dios nos falta" es algo tremendo, que sólo ocurre al hombre terriblemente angustiado. Los demás hombres toman en seguida al Dios de todos o se lo sacan de adentro, y se apaciguan. En cambio, el hombre que siente que Dios le falta y no quiere fabricárselo, ese vá a tropezar con Dios. Un dios también tremendo.

Para creer en ese Dios, hay que ser un héroe.

23 Setiembre de 1938.



La joven del sombrero verde  
de Emilio Pettoruti

# la señorita muerta

Si usted quiere, que llueva,  
si usted quiere, un farol,  
antracita en la estufa,  
aldabon en la puerta  
y en un rincon del cuarto  
la Señorita Muerta.

Ellos creen que está viva  
la bella embalsamada.  
Ellos quieren que ella  
reciba a las visitas.  
!Oh!, pobre Señorita  
la Señorita Muerta.

Si usted quiere pianola,  
un diploma y un album.  
Si usted quiere un retrato  
de novios, a la sepia.  
Y en el sofá sentada,  
la Señorita Muerta.

Ellos comen y duermen,  
trabajan, se fatigan,  
mientras ella, sentada,  
toda adentro vacia  
!Oh! Señorita Muerta  
la pobre Señorita,

toda adentro rellena,  
toda adentro pintada,  
con el mejor vestido,  
con la mirada helada  
-!Oh! Señorita Muerta-  
Señorita sentada

mientras ella sin tumba,  
sin aire, sin estómago,  
toda afuera de carne,  
toda adentro desierta,  
cuena cuando era viva...  
la Señorita Muerta .

raúl  
gonzález  
tuñón



# r o m a n c e d e n o r a h l a n g e

Tú, que aun con la copa  
colmada eres un ángel,  
tienes el resplandor  
sombrio de la tarde  
y eres la húmeda espiga  
del alba, Norah Lange.

Te hemos visto indecisa,  
con paso vacilante,  
como buscando un sueño  
perdido entre los árboles.  
¿De qué olvidados bosques  
llegas a nuestras calles,  
con tu pelo de lianas  
y tu gesto distante?

Mi tono es rosa triste  
que deshoja al hablarte,  
pero no es tan lejano  
de tu encendida imagen,  
porque veo en tu pelo  
cumpliéndose una tarde,  
con las revistas argentinas  
pegado a los cristales.

Quizás te sobre un poco  
para que seas ángel,  
quizás —oh flor terrena—  
seas más que el paisaje  
y si en tu lenta mano  
una lágrima cae,  
se escuche un movimiento  
de aguas innumerables.

Tu palabra nimbada  
pareciera extrañarse,  
que has despertado voces  
perdidas en los valles  
y han estado los lirios  
cercanos de tu carne,  
cuando andabas desnuda  
entre antiguos ramajes.

Vuélvete hacia los bosques.  
Qué haces en las ciudades.  
A ti sólo te entienden  
los pájaros y el aire.  
Conoces aguas puras  
de hundidos fontanares  
y céspedes con sombra  
de tiempo, virginales.

Yo tengo el verso triste.  
Norah, para cantarte.  
Pero te escucho y siento  
que lloro en tu mensaje.

Te irás hacia los ríos  
de secreto diamante.  
Eres la fina diosa  
del agua memorable  
y los genios del bosque  
te llaman en la tarde.

envío:

Cuando vaya a otras tierras  
a través de los mares,  
para que me conozcan  
les diré a los que pasen:  
—Yo nací donde vive  
y escribe Norah Lange.

g o n z á l e z   c a r b a l h o





---

# LLAMADA

Verdes:

Bajo el follaje de tus besos verdes  
Que sí! Que no!  
—la luna dice que no puede—  
se retira la pena hacia el pasado.  
Por algo la canción va río abajo:

Mi voz en alas del viento  
ha cruzado el ancho mar:  
haz que tus pechos, paloma,  
le sirvan de palomar.

Grano de mal, mar infantil.

Rocío

tan desnudo por dentro.

Flor desierta.

Por qué no vas o si no vas no vuelves  
al tímido jardín de la sonrisa?  
Por algo la canción va río arriba:

Trébol y gramilla, trébol  
mullido campo de amor:  
y cuando mujer te alzaste,  
que verde y rojo malvón!

Ven para aquí, florido remolino,  
límpida vertical, tarde extraviada,  
ven lucero cantor, rosa furtiva,  
desvelado clavel, brasa en espera;  
ven por el manantial.

Deja la senda

con el sol a trasmano y no te olvides.

Claro que si, la luna lo consiente.

EDUARDO GONZALEZ LANUZA

# crónica de la pintura

## EL SALON ANUAL DE BELLAS ARTES

Una vez más el certamen oficial sirve de campo de polémica a las distintas tendencias que dividen a la plástica argentina. Y, como éstas no pueden eludir el ritmo lento de su evolución, cuando no su estancamiento definitivo, el Salón que, tantas esperanzas enciende en la proximidad de su realización, es en su realidad muy semejante a los anteriores. El mayor o menor número de obras exhibidas no altera, en lo sustancial, su perfil. Los valores, son por lo común, los mismos. El hecho de que Horacio Butler modifique su óptica, citamos un ejemplo, no implica nada trascendente ni como caso particular, ni como equilibrio colectivo. Habrá que ver si este artista persiste en su actitud, o si sólo se trata de una investigación ocasional, y esto se lo podrá corroborar en futuras exhibiciones y con más justeza en alguna exposición personal. Así, el Salón Anual interesa a la crítica como cotejo general, como expresión artística colectiva.

Es evidente que en el conjunto prima una calidad, si seleccionadas, precisamente, las obras que esos valores a que antes aludo, por su jerarquía estética éstas podrían parangonarse con las mejores de su tiempo, dentro, indudablemente, de las afines con los de su orientación estética.

Las dos telas de Badi, v. gr., son excelentes entre las muchas que producen los epígonos de ese admirable didacta que es André Lothe, como evidentes son las influencias ajenas que sacuden la condición expresiva de Del Prete. Pero, es forzoso convenir que, ningún artista de ninguna época, es de por sí y desde su iniciación un original. La invención artística descansa, invariablemente, sobre determinados datos. Es esta asamblea de influencias, este encontronazo de tendencias, legítimamente defendida por sus corifeos, las que paulatinamente condicionan un arte argentino que ya alcanza una fisonomía inconfundible; y sigamos con los ejemplos, en el arte magnífico de un Gómez Cornet.

Entiéndase bien que las reservas apuntadas no menoscaban la calidad, el juicio que me merecen los artistas nombrados, sólo traigo sus nombres por ser los de los que con mayor dignidad afrontan la difícil tarea de fijar sólidos cimientos a la plástica argentina.

Cualquier obra de Bigatti pese a las reminiscencias que evoca, será siempre superior a los remedos clasicistas de un Yrurtia. Sobre la base de la enseñanza que se desprende de la producción del primero, mucho se puede tentar, partiendo de la más alta cúspide del segundo solo al plagio del renacimiento se podrá llegar.

Es de la inquietud de estos artistas llamados modernos, (como si todo el arte, en la acepción genérica de la palabra moderno no lo fuese) que nuestra plástica va asumiendo rasgos típicos, en una maravillosa puja de depuración.

En esos terribles esfuerzos personales de Pettoruti, de Spilimbergo, de Raquel Forner, de Victorica, y de otros muchos, hay un anhelo de perfección tan hondo, tan respetable, que realmente emociona. De su persistencia, de su intensidad es dable esperar el brillante porvenir que los frutos ya maduros de ciertas realizaciones promete.

Hay una circunstancia curiosa que no quiero dejar de mencionar antes de cerrar esta crónica, y es la de que cada uno se aventura por su ruta sin importunar al compañero con tendenciosas insinuaciones proselitistas.

Por eso diré que, si bien el XXVIII Salón no nos trae ninguna alteración sorpresiva en lo referente a una revolución estética, en cambio se reafirma convincentemente, en perdurabilidad victoriosa de los valores antes aludidos que, tratan de ajustar su expresividad al ritmo de la época, a las exigencias culturales de la sociedad en que actúan, como artistas y como seres humanos; dos actitudes del hombre en su integralidad social, dos actitudes a las que no puede sustraerse sin desmedro de su potencialidad creadora.

Y creo que esto es ya bastante consolador.

**Leonardo Estarico**



## l e i l a

Sobre la pierna hendida y tendida  
que trepana la lujuria del lucero,  
muere nuestra juventud languidecida  
como se pliegan las altas alas del velero.

Brota en la noche el tamboril suicida  
que agolpa su tan-tan sobre tu cuero  
y en tu nombre oh, Leila, sumergida  
la agonía brutal del coracero.

Africa y Francia en tu mejilla hueca  
contristan de tu carne la piadosa mueca  
—ojo seco, nube seca, alma seca—  
En el taller antiguo del porteño ido  
hacia el país del que Gauguin hizo su Meca  
Oh, Leila el amor recién nacido . . .

n i c o l á s   o l i v a r i



# Almanaque

"ANGELICA", de Leo Ferrero.

**D**ECIA Jacques Copeau: "Le Théâtre c'est la magie". Y bien, si el teatro es la magia, o sea, la ilusión, el misterio, no puede ser la polémica, la discordia política puesta en escena. Ese es nuestro entender.

No solamente aplicaríamos este criterio a lo teatral como espectáculo sino a lo teatral como literatura, pues quien quiera discutir sobre fascismo o comunismo, o religión o cua'quiera de estos tópicos de que está harta la mayor parte de la humanidad debe escribir su libro (que le reportará ganancias por seguro) y dejar en paz a quienes acuden al teatro como a un refugio donde la farsa o la tragedia, la comedia o la sátira se apoyan en la vida o en la imaginación, o en ambas a la vez, para producir en el espíritu un goce y un alivio. Pero he ahí lo grave, lo difícil. Sería menester repetir ahora lo que hace unos tres años escribieron las más eminentes cabezas del pensamiento universal en una encuesta del estupendo "Almanaque literario" que editara Guillermo de Torre en Madrid, sobre si el escritor debe, puede permanecer al margen del movimiento político de su tiempo. Las opiniones estaban equilibradamente repartidas. Todos hab'aban claro, veían claro y defendían su posición claramente. Y todos tenían razón.

Pero, a nuestro modo de ver, es que tuvieron razón y con ello pusieron en práctica su teoría "intervencionista" diríamos, los poetas y los artistas puros. Que el ensayista, el filósofo, el novelista, deban necesariamente que responder a una labor actual y por ella viviente, con todo lo que el mundo presenta como problema, y el pensamiento como evolución sea. Pero que el ar-

tista y sobre todo el poeta, estén mezclados a la cosa puramente objetiva de su época, a la agresión diaria del espíritu y el cuerpo, no. El artista debe estar siempre fuera de la realidad, lejos de la realidad y de la nuestra. Allá, lejos, donde los sentidos vuelven a encontrarse después de haber rotado, todo un ciclo completo, se encontrarán su pensamiento y nuestra sed. Diremos que es genial, que nos ha sorprendido con su pirueta, que pensamos como él, en fin, que nos hemos "hallado". Sin embargo, nada más supuesto y absurdo que su realidad. Es el caso de Giraudoux que, estando lo más apartado de la tierra, se levanta y concluye en ella irremisiblemente. Y nos encanta por lo mismo que nos lleva y nos trae en su propio vuelo, nos viste y nos desviste a su manera, y hasta nos cambia el color de las pestañas para mirar en torno nuestro con otra naturaleza distinta a la existente, antojadiza y sorprendente.



Por otra parte, (y éste es otro peldaño de la dificultad enorme que entraña el permanecer aislado) el artista y el poeta deben ser, antes que nada, puros... Purísimos; deben habitar un suelo tan opuesto, tanto mejor que el nuestro que se han de imponer justamente por ese privilegio. Es decir, allí donde concluye nuestra vida, en el ideal imaginado por nosotros como la perfección, como "nuestra última perfección" debe comenzar su pureza, para rematar su destino donde nadie, ni nosotros ni ellos pueden prever el suicidio, el crimen, la miseria, otros modos de ideal.

Leo Ferrero, joven poeta, desaparecido a muy corta edad para las letras, escribió "Angélica" probablemente en un momento en que el poeta no había echado a volar todavía por las regiones del desconocido, y el joven en cambio, vivía febrilmente minuto a minuto sus días perseguidos.

En esto reside el elogio y el defecto de su farsa. ¿Qué interesa de ella? Ese calor suyo, esa fiebre de ideas, esa ciudad agitada por una idea, cosa maravillosa, y ese Orlando, toda ilusión, criatura extraordinaria, confiada, valerosa, heroica, verdadera. Todo eso es del joven Leo Ferrero. ¿Qué hay del poeta? La aparición de Angélica, y la muerte de Orlando. La ciudad imaginada, no, pues claro está que no podía ubicar su acción más que en una ciudad inexistente por lo mismo que, como decíamos al hablar de la realidad, al ser lo más antojadiza posible (cosa que el decorador Franco no consiguió ni por un instante) debía resultar una exacta ciudad nuestra: Roma, Moscú, Asunción, Puerto Rico, Nueva York, Barcelona, cualquiera.

Hecho el balance, quedó como recuento un gran superávit a favor del joven Ferrero y un déficit en contra del poeta Ferrero. Del hombre de teatro diremos que no hay tiempo de considerarlo tan ocupado está el espectador que quiere ver todo con detalle y oír todo con fidelidad. Innegablemente hay en él un dramaturgo de gran enjundia. Trabaja en "Angélica" sin protagonistas, es decir, con el peor: "la masa". Y la maneja a maravillas, al punto que parece todo el tiempo como si hiciera falta verla aparecer, porque imprime a la obra un aire poético que justamente el asunto deshecha. Ese resultará un acierto poético de realización: la masa. Y un principio y un final dignos de un auténtico poeta, de un constructor ideal.

Pero no encontremos reparos a Leo. El era un espíritu de excepción, una de las juventudes más agraciadas que ha producido la humanidad, y más injusta y dolorosamente arrebatadas en plena floración.

Basta leer sus ensayos sobre pintura, sus poemas, sus escritos desparramados por las revistas de vanguardia de hace 10 años y basta con haber sido "considerado" por Valery para darse cuenta de la calidad y las directivas de su pensamiento.

Por eso debió haberse visto "Angélica", porque a pesar de los reparos arriba anotados es la obra de un hombre cuyo talento y cuya habilidad no son los comunes ni los corrientes. Y, para aquellos que iban a enfrentarse por primera vez ante una de sus obras, iban a encontrar un alma combativa como pocas y un universo poético en todo él que les habría entusiasmado. Tanta juventud hay en "Angélica" que parece un "ballet" más que una comedia. Tiene algo de "Petruška" y algo de cuento de Hoffman. Es posiblemente ese juego de adolescencia mezclado a esa cosa profundamente trágica que es la amargura de la sabiduría y el dolor prematuros.



Se ha dado "Angélica" en Buenos Aires, sin pena ni gloria. Las gentes están ocupadas con el foot-ball, la guerra o los saínetes, y eso es lo inadmisibile, y la "élite" tampoco ha acudido a verla como debía haber hecho y la crítica ha estado, como de costumbre, fría y reticente. En fin, Leo Ferrero: tú ves que el mundo sigue tan loco y estúpido como tú le veías hace 10 años y lo estará cada vez más, con el agravante de que estará cobarde y parco de ilusiones.

El teatro debe ser la magia, luego, lo contrario de "Angélica". La juventud, en cambio, debe ser tal cual era Leo Ferrero: todo ardor, toda ilusión, toda batalla, todo morir.

"Angélica" responde a ese mandato.

### • RAUL SOLDI Y SU POESIA.

Nunca hemos oído decir de Soldi la palabra que nos conformara. Nunca. Sabemos que existen quienes se entusiasman ante sus realizaciones; tenemos la certeza absoluta de su valer, no solo entre nuestro muy incipiente medio artístico, sino en los de mayor jerarquía del mundo. Vale en todas partes, y levanta en torno a él toda una atmósfera de admiración y de sorpresa. Sin embargo, nunca ha dicho nadie el elogio que le viniera bien a su manera, a su calidad, a su categoría. Es que el lenguaje a emplearse con su pintura no es el lenguaje usual, como tampoco lo es el de la "crítica de arte", ni el frío lenguaje objetivo, ni el más frío aún de la técnica pictórica. Y, por desgracia, cada vez que ha debido ser citado por sus apariciones mágicas, ha recibido el rudo golpe de la incomprensión, del concepto banal, del reparo injusto, del elogio equivocado, pálido.

Soldi no admite nada que sea lo corriente, el juicio natural, la metáfora directa, el elogio hiperbólico con dos o tres "insuperables", "acertados", "estupendos".

Más que pintor, su arte cae en los límites de la poesía, de la pura concepción poética, asociada a un color y a una forma que son sus más preciados dones de expresión. Todo en él es de poeta: poeta por los temas que le apasionan; poeta por sus criaturas iluminadas con una luz de fuego, que las transforma en seres privilegiados habitando cuevas de incendios en medio de una alegría inagotable; poeta por introducir en su pintura elementos que son del dominio y manejo medular de la poética: el mar, la naturaleza, redes, peces, balcones, caballos, circos, rampas, prados maravillosos, puertos de estampa, etc., etc.); poeta por el aire de irrealidad que imprime a toda su creación; poeta por el deleite que experimenta al "crear su mundo", al verle hacerse, deshacerse, tomar colores, tonos, semitonos, que aparecen para perdurar o se concuyen después de una pirueta; poeta por el ritmo que adopta, por el paso musical de sus hazañas; poeta por la continuidad de su aventura, una tras otra, como un verso y otro en azados por una misma y necesaria substancia; poeta por el mecanismo de su producción, trabajada, sedienta, joven, espontánea, fértil, expansiva, clara, purísima.

Los circos, sus maternidades, sus adolescentes rubias, inundadas de un gozo que emerge justamente de esa luz poética de que las ha vestido no el pintor sino el poeta, no son sino productos literarios resueltos en un lenguaje donde la forma y el color, como decíamos, juegan el principal papel.

Cada descripción suya es musical; sus cosas están vertidas en el compás más apropiado a su naturaleza: andantes, scherzos, alegros, allegrettos... y las figuras viven en perpetuo estado de recitativo de exposición, con el gesto característico que adopta la "écuyère" o el acróbata una vez cumplida la proeza: dibujada en el rostro la sorpresa del azar, el reconfortante batir de palmas, la emoción del peligro sorteado, el despertar, el retorno a la vida.

Bien dice Rina'dini que hay en él una honda reminiscencia marina. Es exacto. Pero hay también en sus cuadros una sensación perfecta de escenario, de "guignol". Esa luz suya es de candelijas, y la alucinación de aquellas caras de boca inolvidable, y ojos de una picardía angelical, y unos cráneos chatos con bucles en los lados, todo eso es teatral y circense. Todo es espectáculo. Función. Función poética. Sus obras son poemas con historia.



historietas con música y forma inaprensibles, donde el color acompaña el ritmo incontenible de las figuras, lanzadas con un frenesí de trompo a la intemperie. Esa algazara sintética del trompo que consiste en desprenderse de un hilo que le ha apretado más y más por unos instantes hasta sentirse libre y tan ligero, posándose sobre la punta afinadísima de un clavo que gira, y gira, y gira sin hundirse en la tierra lo más mínimo. Así, pues, como el trompo (como su alegría elemental producto de su anhelada liberación) gira desenfrenadamente sin herir el suelo que le soporta. Soldi gira en medio de su esplendorosa imaginación, consecuencia de su propia pureza, de su extraordinaria inmaterialidad. Valéry se refería hace poco a la necesidad de la poesía, a su urgente necesidad. De la poesía total, no de la poesía-verso, sino la poesía-acción, y nosotros mismos comentábamos no hace mucho la "poesía-decoración" como sistema de escenario para la vida cotidiana.

Ahora estamos frente al poeta-pintor, o pintor-poeta, como se quiera; al ser que posee la doble dimensión de la forma y la idea, o sea, el contorno y la esencia, todo sujeto a una superior y postrer búsqueda de la belleza integral.

La forma ciñendo la estructura conceptual, apareciendo aquí con sus colores más emotivos, más resplandecientes, como la verdad apareciendo de pronto en un mar de falsías, como una mariposa en un bosque de murciélagos.

#### • EDICIONES ARGENTINAS.

Europa ha expulsado por la violencia talentos, capitales, hombres de empresa de diversos sectores de la actividad. Las guerras corren a la cultura, la expulsan fuera de sí. De este modo se enriquecen los países donde la paz alberga sin sobresaltos a la persona espiritual. El sujeto de este ambuiar nuyendo de la barbarie, como en una guerra santa (pues la cultura es una de las luchadoras más empedernidas de la humanidad, aunque en su lucha sea mayor el número de ganancias que de pérdidas, de logros que de destrucciones). Como en un postrer esfuerzo en pos de la salvación de la esencia superior del individuo, de la vida ulterior e infinita.

El destino de América quizás sea el de receptáculo, de aquella parte de población mundial en constante persecución; lugar de paz y de trabajo donde el hombre puede desenvolver simple, buenamente su actividad física o intelectual. Nuestro país ha sido y seguirá siendo centro de atracción de las masas oprimidas de Europa, agotadas en sus odios, en sus miserias, en su estancamiento. América, Argentina, suenan para muchos y muchos europeos, como tranquilidad, buena suerte, progreso, liberalidad, tolerancia, palabras éstas que en el Viejo Continente carecen ya de significación práctica, de existencia. Este es nuestro destino, feliz, humanísimo, halagador. Y nuestra buena suerte. Pues junto al brazo del campesino avezado que es el continental llegan en las actuales circunstancias el intelectual, el artista, el técnico que, indudablemente, buena falta nos hace.

Espíritus estrechos, hay, que se alarman ante esta "invasión" de extranjeros viendo su desplazamiento de lo propio que consideran perjudicial para el bienestar colectivo e individual. No es, ni debe ser encarado así el asunto.

Sucede, por ejemplo, que varias compañías o capitales de editores extranjeros, dados los momentos de enorme dificultad porque atraviesan sus respectivos países, se han radicado en Buenos Aires y han lanzado a la venta sus libros en profusión. Hemos visto en pocos meses aparecer la editorial "Losada", la colección "Austral" de Espasa, quien, aunque la casa circula aquí de mucho tiempo atrás, no había todavía encarado el problema editorial con este entusiasmo.

Junto a estas extranjeras, las casas argentinas han sentido su afán de publicaciones; y así tenemos el caso de Estrada, mucho tiempo importantísima, luego relegada a una unilateral actividad librerística y ahora de nuevo en tren de lanzarse al mercado de libros; A. L. A. que dará a conocer los principales ensayistas, filósofos, novelistas, poetas, dramaturgos, etc., de América dentro



y fuera del propio continente; "Claridad" desde hace bastante tiempo ocupada en propagar las ideas de avanzada a través de sus ediciones cuidadas: "La pajarita" del Teatro del Pueblo, que acaba de darnos "Los destinos humildes" de Barletta, verdadera belleza tipográfica y un libro de profundos valores literarios, que irá poco a poco editando los libros del grupo nuevo de escritores argentinos. "Destiempo" inquieta y permanentemente renovada editora, en manos de un grupo de jóvenes poetas y ensayistas que ha dado al público junto con libros argentinos de real interés (Petit de Murat, Bioy, Olivari, etc.), el "Mallarmé en castellano" de Alfonso Reyes, inagotable de utilidad y de sabiduría.

Hemos dejado de intento para el final a "Sur" la extraordinaria editora dirigida por Victoria Ocampo que ha puesto en manos del gran público, desconocidos de los idiomas extranjeros, las obras capitales de la literatura actual.

Lawrence, Huxley, Virginia Woolf, Gide, Maritain, Joyce, etc., junto a los argentinos más destacados del grupo capitaneado por la directora de esa revista. Las ediciones "Sur", aparte del buen gusto con que están hechas, reveladas de una doble intención educativa: estética y literaria, son verdaderas primicias y traducciones fideísimas, pulcras, hechas todas ellas por personas que conocen a fondo el idioma que manjean, y, además, por escritores capaces de unir su propia capacidad creativa a la del autor, siempre necesitado de un traductor inteligente.

Todas estas editoras, cuya existencia se remonta a pocos años las más antiguas, a pocos meses las últimas, revela que Buenos Aires está en franco tren de florecimiento, de elevación espiritual, de producción intelectual, de educación, de vulgarización de la cultura.

Y no es poco para un país como el nuestro, donde todo lo que se haga en favor de ella, será siempre una mínima parte del esfuerzo colectivo que debería llevarse a cabo para inundar el vastísimo panorama argentino de esa semilla dorada e irreductible que es el conocimiento y la civilización.

Cada libro que aparece en los escaparates de Buenos Aires es una nueva luz que invade la calle imprimiéndole un aire de verdadera gracia. Nada tan alegre como los libros con sus abigarrados colores, con sus títulos en blanco, en rojo, en negro, en verde, en violeta, en azul ofreciéndose al hombre como un racimo fresco, húmedo aún, recién nacido. Y una prueba del éxito logrado por estas publicaciones lo dice la constante renovación de sus títulos, el entusiasmo de sus directores, la demanda del público y la multiplicación de estos esfuerzos que tienden a desentrañar la apatía por la lectura, o por la lectura nociva, en muchas ediciones falsificadas, mutiadas, antiestéticas por otra parte, lo que ya entraña en sí, nada menos que la virtud ejemplarizadora y educativa de las masas.

Esa es, pues, la herencia de aquella Europa convulsionada, enloquecida. De allí nos viene este afán que tanto bien hará en nuestro suelo, apto para toda clase de semilla, falto en gran escala de verdadera, auténtica cultura.

#### • EL AMARGO THE DE Mr. CHAMBERLAIN.

Sabido es que nada hay tan solemne para un inglés, dentro de los ritos domésticos, como su the.

No hay museo inglés sin su salón de thé, ni aldea con atractivos donde el turista no pueda pasar un agradabilísimo momento junto a una excelente taza de thé, en un saloncito encantador por lo sencillo y confortable. (Aquel restaurant de Windsor, de relucientes colores, un fuego ardiendo en la chimenea, y las ventanas abiertas sobre Támesis...) (Aquella enorme confitería del "Victoria and Albert Museum", donde una tarde, hambrientos de tanta exuberancia de maravillas, dimos fin a tres platos de tostadas y cinco tazas de thé insuperable...).

Feliz es Inglaterra con su orden, su sencillez, su rústica belleza, su educación perfecta.

Bien, pues, Mr. Chamberlain ha debido interrumpir sus exqui-



sitos y apacibles théis ingleses, para tomar otro, cuanto menos exquisitos y apacible seguramente, junto a Hitler, en Berghof.

Tomó un avión (jamás lo había hecho hasta ahora y tiene en la actualidad 69 años) para llegar a la hora reglamentaria.

Alemania lo esperaba con una lluvia fina, muy fina, como un llanto. Los campesinos bávaros, no obstante, ostentaban sus trajes característicos: pantalones de cuero los hombres, bien adornados; trajes multicolores las mujeres. Bandas de música estrepitosas. Al pie de la escalinata, dominando todo Obersalzburg, quizás toda Alemania, el Fueherer, la fiera.

Mr. Chamberlain descendió emocionado, del tren que le traía de Munich, después de un vuelo con un tiempo nada benévolo que le había emocionado mucho más, aunque las crónicas no registren el detalle. No abrió el paraguas, prefiriendo mojarse un poco, de esa lluvia alemana que le haría entrar en estado de feruidad. Una inmensa gratitud le acompañaba, todo el mundo estaba pendiente de su viaje y aplaudía su gesto temerario. "Sin el avión, la prensa y los fotógrafos sería una página de historia sagrada" decía en la oportunidad Fernando Ortíz Echagüe.

Todo Berchtesgaden y sus alrededores, toda Alemania, Checoslovaquia, Francia, Inglaterra, Europa, América, veían atravesar los aires a este anciano que iba a tomar thé con el más fiero e irreductible de los dictadores.

900 Kms. de avión y ferrocarril para enfrentarse al hombre en cuyas manos estaba la guerra o la paz.

900 Kms. para tomar thé, un amargo thé de falsedades y sonrisas forzadas, gestos estudiados, humillaciones, sacrificios.

Por fin, rodeados ambos por sus acompañantes e intérpretes se pusieron a tomar thé.

¿Qué sabor tendrá para Mr. Chamberlain aquel thé en casa de su verdugo? El, acostumbrado a sus tardes tranquilas de Downing Street, entre gente de hablar calmo, silencioso andar, ademán armonioso... ¡Pobre Mr. Chamberlain!...

Fué el 15 de Septiembre el día del thé en Obersalzburg, en un valle encantador, de montañas atestadas de árboles verdísimos, y huertas florecidas y riachos y paisanos sonrosados, sanísimos, músicos y pastores.

Parece increíble que en aquella posición maravillosa, de donde se podía apreciar mejor justamente la belleza incomparable de la vida, de la paz, del trabajo, de la tranquilidad, de la naturaleza, se urdiera el voraz incendio de los pueblos, de donde quizás no se levantara más la actual civilización. Sin embargo, en aquel rincón privilegiado de la tierra, en la Baviera que Boris II, músico y poeta, poblara de castillos encaramados a los montes, allí, Mr. Chamberlain soportaba la angustia indescriptible de un triste thé amarquisimo, sin ver la vista estupenda que se le ofrecía a sus ojos desde el salón de Oberhof.

Posiblemente, ninguno de los dos hombres podían apreciar más que su propio paisaje desolado, vetusto. El uno, sintiendo sobre sí el peso de la responsabilidad delegada tácitamente por los hombres de buena voluntad que, seguramente, no desean la guerra; el otro encerrado en su fiebre de conquistas de expansión de dominio, de poderío; sin ver, sin querer ver siquiera el destino desolador de la humanidad.

Entre ambos, el thé.

Fué el 15 de Septiembre, que ha de recordarse como el día del amargo thé de Mr. Chamberlain; el día de la humillación, de la vergüenza.

El día del thé universal, del amargo thé. Allí, el pobre Mr. Chamberlain, jugando con su taza como los enamorados con las margaritas: "me quiere", "no me quiere", "me quiere", "no me quiere"; y él: "la guerra", "la paz", "la guerra", "la paz"...

A los sesenta y nueve años, después de 900 Kms. de aire y montes alemanes, Mr. Chamberlain haría equilibrio entre esas dos fuerzas.

Han pasado varios días desde aquella entrevista célebre, posiblemente más importante con el correr del tiempo, y estamos todavía con la margarita deshojándose en nuestros dedos sin conocer la respuesta de su último pétalo.

"Más no se ha podido hacer", dirán los estadistas y Mr. Chamberlain recordará su thé, su taza de veneno, a pesar de la cual, nada pudo el destino.



## • LA DAMA DE LAS CAMELIAS.

Viendo a Cécile Sorel en "La Dama de las Camelias" nos hemos enredado, una vez más en el misterio impenetrable de su atractivo.

Hace un siglo ya, Alexandre Dumas, hijo, publicaba su novela. Desde entonces han aparecido cientos de ediciones francesas desde las ornadas por dibujantes de fama hasta los más humildes que ruedan por los quiscos. En todos los países, en las lenguas más extrañas, a través de las épocas más opuestas se ha venido leyendo el romance del joven provinciano y la cortesana de París. Y cada vez que nos situamos frente a estos héroes de un mundo ya extinguido (no sabemos si para desgracia o para suerte nuestra), nos embarcamos para emprender un viaje cuyo itinerario tenemos archisabido pero cuyo desenlace interior permanece en el más cerrado de los desconocidos. En un arranque que no podemos refrenar nos abandonamos a su entera voluntad, a su albedrío.

No recuerdo otro caso igual; al menos, no había pasado con nada hasta ahora que se vuelva a ver veinte veces, y siempre con un interés como de estreno con una emoción exacta a la que lleva quien va a la tumba de un ser querido pronto a enjugar una lágrima incontenible.

Así, con esa fruición de cementerio, se va a ver a Margarita Gauthier; y en eso, precisamente, radica lo curioso. Porque no todo el mundo siente el placer nocivo de llorar junto a los muertos y sospechamos que hoy sean los menos en todo caso. ¿Cómo se explica entonces que los públicos acudan en masa a sus representaciones? ¿Cómo se explica que jamás haya fracasado en escena, ya sea hecha por la más grande actriz como por la más oscura principiante de provincias? Si fuera ordinario, soez, malo del todo el drama, se entendería mejor. Pero es que ni es ordinario, lejos de ello; ni es soez, todo lo contrario; ni es malo. Es lo que debía ser una novela de su tiempo. Con la suficiente dosis de auténtico e invariable sentido humano como para haber llegado a nosotros interesando, interesándonos, emocionándonos, y con visos a interesar y emocionar aún por mucho tiempo.

Cécile Sorel nos ha traído, una vez más el perfume de aquel romance. A su manera: singularísima, distinta a todas, ni mejor ni peor, de ella, ha conseguido hacernos vibrar con la emoción de su temperamento refinadísimo. Cada vez que una gran actriz encarna a la heroína de Dumas, de todas las tendencias, de todas las escuelas, de todos los físicos, de todas las edades, ha conseguido un éxito clamoroso. Y a pesar de las épocas, de los climas y las latitudes espirituales más diversos el drama apasiona y atrae.

Esta es la gloria: perdurar en el tiempo, adaptarse a las circunstancias más opuestas. Esa es la inmortalidad.

Los rusos del Teatro de Arte de Moscú la han representado en pleno Soviet, a pesar de su carácter netamente burgués; los Pitoëff han conseguido con ella uno de sus más auténticos sucesos; Elisabeth Bergraer, en Londres, vuelve a ella de tanto en tanto.

Norma Talmadge, Alla Nasimova, Yvonne Printemps, Greta Garbo le han dado vida en el cinematógrafo. Todos los países, todos los grandes directores, las más notables actrices, han sentido, y es de creer que seguirán sintiendo un especial atractivo por esta obra.

Margarita Gauthier es una heroína universal tan universal que se la ha cambiado de nombre (Camila, Violeta...), y ha sido siempre Margarita Gauthier; se la ha trasladado de una época a otra y su idilio ha tenido la misma actualidad; ha ~~habido~~ en todos los idiomas y su desventura ha repercutido siempre con la misma intensidad. El retrato de Dumas no es sólo una época sino un sentido de vida, un modo temperamental que subsiste a pesar de las sucesivas mutaciones humanas. Margarita Gauthier es una mujer sin fecha; sin momento especial: cualquier día, en cualquier parte vive, muere una de estas "demi-mondaines". Siempre he pensado que Dumas debería tener un monumento similar al de Becquer.

En el parque de María Luisa, en Sevilla, rodeando un árbol corpulento, coposo, en un rincón oculto de la fronda, solitario y humedecido por los rocíos existe un monumento al poeta exquisito de las "Rimas". Un banco de mármol, circular, abraza el grueso tronco; sentadas en él tres figuras románticas, grandes trajes de volantes y rosas en las faldas; el poeta sueña entre ellas mientras un ángel desciende de las ramas trayéndole su inspiración. Todo el





conjunto es blanco, apretando aquella masa viva que es el árbol, emergiendo omnipotente de la fantasía.

Así, pues, debiera ser el monumento a Dumas: Margarita y Armando junto a un árbol cualquiera de la campaña francesa, en el mismo tronco como si fuera la tierra irguiéndose, Duval padre, como una sombra sobre los dos amantes.

Sería el monumento a Dumas, al romanticismo y al amor, a un mismo tiempo. Y, como el de Becquer, simbolizaría una época de rosas y camelias que ya no existe más. Dichosa Francia que ha dado esos placeres al mundo tan simples, tan primordiales.

Dichosa también por tener a una Cécile Sorel que también es como el aliento de otra vida, tan distinta a la nuestra en gestos, actitudes, voz, palabras, sentimientos, idea. Cécile Sorel es otro tiempo, otra humanidad, otro humor.

Margarita Gauthier: encajes blancos, organdí rosa, sedas salmón, gasa grisácea, así vistió a la heroína paso a paso por su tránsito hasta concluirla en una inmateralidad total, envuelta en unas plumas sombreadas y un armiño blanquísimo junto a un lecho rosa que repetía el color de su juventud.

Gracias, ¡Francia!, por Cécile Sorel y por Dumas, por tu arte y tu exquisitez, por la emoción y por la belleza.



Alfonso de Payson.

# Crónica de los diarios

## En La Prensa

Leímos un artículo de Pablo Rojas Paz sobre "La humildad y la música" que merece ser destacado. El profundo ensayista advierte que en la historia del arte, los intérpretes musicales especialmente, (los intérpretes dramáticos, añadimos nosotros) actúan por presencia y nada dejan detrás de sí, con el tiempo que todo lo desvanece.

"...viven al día y con el pan que comen van royendo la propia trascendencia de su destino".

Pero esta humildad y el prodigar a manos abiertas la emoción, convierte al intérprete del teatro, de la música, en la obra de arte misma, cuyo sentido se capta solamente a través de su interpretación, en tanto que el libro, el cuadro, etc., existen por sí mismos y como independientes de sus creadores.

Este hermano mayor de nuestra inteligencia y sentimiento, que es el intérprete, que nos lleva de la mano hacia la emoción que no sabríamos encontrar solos, en su humildad halla el tono de su expresión y el sentido de su vida, y si es inteligente, entre su afán de gloria y sus ansias de vida, opta por vivir intensamente y su gloria permanente o efímera es una consecuencia de su propia humildad.

En **La Razón** aparecen con regularidad sintéticas biografías de artistas, filósofos, hombres de ciencia famosos, dispuestas gráficamente por el dibujante Marius.

Creemos que es esta una importantísima obra de cultura popular con todos los requisitos que la hace útil al objeto que persigue: la forma didáctica de la exposición, la inobjetable

selección de la galería, los gráficos que la ilustran y la regularidad de su aparición.

En **La Vanguardia** encontramos el texto íntegro de una meditada conferencia de Julio González Iramain, sobre "Penetración de ciertas influencias extranjeras y antidemocráticas", que con el libro de Giudici, que comentamos en otra parte, es lo más completo que se ha dicho sobre tema tan delicado para nuestra sociedad.

En **La Nación** destacamos un artículo de Octavio Ramírez sobre "Nascita de Salomé" de Cesare Meano, obra que estrenará el Teatro del Pueblo, y un soneto de Horacio Rega Molina de un equilibrio y ponderación magníficas:

## MUERTE

¿Qué dirán, acercándose a mi lecho,  
Junto al yeso caliente de la almohada,  
En el preciso instante en que ya nada  
Pueda oír, de mi muerte satisfecho?

Yo mismo cruzaré sobre mi pecho  
Las manos, como cosa terminada,  
Y rondarán mi oreja clausurada  
Voces de musgo y sigiloso helecho.

Voces piadosas porque no me obligan  
A la respuesta. A nadie escucharé,  
Poco me importa, entonces, lo que digan.

Con ese tono estéril que se advierte  
En las salas de espera. Y yo seré  
El primer convencido de mi muerte.

Rica substancia y factura primorosa la de este soneto de Rega Molina.

## canción para los niños del mundo

**N**IÑOS del mundo, llegad,  
llegad y formadme ronda;  
la ternura desatada  
rompe el cauce, se desborda,  
y humedece de cariño  
el sendero de mis coplas...  
Niños del mundo, llegad,  
llegad y formadme ronda!  
Ayer, iba por la tierra  
con mis crespones de sombra,  
y eran mis manos vacías  
para el amor de la rosa.  
La sonrisa se quebraba  
en el umbral de mi boca,  
y en corceles de dolor  
galopaba mi zozobra.  
Ayer iba por la tierra

con mis crespones de sombra!  
Hoy en mí florecen todos  
los pájaros de la aurora.  
Soy un niño, soy un niño  
que por el campo retoza,  
en cuyo pecho la risa  
jovialmente se alborozó;  
y danza, danza en las manos  
y danza, danza en la boca.  
Niños del mundo, llegad,  
llegad y formadme ronda:  
Porque yo tengo de niño  
el corazón y las coplas,  
y mi canción tiene el ritmo  
musical de las alondras...  
Niños del mundo, llegad,  
llegad y formadme ronda.

# crónica de la música

## 3 SONATAS DE JUAN SEBASTIAN BACH

Teatro del Pueblo ha ofrecido en audición tres sonatas de la serie de seis que Bach escribió para violín y clave. Más propiamente sería llamarlas, ateniéndonos a una expresión técnica de la época en que fueron escritas, "música en tría" para violín y clave. Pertenecen, según es sabido, a la segunda manera del compositor, ya liberado en gran parte, a la sazón, de las influencias que sufriera en el período de Weimar, y provenientes de Reinken, Frescobaldi, Pachelbel y Buxthude. La fuerza y la espontaneidad y belleza de las ideas y el interés continuo en los desarrollos son las características principales de estas composiciones; cualidades comunes, por otra parte, a muchas otras obras de su autor.

Su realización a tres voces reales es muy semejante a la empleada por Bach en las Suites y Partitas, y convierten a estas "Composiciones en trío" en perfectos modelos de escritura lineal y polifónica. Bach es siempre un constructor y un dinámico, y su dominio sobre el material que emplea, de una infalibilidad que recuerda a Leonardo o a Goethe, está siempre supeditado a un máximo de concentración que da al auditor la impresión de que eso "tiene que ser así y no de otra manera", como exigía Nietzsche de la obra de arte.

Una audición consagrada a Juan Sebastián, músico de eternidad, lleva a pensar fatalmente en los muchos problemas en que se debate la conciencia musical de hoy: Stravinsky, Schönberg, Hindemith; porque Bach, por el rigor clásico que determina la trayectoria de su obra, es un problema de hoy. El primero y más importante acuerdo entre Bach y la música actual que ya ha trazado rumbos que parecen definitivos, es su concepción pura del arte; el segundo, que ambos consideran el motivo en sí como medio y no como finalidad, al modo que lo entendiera el 1800; el tercero, el reducir los materiales artísticos a su más estricta necesidad; el cuarto, el sentido arquitectural; el quinto, el dinamismo, que emparenta la obra de Bach, si bien en su aspecto externo, puramente motriz, con la expresión actual del maquinismo (Hindemith) y con el ritmo cinematográfico. . . . .

Si el problema de la música de hoy consiste en la búsqueda de un estilo, se explica fácilmente que la vuelta a Bach haya sido una feliz solución. Ello consistió en el retorno a las formas puras, (la fuga, el coral, la variación, la toccata, la suite, la passacaglia), a la escritura lineal o polifónica, a la rítmica constante, a la concreción en lo instrumental y al claroscuro tonal, enriquecido por el politonalismo, descubierto asimismo por Bach.

Así, pues, resultando Bach el máximo inspirador de nuestra época musical, de Stravinsky a Schönberg, y ello por evolución natural de los tiempos y no por imposición voluntariosa, no debe extrañar que las muchedumbres acudan y llenen las salas para oírle.

Juan Sebastián Bach es a la sensibilidad de hoy lo que el Greco fué a la de principios del siglo. El redescubrimiento de Bach por Stravinsky, paralelo al retorno a Ingres de Picasso, en vez de revelar el histrionismo de que se tildó a esos dos grandes artistas contemporáneos, demostró que estos creadores habían pulsado la época y anticipándose a lo que es hoy del dominio de todos. Bach, desprovisto de sensiblería, anécdota, truculencia, voluptuosidad colorista, redundancia, y por el contrario, dotado de concisión, abundante vocabulario, rudeza de verbo y de instrumental, desligado de la realidad inmediata, antisentimental, abstracto, está más de acuerdo con nuestro actual modo de sentir y de pensar que todas las voluptuosidades e hipertrofias sonoras producidas de cuarenta años a esta parte.

Por intermedio de Stravinsky o de Hindemith, Bach acude a la defensa de Occidente: descromatiza, desentimentaliza la música, volviendo a hacer de ella una potencia autónoma en el sentir, en contraposición al vehículo de expresión literaria, pictórica o metafísica que amenazaba perder todo control y toda medida, que acaparaba en beneficio propio toda exégesis sentimental, más o menos antojadiza, y que nos fuera impuesta a priori como la música en sí, la música por excelencia. En una palabra, que el retorno a Bach

ha hecho tomar decididamente el camino real a los compositores máximos de hoy, extra-  
viados los más en diversos atajos. El 1800 fué un siglo de Expresión, cuyas corrientes emo-  
cionales echaron mano del arte, y muy especialmente de la música, como medio para  
desarrollar sus sueños de infinitud. Muy lejos estamos de suponer que estuviera equivocada:  
obedecía a su clima espiritual producto de mil circunstancias y atavismos contra los que  
la voluntad humana no puede hacer gran cosa. Señalamos únicamente la característica para  
mostrar lo lejano que resulta para la sensibilidad de hoy. Epoca de síntesis la nuestra, cuyo  
máximo exponente artístico parece definirse en la arquitectura y en el cine, tiende asimismo  
en lo musical a lo concreto, de perfil clasicista.

Y esa es la explicación a nuestro modo de ver, de que las multitudes acudan (en el  
Colón para oír "La Pasión según San Juan", en Casa del Teatro y en Teatro del Pueblo  
para oír las Sonatas para violón y piano), a ponerse en contacto con uno de los músicos me-  
nos conocidos en su obra total por nuestro público de concierto. Hay en esta sorprendente  
circunstancia, evidentemente, un factor de sensibilidad de época.

La sala del Teatro del Pueblo, rebosante de público, siguió con enorme interés las  
alternativas de esa maravillosa aventura estilística que son las tres Sonatas, primeras  
de la serie de seis que nos legara Juan Sebastián. En verdad que consuela de muchas co-  
sas y hace tener fe en muchas otras el ver que esa música, desnuda de toda exterioridad  
efectista y presentada en toda su pureza y su fuerza sobrehumana por las dos notables in-  
terpretes, llegó a interesar poderosamente al auditorio. Anita Sujovolsky y Sofía Knoll  
realizaron la admirable labor de servir fielmente a las obras ejecutadas.

La primera, artista objetiva, debió, en lo que su temperamento lo permitía, es decir,  
hasta el límite de sinceridad posible, sujetarse a un clima de humanismo sin el cual el  
arte se reduce a matemática pura, arqueología o lengua muerta; y Sofía Knoll, subjetiva  
por excelencia, tuvo que encaminarse a una depuración expresiva con miras a lo abs-  
tracto, para coincidir con su compañera, encontrándose ambas, gracias a un grande y noble  
esfuerzo de inteligencia y de sensibilidad, en una encrucijada de estilo y de unidad com-  
pleta.

Una tarde inolvidable y una nueva jornada triunfal para Teatro del Pueblo.

## Juan Carlos Paz

- El Teatro del Pueblo inició un nuevo ciclo de conciertos con un éxito sin precedentes. Mil quinientas personas escucharon al joven violinista José Starikow que se mostró dueño de una técnica segura, especialmente en la primera parte del programa que correspondía a Grieg.

- El segundo concierto fué confiado a la violinista Anita Sujovolsky, acompañada al piano por Sofía Knoll, dos intérpretes de fina sensibilidad musical que dieron con extraordinaria hondura y sencillez una magnífica versión de tres Sonatas de Bach, por primera vez ejecutadas en Buenos Aires, y cuya crónica realiza el maestro Juan Carlos Paz.

- En el tercero y cuarto concierto se presentó la soprano Gabriela Moner, acompañada por Orestes Castronuovo, y cantó con buen gusto y voz agradablemente timbrada, "Amor y vida de mujer" de Schumann, "Seis canciones de amor" de Barletta-Gilardi y "Canciones de la muerte" de Moussorsghy.

Los conciertos que siguen a cargo del grupo "Renovación" y "La música nueva" en los que dirigen José María Castro, Jacobo Ficher, Honorio Siccardi y Juan Carlos Paz, respectivamente, los comentaremos en el número de noviembre.

Pero debemos consignar la extraordinaria acogida que nuestros conciertos han tenido, los que sumados a las conferencias y a las exposiciones de pintura hacen del Teatro del Pueblo una Casa del Arte que se señala como el punto neurálgico de las manifestaciones artísticas del país.



# Crónica de la radio

ESTE inmenso "bluff", que es el cine contemporáneo —salvo sus limitadísimas expresiones de arte auténtico— necesitaba la radiotelefonía para transformarse positivamente en el espectáculo del siglo, y anular toda tentativa de evasión por parte de las poblaciones. En casi todas las radios del país hay, durante el día, los llamados "críticos" cinematográficos. Simples empleados del engranaje publicitario, se prestan gustosos al engaño sistemático y a la deformación de la verdad. Las compañías del cine entregan discos, avisos, primicias, y detalles de la vida íntima de las presuntas estrellas, a fin de que estos señores entretengan durante algunos largos minutos diarios la colectiva zoncera de los radioescuchas, y satisfagan los vicios conventilleros que ellos paulatinamente han conseguido aumentar en el pueblo. Así nos hemos enterado de cuanto gansada se les ocurre a los monopolizadores artísticos y nos hemos adentrado en la complicada psicología de los artistas. No alcanzaría a provocar indignación alguna el simple hecho de saber que un hombre se gana la vida como puede. Hace mucho que sabemos que difícilmente hacemos en el mundo lo que positivamente nos agrada. Pero esta necesidad de vivir raya en la delincuencia moral y aunque el Código no diga una sola palabra al respecto, los frutos hablan por sí mismos. La crítica cinematográfica realizada por el micrófono, no permite libertad alguna. Con ocho días de anticipación, llegan a la radio una multitud de papeles impresos dando cuenta de los mil y un detalles de las próximas películas. El "crítico" se encarga de darle un curso amable, a fin de evitar que el radioescucha advierta que su tarea es una simple lectura de lo escrito, sin ninguna intervención de sí mismo. En tono de broma, o a veces en tono trágico, se informa que la actriz X acaba de adquirir dos o tres mil perros de esta categoría o de la otra, a efectos de hacerlos pisar por los desaprensivos automovilistas.

Cuando no, se da cuenta con tristeza no exenta de júbilo bellaco, que tal actriz se divorcia, vencida en la lucha contra el "Sex Appel" de otra. Y que el señor tal anda en tratos pedagógicos con alguna nueva señorita, por todos los cabarets californianos. Esta forma de la repugnante chismografía es a veces ejercida hasta por escritores, que sin advertir la trascendencia de sus juicios se prestan al jueguito innoble con una solidaridad de conjurados. Cuando se aproxima el estreno, se hacen concursos, se regalan entradas, se distribuyen premios, cuyo ganador exhibe casi siempre una médula con profundos rasgos de imbecilidad definitiva. Casi siempre se ofrece a estos "críticos" una demostración en "privado" de la película, a fin de hacerlos adjetivar inconmensurablemente "a priori". De esta manera el "crítico" el día del estreno, enloquece paulatinamente ante el micrófono, tratando de hacer comprender al radioescucha que acaba de comprobar que la propaganda de quince días antes está plenamente justificada. Si la película, como ocurre habitualmente, es un engendro horroroso el "crítico" dice "que se trata de una película modesta que si bien observa fallas tiene momentos de rara intensidad dramática o cómica y que merece verse". Si la película es, apenas soportable, la adjetivación sube algunos grados. Se trata —dice este empleado— "de una película lograda que muestra la lucha del amor o de la tierra o del juego mediante una digna realización". Y cuando la película es simplemente, buena, entonces el delirio del "crítico" alcanza proporciones de hospicio. "Maravillosa, extraordinaria, sublime, encantadora, genial", e introduce en el ánimo del desprevenido radioescucha un incremento tal de nerviosidad que es absolutamente preciso ir a verla, so pena de un escándalo familiar complicado con árnica, peleas y diversos elementos artísticos de orden superior. Y cuando ya la película es realmente magnífica —cosa rara— el "crítico" difícilmente se

da cuenta y deja casi siempre de lado los auténticos valores humanos y se dedica a lanzar alabanzas desesperadas a los intérpretes. El proceso está acondicionado por el aviso radial, pagado por las compañías productoras.

Todo esto provocaría risa —y en mérito a la verdad diremos que cuando queremos reír a carcajadas, sintonizamos una audición de esa naturaleza— sino fuera que sobre el público tiene ese tipo de transmisión una importancia concreta.

Si la crítica teatral ha perdido eficacia sobre el pueblo, la radio aún la conserva acuciando las manifestaciones más inferiores de los individuos. Casi todas las niñas de nuestra ciudad, saben, minuto a minuto, todo lo que ocurrió en tal o cual película, quien es el amante semanal de tal o tal actriz, cual será el próximo marido de la otra, muchísimo mejor que las lecciones de geografía o de historia. Juraríamos que se conoce más la vida íntima de Joan Crawford que la epopeya Sanmartiniana y no aceptamos que se nos diga que son cosas de orden diferente, porque el analfabetismo tiene un denominador común.

No olvidemos de qué manera podría detenerse esta ola de embrutecimiento colectivo, cuyos cómplices militan en esas audiciones radiales, pero suponemos que habrá que buscar la manera —tarde o temprano— de parar tantos golpes asestados a la ingenuidad popular. No creemos equivocarnos al denunciar públicamente estas actividades, contra el buen gusto y la dignidad de la crítica, poniendo en evidencia a toda esa gente. Tal vez hemos de encontrar a breve plazo una manera de hacer notar concretamente, en que forma pública entendemos la crítica cinematográfica, por intermedio del micrófono, pero mientras logramos esta realización, bueno es que el público vaya conociendo en que manera lamentable se lo fuerza a trasladarse de un cine a otro en tren de permanente defraudación.

Carlos A. Orlando

# Crónica de los teatros independientes

En este mes se presentó un cuadro de artistas con la denominación de "La Cortina" y representó en "Amigos del Arte", "Antígona", en una versión moderna, plena de ricas sugerencias.

Los actores dijeron sus partes con la propiedad y comprensión propias de quienes sienten una vocación y el público gozó de un espectáculo original y artístico.

Más tarde estrenaron "Jinetes hacia el mar" de John Millington Synge, en la traducción de Juan Ramón Giménez, que el Teatro del Pueblo hizo conocer en 1933.

Una nueva compañía independiente hizo su aparición: el cuadro de la Fegrabo. Las obras iniciales obtuvieron favorable acogida y un

público atento mostró que sabe diferenciar entre teatro comercial y teatro en misión educativa.

La compañía del "Teatro Juan B. Justo" se presentó en el Teatro Smart y con muy buena fortuna representó "Los despachos de Napoleón" y "Cómo le mintió al marido de ella" de Bernard Shaw, evidenciando la preparación del conjunto.

Los primeros cuatro teatros independientes de Buenos Aires, el Teatro Intimo de La Peña, el Teatro González Castillo, el Teatro Juan B. Justo y el Teatro del Pueblo, realizarán hacia fines del año una exposición de teatros independientes.

# cuatro frescas al cine argentino

El incremento tomado por la cinematografía nacional es debido a su mercantilismo. En la Argentina se encaró este nuevo brote del arte con criterio netamente comercial. De ahí la fiebre contaminosa que fomentó las casas productoras y el abundante material con que cuenta ya nuestra cinematografía. Los capitales, siempre al acecho de cualquier negocio productivo, vieron un buen filón en la nueva industria y lo volcaron allí como podían haberlo invertido en la compra de vacunos.

Y el país sigue sufriendo atraso, como en el teatro, como con la radiotelefonía.

Podemos sentirnos orgullosos de la cinematografía nacional mirándola con el criterio de ventrudos burgueses. Ciertamente, debe halagarnos contemplándola desde el punto de vista industrial; pero si nos detenemos a observarla en su aspecto esencial y meduloso, no nos queda más que avergonzarnos y dolernos.

Papel tan rotundo ha tenido el mercantilismo en el cine nacional, que los productores, para asegurarse la inversión de sus capitales, han encabezado los repartos de casi la totalidad de las películas rodadas con figuras de popularidad en la escena y la radiotelefonía, de donde tomaron, además, directores y argumentistas.

Cómo podía la cinematografía extraer algo puro, cálido y artístico de esa fuente contaminada por la estulticia y el mercantilismo? ¿Cómo podían surgir de allí los fervorosos forjadores de este nuevo arte argentino si no fueron capaces de dar una nota elevada en la manifestación de sus fortuitas predilecciones?

Los que no pudieron establecer un armonioso equilibrio del teatro y lo echaron a pié que menos van a poder elevar artísticamente

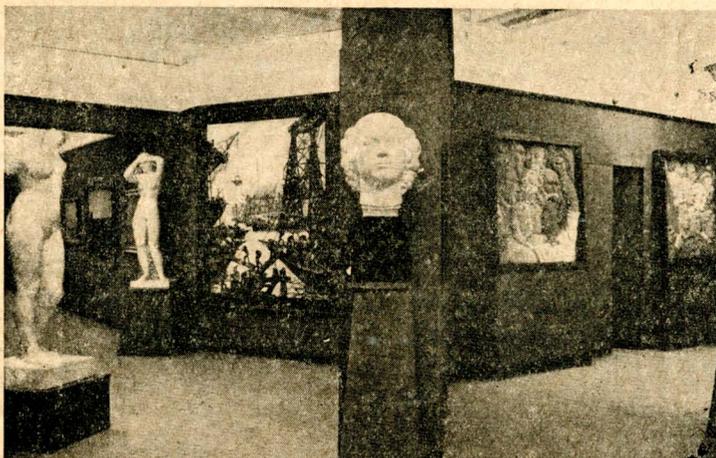
al cine. Lo único que hacen de su negocio, a costa del cine, como ya lo hicieron a costa del teatro.

El primer paso firme de nuestra cinematografía ha de enrutarse hacia la formación del artista de la pantalla, ese punto umbilical de toda obra dramática del celuloide. Hay que forjar este elemento humano, depurarlo, superarlo. Es un error creer que el actor teatral posee por afinidad aptitudes para ese otro género consanguíneo. Nada menos cierto. Los más reputados actores de la pantalla no han procedido del mal teatro. La cinematografía europea, con particularidad la francesa, la italiana y la española, han fracasado hasta hoy precisamente por esta falla vertebral que se advierte en nuestra producción cinematográfica. El teatro y el cine son artes distintos en naturaleza.

Otro elemento que pide a gritos nuestra cinematografía es la actuación de un director que sume a su pericia de realizador un recio temperamento artístico y una cultura que no se pudo advertir en los directores del teatro argentino desde su nacimiento.

Sin embargo, nuestra fe se mantiene en pie. Creemos capaz al cine argentino de dar en el futuro jerárquicas expresiones de arte y ello ocurrirá cuando los productores no subordinen tanto el punto de vista artístico al económico y cuando los entronizados sean desalojados por los auténticos valores que se vayan formando, que vendrán de cualquier parte, menos de nuestro teatro cuya mediocridad es manifiesta, si se exceptúan los artistas independientes.

**Lorenzo Stanchina**



En el Palacio del Concejo Deliberante se inauguró el Museo Municipal de Bellas Artes, destinado a ampliar considerablemente el radio de difusión de las artes plásticas y a organizar con criterio particular la reunión de obras que por su representación de las tendencias de cada época ejerzan una saludable influencia educativa.

# Crónica del teatro polémico

[Habla, si quieres que te  
conozca. — Gracian]

PEDANTES, de Emilio Satanowsky.

UNA mujer y un hombre, sentados frente a una mesa de café, dialogan durante una hora acerca de esas minuciosas intrascendencias con que suele disfrazarse el interés erótico canalizado en palabras. Sin embargo el autor, asegura habernos querido mostrar en este acto dos ejemplares de lo que él califica como representantes de una sociedad decadente.

No creemos que sea justo calificar de "pedantes" a quienes están trabados en ese juego secular del amor incipiente. Ni menos que el amor sea privativo de clase social alguna, admitiendo que sea verdadera la división de la sociedad en clases, como si se tratara de pasajeros de algún barco organizador de excursiones.

Tales calificativos rotundos ofrecen ciertamente algún peligro y más aún las obras de arte que son proyectadas hacia afuera únicamente por urgencia social y no por necesidad de artista que cumple con su destino. Que es el nombre literario de la aptitud.

Es muy respetable la preocupación personal —que puede volcarse en el ensayo, en la conferencia o mejor aún en la acción directa de todos los momentos— de aquellos que creen, equivocadamente o no, que el mundo está mal organizado y que para alcanzar la Arcadia, es necesario reformar totalmente sus instituciones.

Pero lo único que se le puede pedir al artista —después de la aptitud— es el fervor por su misión.

Benedetto Croce nos dice por ahí que "en la edad moza place el arte apasionado, exuberante y cenagoso en el que abundan las expresiones inmediatas y prácticas (amorosas, patrióticas, rebeldes, humanitarias) pero, poco a poco sentimos la náusea de estos sentimientos fáciles y nos placen aquellas obras de arte, aquellos fragmentos o páginas de obras de arte que han alcanzado la pureza de la forma, la belleza que nunca cansa y que nunca sacia".

En este sentido "Pedantes" es una obra impetuosamente juvenil. El autor ha sacrificado deliberadamente las posibilidades de su talento, la belleza del estilo, la agilidad del diálogo y la movilidad escénica a su absorbente preocupación social. Generosa pero artísticamente perjudicial. Porque su diálogo —por otra parte, no siempre claro debido a una particularidad sin táctica propia— está demasiado atacado de unilateralidad. El arte, que es intuición, no admite tales taras de origen.

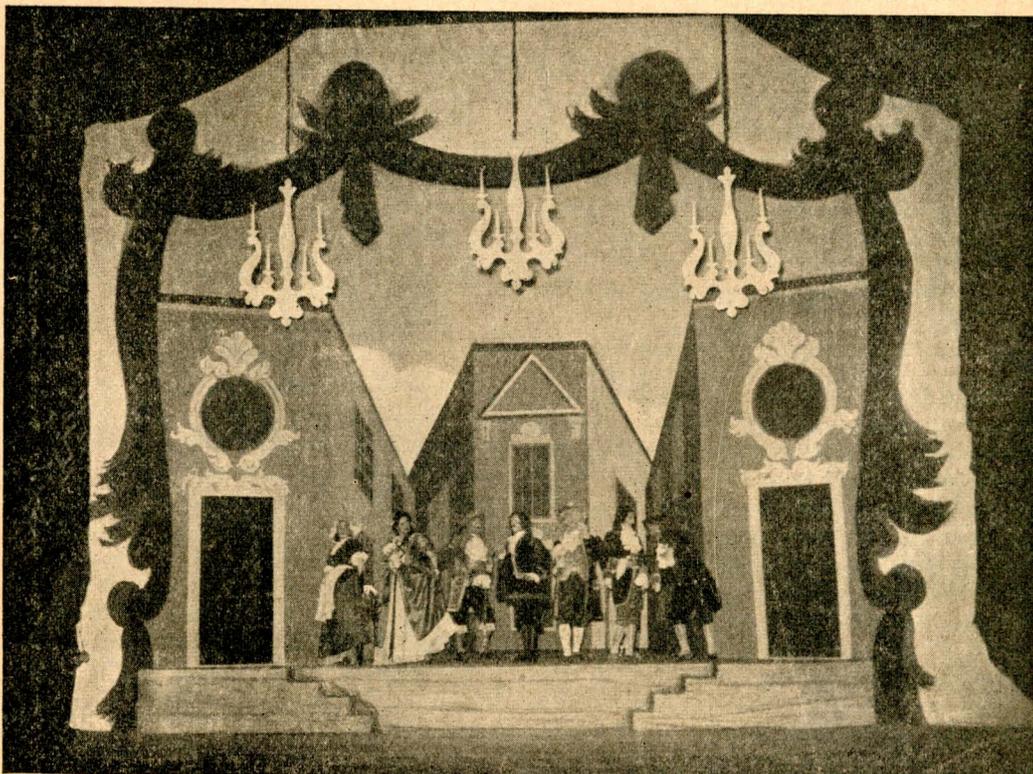
Teatralmente "Pedantes" tiene en su contra la longitud desmesurada del diálogo de una pesadez no por voluntaria, menos evidente.

Julio Dantas que tan a menudo se hace insufrible por su obstinada manía de barajar las últimas modas balnearias y los últimos términos de ese clan inter-

nacional de desocupados elegantes, maneja, sin embargo, con soltura —aunque con otras intenciones— esta clase de diálogos que sólo pueden subsistir, desde el reducido punto de vista del interés del espectador medio, en base a un ingenio chispeante.

**EL DEBATE.** — La polémica, rehuendo el análisis de los valores estéticos de la obra, se limitó a bordar generalidades acerca del encuentro de hombres y mujeres en la sociedad. Hubo quien calificó a la protagonista de “Pedantes” como “*trait d’union*” entre la mujer de ayer y la de mañana. El autor se vió obligado a puntualizar su punto de vista social que, evidentemente no había sido comprendido por el público.

Sin señalar derroteros al cauce polémico, sería deseable sin embargo que el público comprendiese que no es dado alejarse de la discusión estética. Una



Por primera vez en Buenos Aires el Teatro del Pueblo representó “Los celos del pintarrajeado” de Molière, traducción de Eduardo González Lanuza; decorados de Horacio Butler; trajes de Antonio Guerra.

reiterada modestia de los espectadores los hace asegurar que no tienen condiciones para hacer crítica y que se limitarán a dar su opinión, acerca de la posibilidad de existencia de los personajes o acerca de la intención moralizadora de las obras. Nos parece equivocada esta actitud y preferimos rotundamente a quien aborda valientemente el planteo estético que es, en realidad, lo único que puede discutirse con ciertos visos de seriedad, después de la representación de una obra.

AGUA, de Carlos Alberto Giuria.

**D**OS hombres y una mujer aparentemente encerrados en una trinchera, por exigencias de una acción militar indeterminada en el tiempo y en el espacio, sufren la tortura de la falta de agua. A un centenar de metros se halla una

fuente o una represa, de peligroso acceso, debido a la vigilancia del enemigo cercano. Uno de los hombres es el marido de la mujer y el otro ha sido su amante. Este, llevado por su pasión, sacrifica su convencimiento ideológico y combate junto al otro hombre únicamente para poder estar junto a la mujer que ama. Lo que no está muy claro —aunque no revista importancia— es establecer la función de esa mujer en las operaciones militares. Quizás se trate de una guerra civil, en que los franco-tiradores no tienen preocupaciones de sexo para reclutar sus fuerzas.

El marido y el amante juegan a las cartas la peligrosa tentativa de la búsqueda de agua. Pierde el marido debido a una trapacería del amante que marca las cartas y vuelve herido sin haber podido alcanzar la codiciada meta. La mujer que advierte el engaño desprecia con vehemencia al hombre que llegó a usar tal artimaña con el objeto de conservar su amor. Al amante no le queda otro camino que sacrificar su vida y parte, para hacer llegar el agua tan ansiada a los dos esposos.

La anécdota tiene una legitimidad dramática indiscutible y está llevada a escena con una sobriedad de recursos y un lenguaje directo que construyen un eficaz clima de angustia.

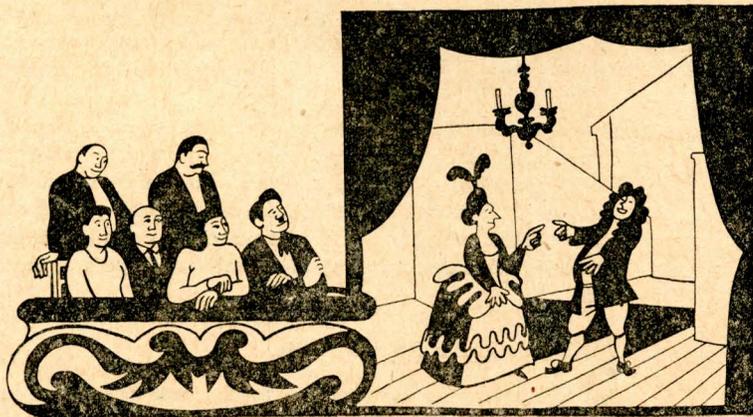
El autor tiene el tacto —que no se le podrá agradecer lo suficiente— de no determinar los bandos en lucha, con lo que acrece los valores universales de una obra que orilló victoriosamente los peligros de la literatura de panfleto.

A veces aflora al diálogo un tímido intento poético. Pero eso no añade valores considerables. Al contrario. Una tónica poética total quizás hubiera sido aceptable. No lo es tanto ese aflorar de la fantasía en plena manifestación de realismo.

De cualquier manera "Agua" es un acierto indudable.

EL DEBATE. — La obra de Giuria ofrecía la tentación de provocar discusiones en torno a la guerra. Es natural que acerca de ese angustioso problema contemporáneo todas las opiniones fueran adversas a la guerra. No lo es tanto no haber advertido que en la obra de Giuria, únicamente el clima es de guerra. No así el nudo dramático que trae a escena el conflicto de tres seres agitados por el amor, el odio y el deseo de vivir. En ese sentido la intimidad del problema se desliga completamente del fondo escénico, que sólo presta verosimilitud al desarrollo de la anécdota.

## Marcelo Menasche



# crónica de los dibujos animados

## El pescador de estrellas.

**W**ALT Disney, el mago de las exquisitas "Sinfonías Tontas", ha vuelto a desbordarnos los ojos de infantil asombro. Y de maduro júbilo.

Por 8 minutos —que para nosotros son detención del tiempo—, nos hace seguir boquiabiertos las andanzas de una barca que, tripulada por tres pequeños pescadores en mameluco de dormir, navega por un fantástico e indescriptible mar sideral.

Los astros son ahora brillantes pececillos de oro, que pican los anzuelos que les arrojan desde la barca. Anzuelos que, antes de ser echados al agua, pasan inevitablemente por la lengua de los pescadores..., porque son de caramelo.

Y la pesca es propicia. Pero algo quiebra repentinamente esa armoniosa calma. Un monstruo celeste, cruza el espacio con amenazadores rugidos. A su paso, todo va empalideciendo, hasta llegar a unas impresionantes tonalidades de amarillo y marfil.

El pavor se apretuja en los rostros, descoloridos de luz, de los pequeños. Y el monstruo cae en la red de los pescadores. Vemos entonces prisionera a una masa informe, efervescente de alborotados ruidos y de luces con fantásticos matices que, con incontenible fuerza, arrastra tras sí a la barca en su desesperada huida, a velocidad astral.

Los pequeños pescadores pierden todo control de la barca y ésta, después de esa desbocada carrera a través del espacio, choca violentamente contra las nubes, quienes al instante, se transforman en rostros de vengativos Eolos, que soplan la débil vela de la embarcación con catastróficos deseos.

La barca es zarandeada como una pluma, por esos huracanes celestes. Y con tal realidad se encuentran logradas estas escenas, que nos

hacen pensar si éste dibujado temporal, no será uno de los mejor realizados por el cinema. La vela se desgarrar y los pequeños navegantes, se aferran desesperados a sus trozos, constantemente azotados por las furias del viento. La barca se inclina, zozobra, vuelve a su posición normal. Finalmente, un violento golpe de esa siderea tempestad, la deja desarbolada. Inutilizada.

Es entonces cuando nuestra emoción, asomada en punta de pies por nuestras ojos, aumenta su asombro. Vemos como, ya definitivamente vencida, la barca sigue un sereno rayo de luz, enfilando su marcha hacia la Tierra. La Tierra, que se halla justamente bajo ese mar del cielo.

Y los tres pequeños pescadores, despedidos violentamente del espacio, caen también tras ella, por el mismo sendero, dando suaves cabriolas. La barca llega a la Tierra y penetra por la ventana abierta de una casa. Y ¡oh asombro!; la barca es idéntica a esa cuna en que duerme plácidamente un niño. Y se funde en ella. Pero eso no es todo. Por la ventana, van también apareciendo uno a uno, los tres navegantes y a su vez, se van también fundiendo en ese pequeño durmiente.

Entonces comprendemos. Hemos asistido a la corporización del audaz sueño de ese niño. Que ha transformado su cuna en una barca; que ha hecho de sí mismo tres distintos seres; que ha creado un propicio mar astral donde pescar fulgurantes estrellas-peces y arrolladores meeteoros ígneos. Eso es todo, es decir; un simple e ingenuo cuento.

Pero no tiene por qué extrañarnos nuestro embeleso, nuestro regocijo. "El pescador de estrellas", es un ingenuo cuento que, tocado por la maravillosa varita mágica de Disney, se ha transformado en una de sus más hermosas "Sinfonías Tontas".

**Luiz Ordaz**

# GRUPO RENOVACIÓN

Aunque no siempre las miradas exteriores han convergido sobre el Grupo Renovación con la penetración indispensable para descubrir sus vetas profundas, es probable que hoy, hasta los que lo combaten por sistema, o por otras causas, estén íntimamente convencidos (pues hay que doblegarse ante la evidencia) que los propósitos que determinaron su fundación han sido sostenidos siempre con la misma fe, honestidad y entusiasmo.

Se puede agregar que tal conformidad entre principios y acción no ha significado solamente la expresión de una fuerza moral, sino la paciente y acelerada suma de conquistas estéticas de las que no son beneficiarios exclusivos los componentes de la entidad, sino toda la cultura del país. Renovación de programas, incremento del intercambio artístico internacional, renovación de los compositores que forman el Grupo, publicación de sus obras, era el programa impuesto y es lo que se ha hecho y sigue realizándose.

Algunos críticos, extenuados por el esfuerzo que se les demanda, fustigan la resolución de seguir ofreciendo tan elevado número de primeras audiciones.

¿No parece tan justa la observación como la del que lamentara la cuantiosa publicación de nuevas obras? Si ese trabajo es violento para sus fuerzas, más apropiado resultaría que dejaran el lugar a otros escritores más resueltos. Pero algunos ya se han decidido y la serie de primeras audiciones no declina.

Al público le ha interesado tal firmeza. Lo demuestra el que de las cuarenta o cincuenta personas que formaban el auditorio de los primeros conciertos, se haya llegado al que, en las últimas audiciones dadas en Amigos del Arte, llenaba totalmente la sala. El cronista que al principio hacía notar lo escaso del auditorio, ahora intenta menoscabarlo.

El intercambio de la producción ha servido para establecer relaciones, sin apoyo oficial; es decir, determinándolas por la selección que desde el extranjero se ha realizado en base al reconocimiento originado en el análisis de las obras de autores argentinos; procedimiento que llevó a una reciprocidad no fundada en intereses extraños al arte, ni a sugerencias o imposiciones que no fueran dictadas por el deseo de mantener el alto nivel de los programas.

Con ello se ha llevado a la consideración del público lo que, a nuestro juicio, puede presentarle el panorama de las inquietudes más ponderables de la hora presente en casi todo el mundo. La otra resultante es haber hecho conocer en el extranjero músicas de autores argentinos.

La renovación en la producción misma de los componentes exigía en primer lugar una predisposición que mutuamente confiaban poseer y constituía el primer punto de afinidad sobre el cual asentaba la fé y, por ende, la fuerza originaria del Grupo.

No obstante fué siempre acicate oportuno la severa crítica practicada por todos.

Y cuando con ella se demostró que en el impulso inicial hubo error, el que se sentía incómodo abandonaba su puesto sin violencia.

La práctica sigue en vigor y la entidad continúa su misión imperturbable y serenamente.

A esto se debe que, desde hace algún tiempo, el número de sus dirigentes sea de cuatro compositores.

Aun en las circunstancias menos favorables han continuado sirviendo sus ideales sin apoyo oficial o privado, sin socios protectores o simpatizantes, sin auspicios, sin subvenciones.

No obstante han llenado también, la otra difícil finalidad: publicar sus propias obras.

De estos esfuerzos cabe mencionar especialmente la impresión del "Concerto Grosso", de José María Castro (partitura y partes), que es el acontecimiento más importante del país en este orden de cosas y que apareció bajo el signo del Grupo y se confeccionó en los talleres de Miguel Calvello.

El otro hecho saliente es la próxima aparición de una obra de cámara de Jacobo Ficher, que dará a la circulación la importante editorial Nerv Music de Hollywood.

Las tendencias y particularidades que revelan los integrantes del Grupo se pueden resumir así:

**LUIS GIANNEO:** Alusiones folklóricas, sin renunciar a las modernas conquistas y realizando obra personal. Marcada evolución. Tendencia a las formas amplias.

**JACOBO FICHER:** Variedad de formas. Dramatismo. Le seduce el teatro. Acaricia lo politonal y necesita la polifonía.

**JOSE MARIA CASTRO:** neo-clasicista. Concisión temática. Depuración. Claridad. Leve humorismo. Fuerte autocrítica. Distinción. Parece definir un estilo.

**HONORIO SICCARDI:** Evolución hacia la sencillez. Frecuentes contrastes. Formas variadas. Preferencia por el Lied. Intervención del matiz en la concepción. A veces compone su libreto. Abarca la crítica y no puede renunciar a la docencia.



# Crónica de los libros

## Radiografía de la pampa por Ezequiel Martínez Estrada

**E**STE es uno de los libros más grandes que se hayan escrito entre nosotros. Todas sus páginas muestran al escritor, al escritor cuya disciplina como tal llega a extremos de austeridad severa, al hombre que en su oficio de pensar, sirviendo claros propósitos de bien para el país, lo hace con la dignidad suprema de su profesión.

La primera parte de su estudio lo titula "Trapalanda". El poeta se auna al investigador para bucear en el pasado remoto y reconstruir el perfil interior de los que alucinados llegaban al nuevo mundo. Con toda precisión y cautela, Ezequiel Martínez Estrada analiza el cuerpo total de la gran aventura que dió, por casualidad, con un mundo nuevo. Su excepcional trabajo no se limita a la conjetura y al comentario erudito. Su procedimiento, por simple, es el más profundo. Parte del hombre, relaciona todo suceso con el hombre, el hombre-hombre, no el hombre como lo inventa el autor de una tesis, sino como es. Y es su notable conocimiento del hombre, de su espíritu, el que le facilita esta búsqueda. Desentraña la psicología del indio, del extranjero y del mestizo proyectando sus pasiones, sus sentimientos, sus impulsos, hacia las instituciones que fué conquistando paulatinamente. Su dominio del anchuroso tema le permite mantener constantemente una visión objetiva, imparcial, que enlaza los sucesos e ideas más encontrados para darles sentido, aclarando su oculta finalidad.

"Entre nativos y forasteros —afirma— no podía haber pactos ni alianzas. El cristiano era siempre felón, perjuro; carecía de moral, de dignidad, sin el padre o la hermana que lo vieran. Prometía la paz, la recompensa; prometía respetar las vidas y la amistad, y se burlaba de todo. Entre el poderoso y el oprimido no hay pactos duraderos; una parte puede cumplir o relevarse del compromiso; la otra está sometida a su misma inferioridad. Entre el cristiano y el indio no hubo amistad posible; tenían diversos intereses, una distinta concepción cósmica de las cosas. Sus relaciones eran fingidas, y el indio llevaba la peor parte. Acabó por convertir en una modalidad psicológica el recelo. Casi todas sus taras espirituales son cicatrices de su cuerpo".

Con pareja valentía expone Martínez Estrada su pensamiento, desnuda de toda intención subalterna, conciso, amargo, doloroso, pero verdadero. Es la contribución más valiosa que se ha hecho al conocimiento de nuestro pasado, investigando los múltiples problemas y las crueles circunstancias que determinaron nuestra conformación moral, nuestro carácter de pueblo.

No se sentirán cómodos con este libro los que quieren ver en el nacimiento de América lo que su vanidad y orgullo les impide analizar; pero es indudablemente, el esfuerzo más serio que se haya llevado a cabo para comprendernos, para estudiarnos, tarea que necesitábamos realizar impostergablemente y que hoy debemos a Ezequiel Martínez Estrada.

El riguroso sentido crítico de "Radiografía de la Pampa" hace a este libro de apasionante actualidad. La Nación con sus virtudes, con sus errores, comprendidos, explicados, está contenida en él y el trabajo nos pone frente al escritor que ha cumplido con su misión.

Dejando a un lado todas las sollicitaciones vulgares, apartándose de toda superficialidad, acomete la gran empresa de revisarlo todo, desde un principio, con ojos y discernimiento no empañados por un falso amor a la región en que ha nacido, donde millones de hombres se debaten atentos a los problemas del mundo, que fuera de toda duda han de ser comprendidos y solucionados con la comprensión e inteligencia de nuestros propios problemas.

Martínez Estrada no hace concesiones de ninguna naturaleza; pero no teme rebajar la categoría de su pensamiento con la referencia común. Por el contrario, con un amplio criterio que le permite vincular la circunstancia vulgar al pensamiento profundo, nos dá más amplia intervención en el razonamiento que desarrolla.

V. gr.: "Un vagón vacío es una mentira con ruedas, y los pasajeros que van dentro con pasajes oficiales, son fantasmas metidos en una ficción".

Con respecto al ferrocarril Martínez Estrada sustenta una teoría contraria a la tan difundida de que el ferrocarril es el progreso o la civilización; sí, lo sería; pero en el momento en que dejase de servir al capital extranjero en su único provecho. "Se les pone en movimiento desde Londres; de allí arrancan y allí mueren estos ramales subsidiarios. Se trata de un capital estático, inflexible, que no sigue las curvas de nuestra economía nacional, sino de una vasta economía internacional. Va por sus rieles y no por nuestros campos, respondiendo a móviles propios y sin ajustarse a un mecanismo industrial suramericano". Minuciosamente va desovillando Ezequiel Martínez Estrada la complicada trama de nuestra idiosincrasia. En capítulos como "Hacia al revés del tiempo", "Incomunicación", plantea con singular franqueza problemas que afectan fundamentalmente a la vida de nuestra nación. Pocas veces se ha hablado con tanta pasión y se ha ido tan lejos en el pensamiento como en este libro en el que se llega a establecer que "es preferible para una nación ser vencida y absorbida por otra que la supera, que conservar la soberanía de su atraso", palabras tremendas que encierran un entrañable amor por el país, por las gentes que sordamente luchan con el desorden de un país entre países formados por un conjunto contradictorio de circunstancias y azares y gobernados con un criterio reducido a la apariencia de vida de los centros de población más importantes.

Así a través del extraordinario libro se advierte la inteligencia del escritor por mantenerse equidistante de ese natural impulso de encontrar a los errores explicación que nos conforme y de vernos tal como somos, sin disfraces, sin darnos gusto, con un sentido dramático de la realidad que nos toca afrontar y que cuanto más sinceramente encaremos, más rápidamente nos dará el conocimiento y el dominio de nuestras fuerzas.

El minucioso estudio de las poblaciones, del hombre de tierra adentro, de sus pasiones y de sus sentimientos, el análisis cuidadoso de sus instituciones ha sido realizado con un criterio distinto al que hasta acá se empleó: es el pensamiento del hombre de la gran ciudad que mira hacia el campo, abarcando el panorama total del país, sin quejas, sin esforzarse por hallar justificativo a todo lo que significa atraso. Lo que hasta aquí se ha hecho es al revés, la queja, la admonición, la advertencia del hombre de tierra adentro al de la ciudad despreocupada y atenta sólo al rumor que ella misma levanta.

Este libro, repetimos, es el trabajo más serio y orgánico de cuantos intentos de aproximación entre los hombres que habitaron esta región se han realizado. No es fácil disentir del autor en algunas de sus conclusiones, aunque no las comprendamos enteramente, no podemos hacerlo por ahora con la seguridad que el asunto requiere, pues los argumentos de Martínez Estrada son convincentes. Al hombre que medita se ha unido esta vez el poeta que presiente y capta hasta el más fino matiz de la razón de las cosas. El poeta no ha mutilado sus alas; pero ha disciplinado su vuelo.

Piensa con verdad que es pensar con belleza, según el viejo aforismo convertido en realidad en este libro denso y ágil, a la vez.

Sus páginas deben ser difundidas, pues no se trata de un libro para entendidos, de la postura de un escritor, sino de la mayor suma de conocimientos compendiados, discutidos, con el propósito de que como pueblo nuevo, vayamos encontrando nuestro camino, hoy que muchos pueblos civilizados vacilan en trágicas encrucijadas.

*Leónidas Barletta*

# El hombrecillo de los gansos

por JACOBO WASSERMANN

"...sé primero un hombre;  
entonces podrás crear..."

En una edición de la casa Apolo, de Barcelona, discretamente traducida por Enrique Gimenez Mauro, llega a nosotros una de las novelas más importantes de esta época. Nos referimos a "El Hombrecillo de los Gansos" de Jakob Wassermann, vastamente difundido entre nosotros por su biografía sobre Cristóbal Colón.

Hemos dicho, y reafirmamos el concepto, que se trata de una de las novelas más importantes de nuestro tiempo. Difícilmente un contenido tan profundo y tan humano como el de esta novela puede ser dicho con mayor pureza de medios. Una construcción sólida, original, permanentemente fluida, valoriza el pensamiento de Wassermann. Su técnica novelística es de alta escuela y destaca un arte narrativo indiscutible. Dice en forma simple, pero muchas veces es el poeta quien habla y nos brinda páginas de alto contenido estético. En ningún instante, sin embargo, es oscuro o rebuscado. Hay una línea clara presidiendo el desarrollo de su tema y la sirve con absoluta fidelidad.

Sus personajes tienen vida propia. Son algo más que seres irreales movidos por el hilo prodigioso de algún invisible nigromante. En más de una oportunidad creemos estar dialogando con ellos, mudos interlocutores de sus sueños y miserias.

Su lirismo encuentra oportunidad de manifestarse en las descripciones, que son verdaderos cuadros. Sus situaciones están construidas con esa habilidad que surge espontánea cuando el fruto está bien maduro. Porque esta obra es un fruto maduro. Armoniosamente maduro.

Poeta y humanista, tal es su filosofía, aunque en más de un momento sea humano en exceso para contemplar ciertos problemas que azotan al mundo y exigen otro género de soluciones. En esta crítica, va la más alta calificación a su labor. Sólo un artista pudo concebirla y realizarla. En él se unen el literato, el músico y el poeta.

Y es que, esencialmente, Wassermann es eso. Un artista.

Para comprender a Daniel Nothafft, eje de los acontecimientos, necesitamos ubicarle. ¿Quiénes le rodean? ¿Quiénes inciden sobre él? ¿Sobre quiénes proyectará su vida y su obra?

Vive en un momento —dolorosamente actual— de mercantilismo y urgencia. La burguesía le rodea. Y le rodea con lo más pobre de sí misma. Con su moral mezquina y pequeña, desplegando todas sus barreras para detener a quien se siente capaz de superarla.

Empeñada la lucha, él es un artista sin más medios que su arte y su dignidad. Se encierra en sí mismo y se lanza adelante, decidido a todo para lograr su fin. Siente en sí mundos que esperan la forma y el color y está resuelto a dárselos.

No oye nada. No ve nada. Atento siempre a la armonía interna, al difícil ritmo, a la conjunción de melodías que habrán de desbordar en gigantesca sinfonía, nada oye y nada ve. A su lado, la vida crece, se agita y muere. El lo ignora. Corre siempre, desesperado por la búsqueda tantas veces inútil, el oído alerta y el corazón siempre en pie, esperando, esperando, sin meditar, siquiera por un instante, en que sólo podrá encontrarse en la síntesis de todos los hombres.

Es por esto que Felipina, repugnante y viscosa, podrá causarle tanto daño. Porque prefiere ignorarla a considerarla seriamente.

Por eso mismo, Gertrudis y Leonor, de tan elevada línea moral, le amarán con un amor siempre temeroso y vacilante.

Friamenté, con la misma frialdad con que, adolescente, sacrificó su madre a su arte, comprende que, frente a la inmundicia que le envuelve no hay más que una ruta. El desprecio. Y desprecia.

En torno suyo se mueve un mundo hirviente, lleno de luces y sombras. El noble Benda y el oscuro Jason Philips; el sufrido Jordan y el aprovechado Dorn; el buen Spindler y el fatuo Doderlein; el barón de Auffenberg y Ebherard; Gertrudis y Leonor. En la cúspide, síntesis suprema de la degradación del ser, monstruos escapados de alguna pesadilla, Carovius y Felipina. Dominándolo todo, Nuremberg, señorial y majestuosa con su ropaje de alegre burguesa. Y dominando a Nuremberg, irguiéndose por sobre la misma vida, el Hombrecillo de los Gansos.

¡Carovius y Felipina! Son tan perversos, vive en ellos tanto odio, tanto mal, que cuesta creer que son seres humanos. Pero lo son. Y lo que es más, existen.

Este Carovius, mezcla informe de bajeza y vanidad, de cobardía y astucia, arroja una pura síntesis de impureza. Su alma es un prolongado lamento que nadie oye. Todo en él está condenado a las sombras. Y él tiene consciencia de ello y goza en el mal.

Felipina, físicamente monstruosa y dominada por un ciego instinto que no osa llamarse amor, vive enraizada a Daniel. Pero su enraizamiento está lleno de maldad. Sólo desea que él no sea de nadie y que sufra. Llenará su alma de lentas pero seguras gotas de veneno. Le robará el corazón de su hija y reconciliará por un plan lo más trascendental

de su vida. Quemará su obra. ¿Esta Felipina no parece ser el mismo genio del mal, vestido con brillantes cintajos de baba?

Pero el ser puede mirar más alto, puede recibir la luz serena del amanecer y vivir mirando a lo lejos. Tal es Benda. Lleno de nobleza y de verdad, capaz de una amistad que vence al tiempo. Y Gertrudis, atormentada y bella, con el temor de amar a Daniel, persuadida siempre de la grandeza de su misión y sacrificando todo a esa convicción. Hasta su vida.

¿Y Leonor? ¡Cuánta ternura y cuánta grandeza! ¡Cuánta armonía en un ser humano! Está hecha de luz y vive en ella la serena fuerza del mar. Lo puede todo y todo lo logra. Sólo cuando la pierde, comprende Daniel, en forma acabada, la irradiación exacta de su personalidad.

Estas vidas se unen y separan, se atraen y rechazan en un tempestuoso juego de pasiones, cuyo saldo es una amargura profunda y terrible.

Amargura de destinos frustrados, de destinos innobles, de destinos sin rumbo. Amargura por el hombre, de tan triste condición. Amargura por la vida, obligada a larga penitencia en su marcha a planos armoniosos, llenos de comprensión y de amor. Amargura por lo bello y lo justo, claudicantes y anónimos.

Una gran amargura envolviendo al mundo y el hombre pugnando por liberarse, avizorando horizontes aún muy lejanos.

Con un símbolo maravilloso, Wassermann nos dice el ritmo interno de la vida de Daniel. Compra la mascarilla de la Zingarella y no se desprende jamás de ella: "¿No amaste más a una mascarilla de yeso que a los rostros que lloraban a tu lado?". No podrá contestar a esta pregunta. Esa mascarilla, visión irreal de algo perfectamente existente, dolorosamente perfecta, es su meta. A esa perfección aspira y lo sacrifica todo por lograrla. Sacrifica a su madre y a su hija y a los seres que le aman y a su misma vida, convencido de que su misión en el mundo no es más que una. Vestirlo de música.

Y la vida le castigará. En un instante dado, seca su alma, flojo el brazo, necesitado de ternura, creerá encontrarla en Dorotea, confundiendo brillo externo con vida interna, chafalonía con oro puro; soñará con modelar a un ser, partiendo del absurdo. ¿Qué podrá construir él, si no ha sido capaz de construirse a sí mismo? Y fracasará, preludiando así su terrible derrota posterior. Toda su obra, su obstinada y silenciosa obra de veinte años, egoístamente acumulada, será destruida.

Y este hombre, este hombre lleno de belleza, que quiso ser artista y no deseó ser hombre, se encontrará, de pronto, con las manos vacías, pero con una gran verdad. Dar es bello.

Y cuando uno de sus discípulos, el dilecto, le pregunte: —¿Y la obra, maestro?, sabrá sonreír. Es un discípulo quién se lo ha preguntado y en él está la contestación. Esa es la obra. La construcción del hombre.

Pablo Tischkovsky

## M A R

por Mario Luis Descotte

El libro de este escritor no tiene unidad. Dan la impresión de ser sus poesías, ensayos de expresión, tanteos en el abismo de los sentimientos y emociones; pro su posición frente a la vida no nos muestra ni un espíritu cultivado, ni una comprensión grande de las cosas.

Muchas frases frívolas y pensamientos vulgares afean sus composiciones. Una estrellita... "nocturna vampírea fracasada"; — unas "lágrimas de perlas"; — un sol "que se ha verticalizado". Le pregunta a Luques si "la pena que empezó a morderte fué el impuesto a la gloria que alcanzaras?"

No se puede pedir nada más antipoético. Hay hasta una niña, "altiva como una reina". El libro ha sido publicado en 1938 y ha merecido excelentes juicios de la prensa.

## Candileja en la noche

por Prudencio Soto

Un relato novelesco, equilibrado, permite a este escritor reconstruir la psicología de un personaje alrededor del cual gira la intriga y da margen para exponer y criticar diversas cuestiones de carácter filosófico, político y moral, con buen sentido.

El ambiente rural está logrado y la obra sostiene el interés del lector a través de todas sus páginas.

Queda para el próximo número, colaboraciones de Alvaro Yunque, Luis Cané, José Portogalo, Justo G. Deseñ Merlo, Narcizo Márquez, J. G. Ferreyra Basso, Julio Verdié y J. Coronel.

# Nuevos romances y cantares de la colonia

por LUIS CANÉ

En estos nuevos romances, Cané adquiere un tono sordo, grato y consonante con los sucesos cantados.

Su innegable maestría en la composición del romance, el uso argentino que hace del castellano, el ingenio, la gracia y la frescura de que hace gala, nos convidan a una lectura sin paréntesis.

La evocación surge nítida, colorida poética desde las primeras estrofas:

De los ochenta alemanes  
que vinieron con Mendoza  
éste es Ulderico Schmidel,  
éste de la barba roja.

Así, musicalmente, un mundo de pasiones, de luchas, de peligros, desde la primera fundación de Buenos Aires, hasta cerca del ochocientos Luis Cané hace pasar ante nuestra imaginación, por obra y gracia del verso, con más fuerza evocativa y humana que en el texto árido, la historia.

Espigando en las carpetas de los archivos el poeta ha encontrado el rico material que dispone con singular sencillez y maestría en este libro, de acento humano y noble.

La historia le ofrece ocasión de contrastar los problemas de todo orden, de una y otra época, por lógica gravitación personal y así, por boca del viejo español quejoso, señala gobernante "firme para hacer justicia":

Que de negocios de Estado  
Salga con las manos limpias  
y nos imponga su ejemplo  
con austeridad de vida.

que "sienta la penuria del pueblo" ya que

Lo primero es lo primero:  
meter la tierra en justicia.

En suma: un libro hermoso y útil. ¡Qué fácil es decirlo!

## A L F A R E R O

por Francisco Dibella

El último libro de Francisco Dibella nos pone de frente a un poeta de acento franco y simple, de una simplicidad de agua, emocionado y veraz en su construcción poética. Su camino es el bueno. Su procedimiento, si así puede decirse, consiste en dejarse ganar por la emoción frente al suceso o el paisaje y expresarla con la sencillez del hombre que camina.

Pero sus convicciones no son, desgraciadamente, todo lo firmes que fueran de desear en quien

Mi pobre vida, tan sencilla y vana  
fué dando tumbos y heredó por bienes:  
una tristeza larga como trenes  
rumbo a quién sabe qué estación lejana.

... Y dejándose vencer por un pesimismo criticable, llega al final de su libro creyendo que  
en este pícaro mundo  
hay que ser un poquito bribón y mentiroso

No; amigo poeta, en este pícaro mundo lo verdaderamente valioso es ser honesto y bueno, aún a costa del propio bienestar.

# DIMENSION DEL HOMBRE

por **Alberto Hidalgo**

Este poeta, pese a su actitud polémica, piensa musicalmente, bucea en las aguas marinas del espíritu, llega al alma, emerge de los profundos abismos submarinos y pasea displícite por los malecones del puerto, entra a un bar, bebe una copa... Su poesía tiene un poco de sirena con traje a saco. Persiste en su necesidad de ser agrio, de golpear con imágenes afiladas como esquinas de vidrio; pero el poeta-poeta siempre se salva; su simpatía por el hombre está palpitante debajo de la leve cáscara de burla; su ternura por todos, su amor por la vida se advierten, de modo patente en "Corazón unánime", que adquiere por momentos la fuerza de un anatema.

**Me reconozco en todo  
Soy el pobre, el mendigo, el ladrón y la víctima  
Muchas veces, también, el asesino.**

La superabundancia de imágenes poéticas tiene en Hidalgo un organizador experto que las domina y ordena primorosamente. Este es de esos pocos libros que no dan la impresión de que el poeta ha movido una balumba de imágenes y conceptos que se ha desplomado sobre él y apenas le permite asomar la cabeza y unos ojitos de asombro. No. Hidalgo preside, sereno, esta conjuración de bellísimas imágenes que expresan ideas y sentimientos que sólo el poeta alcanza y tiene la conciencia de su expresión poética.

**Yo estoy entre los hombres y ni me pierdo entre ellos  
ni me siento reducido y más bien crezco en el  
tamaño de todos.**

Y es de una musicalidad fina, que le obliga hasta a inventar o recomponer vocablos. Pero, principalmente es el poeta, es decir: el soñador que toca con extremada sensibilidad en el arcano de la vida:

Lo final es aún ¡y cómo y cuánto!  
Es punto de partida del presente  
Hacia lo posterior, es su adelanto,  
pues lo importante es hecho de siguiente.  
Sería mudo y sin objeto el canto  
sin su segunda parte del oyente.  
No es ella misma lo que cuenta tanto  
sino su evolución, en la simiente.  
Sólo es buen libro el que acabado empieza  
a darnos golpe y golpe en la cabeza  
hasta que el corazón guarde su nombre.  
Y así,, en las nebulosas de lo incierto,  
comenzar a vivir cuando se ha muerto  
es testimonio de haber sido un hombre.

## Don Galaz de Buenos Aires

por **Manuel Mujica Lainez**

El poder evocativo de este relato es tan potente que el libro le toma a uno con la fuerza de un suceso de actualidad. Van sucediéndose, en limpio estilo, con arcaísmos inteligentemente manejados, sazonados con deliciosas letrillas de época, muchos pasajes históricos a los que Mujica Láinez les confiere vida. Una prosa suelta, fina sin dulzonerías, justa en la imagen, neta en la descripción, remozada, fresca, realiza el contenido de este libro de poco común calidad, en el que se advierte al poeta moderno adentrado en el ayer, reviviéndolo, hasta convertir el texto histórico, desabrido y pesado, en apasionante narración, al conjuro del arte.

El hermoso libro ha sido objeto de una cuidadosa impresión que aumenta su categoría de libro.

# C A T E R V A

por JUAN FILLOY

Esta es una extraordinaria novela. Extraordinaria y nuestra. Como nuestra no se la va a reconocer por ausencia del gaucho con chiripá de bayeta. Pero "Lon Chaney", "Longines", "Viejo amor" son más nuestros que "Don Segundo Sombra". Al viejo de Carmen de Areco lo describió Güiraldes en París, entre una doble fila compuesta por Sarment, Moréas, Mallarmé, etc. Los linyeras de Juan Filloy son todo el campo argentino, con su verdad, belleza y fealdad, gracia y grosería, originalidad y vulgaridad.

**Caterva** es una novela revolucionaria. La valentía de Juan Filloy se manifiesta en páginas densas de verdades, en firmes trazos de psicología nada endulzados por el afán de "hacer literatura". Valentía de llevar el examen hasta el extremo necesario, sin asco, como solamente recordamos haberlo encontrado en aquel estupendo escritor que se llamó Huysmann.

Libro útil y saludable para nuestro país, escrito por quien vé primero la verdad y la antepone a la tentación de recoger aplausos. Severa disciplina del escritor que sabe para qué escribe. Dignidad de escritor que tiene una posición clara frente al mundo.

El interés novelesco, por otra parte, siempre creciente, nos muestra en Juan Filloy al cultor de un género que conserva toda su potencia cuando se realiza con la sinceridad la pasión y la inteligencia que contiene **Caterva**.

## El ángel harapiento por González Carbalho

El ángel harapiento es el propio poeta con su vida a destiempo, con su caudal de ternura que no tiene dónde volcar, con su enorme comprensión de la vida y de las cosas del mundo.

**Y mi muerte se pule como piedra de río  
comprensión que lo torna absolutamente triste, porque  
hay quienes se abreven en la fuente  
de la sangre, cambiándonos la alondra  
por un cuervo de sordo graznido encapuchado:  
quienes dicen el odio en forma de alabanza.**

Entonces, por el camino de su bondad, el poeta ha venido a concluir:

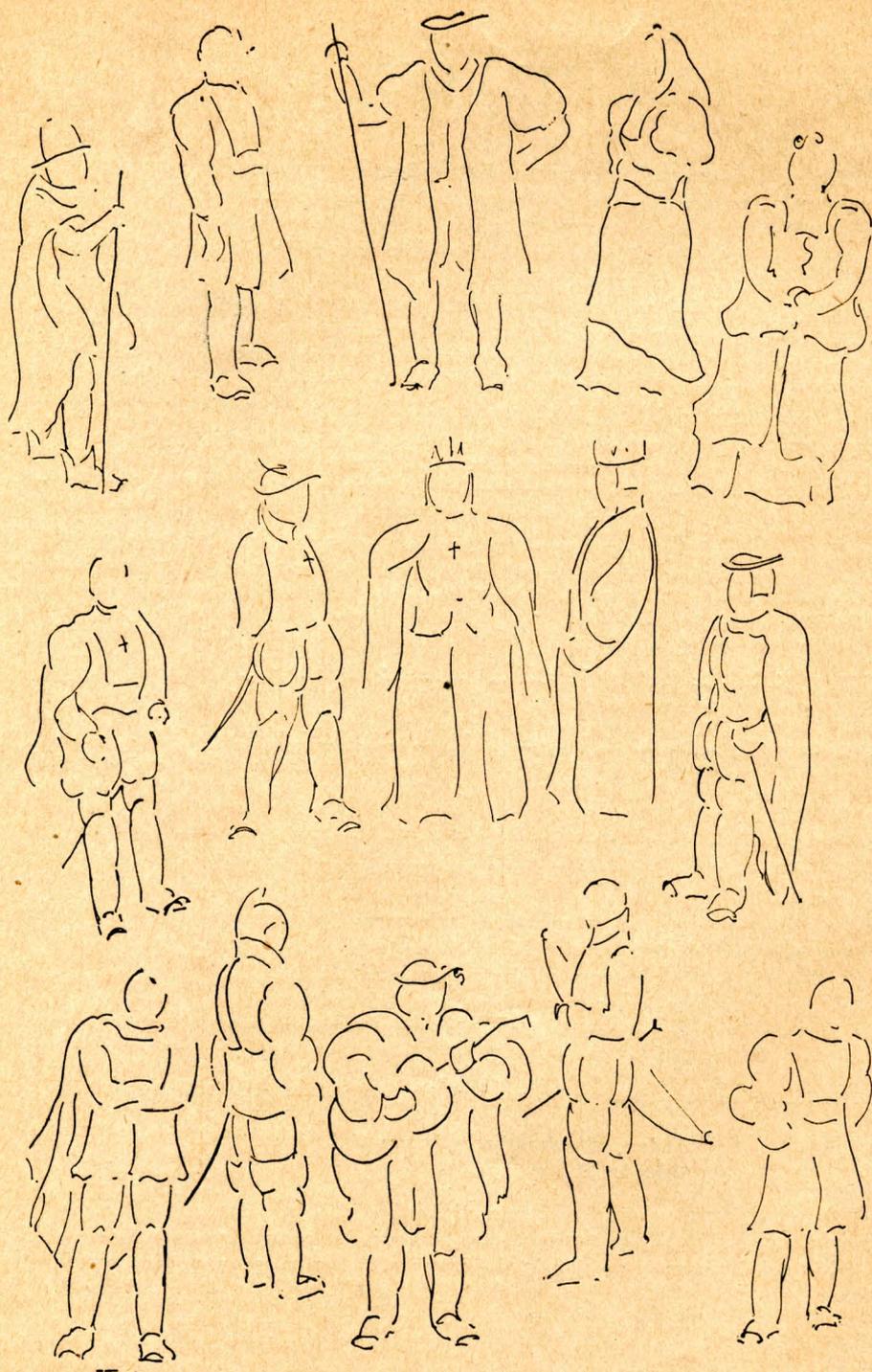
**Padre: yo quiero hacer lo que tú harías:  
defender el pan.**

Así sencillamente, así simplemente, el hombre que en todas las épocas hacía versos "porque sonaban bien", ha terminado por hacerlos con pasta humana, amasados con dolor y sobre todo, con un propósito: la de incitar a la humanidad a perfeccionarse espiritualmente.

¿A quién podía confiársele esta tarea, sino al poeta?

Con su "Ángel harapiento", González Carbalho nos incita a elevarnos moralmente, a ser justos, a ser buenos.

**Aunque vayamos hacia los clarines.  
No abandonéis el agua pensativa  
en que navega mi bergantín de vidrio.  
Atended el rumor del agua mínima.**



## Fuenteovejuna

Apuntes de Pedro González

# crónica del teatro

## UNA LECCION DE "NATIONALISMO"

Y digo de "nationalismo" porque es en el Teatro Nacional donde se la dan al que la quiera recibir. (¿No suena eso de Teatro Nacional casi tan bien como "the gaucho"?). "La Estancia de papá" se llama la obra que sirve de pretexto para la lección.

Fuí a verla porque me habían dicho que era una pieza llena de buenas intenciones. Desde ese punto de vista, no salí decepcionado. Es en verdad una obra perfectamente intencionada. Y para que todo el mundo quede contento, también debe de estarlo el autor de un refrán que asegura que "de buenas intenciones está empedrado el camino del infierno".

Pero no es mi intención en este breve apunte, hacer una crítica de la obra de Ponal Ríos y Olivari. Tendría que decir cosas desagradables en contra de mi voluntad, porque pese a lo arbitrario de la realización, a lo chabacano de algunas situaciones y a etcétera, etcétera, el impulso primordial de los autores merece todas mis simpatías.

Se han propuesto señalar al público el abismo que media entre la realidad del campo argentino, y su "estilización" (o esterilización) por parte de los conjuntos "criollos" carnavalescos y radiotelefónicos. La idea no puede ser más excelente, ni de mayor urgencia. Porque empieza a darse el paradójico caso de que los campesinos comienzan a tomarse en serio las audiciones "camperas", y a creer que el campo debe quedar por la Avenida Nueve de Julio.

El medio de que se han valido los autores, "peor es meneallo", consiste en una hipotética millonaria norteamericana enamorada de los gauchos de películas de Hollywood, que llega a Buenos Aires en carnaval y decide comprar una estancia a cierto pituco arruinado. Pero ella quiere una estancia con gauchos y todo, como es natural. Y como en el campo argentino no queda por el momento de esa mercadería (y acerca de esto habría mucho que decir, porque, o no hubo gauchos jamás, dado que de los hertzianos jamás se vió uno por la pampa, o sigue habiéndolos, si por gaucho ha de entenderse el campesino habituado a las faenas ganaderas), resuelve encararlos a Buenos Aires, y así aparecen en la estancia convenientemente equipados con chiripás, facones y ponchos oliendo a naftalina.

La ocasión era única para presentarnos una magnífica farsa entre lo vivo y lo pintado, o lo nintarrajeado; entre la realidad y la absurda fantasía de quien jamás la conoció.

Pero, naturalmente, los empresarios conocen su negocio, y su negocio no siempre tiene porqué coincidir con los gustos de la clientela.

Y los gustos de la clientela "nationalista", desgraciadamente, están por los gauchos microfónicos, y no por la penosa realidad campesina. Entonces, ¿qué resulta? Llegado el momento del espectáculo, es mucho más conveniente, que los que distraigan al público sean los Morciras del éter, los Santos Vegas de cinco lámparas, los Martín Fierros superheterodinos.

Y no nos muestran los bailes, ni los humildes requieños de los chacareros auténticos. ¿Para qué? Si son mucho más lindos y más vistosos los "gatos" con aplicaciones de bailes rusos y las relaciones que están pidiendo a gritos el reclame del analgésico o del jabón de tocador?

Es triste la escena. Triste por los autores, cuyas buenas intenciones se esfuman de pronto. Triste por el excelente trabajo de Muñio, cuyas pullas contra un absurdo viejo Viscacha a galena, sólo sirven para aumentar el requieño, y triste sobre todo por el público que lejos de sentir su propia tristeza, se refocila y oza con ella. Pero el hecho escueto es éste:

Se hace un baile en el patio de la estancia. Los peones de la misma, contemplan en silencio la escena, que constituye el plato fuerte del tercer acto. Y los actores de la misma, son precisamente los gauchos de radio. ¿Hay intención satírica? ¿Deseos de caricaturizar? Nada de eso. Hay el deseo de brindar al "respetable público" un plato de su agrado. Y por cierto que lo saborea encantado. Y lo aplaude, olvidado por completo del onaco grupito de peones relegados a un rincón para que no arruine el sabor "folklórico" del baile.

La realidad se impone luego. Una realidad con muerte oportuna, carta que llega dos minutos antes de bajar el telón, y galán bueno que se acerca a consolar a la dama abandonada por el villano.

Pero esa pobrecita realidad, no impide la lección de sano "nationalismo". Los gauchos de antena derrotando a los retosos chacareros.

EDUARDO GONZALEZ LANUZA.

# CANCION SIN TITULO

Quisiera estar dormido en el recuerdo  
y despertar con un canto en los labios,  
como los pájaros.  
Quisiera sumergirme en un abrazo distinto  
y encontrarte de nuevo,  
y cuidar en mis manos tus cariños,  
como los niños miman sus juguetes para romperlos luego  
y mirar su secreto.  
Quisiera amar tu imagen en el dibujo de la lluvia,  
y recobrar tus ojos desde una estrella balanceante,  
o en las luces de algún barco lejano,  
y cantar bajo un sol,  
y bañar mi tristeza con el rocío suave de tus lágrimas.  
Quisiera hallar tus manos en una noche oscura,  
y saltar mis quebrantos encaramado en el concierto de tus voces llenas,  
y aprender a fundir todos tus nombres  
para llamarte de una manera nueva.  
Quisiera hallarte en el otoño de una tarde,  
mientras un viento negro  
huye robándose las hojas muertas,  
solo.  
y acunar en tu adiós mis años olvidados.  
Quisiera arder tu lumbre en el ocaso  
y nuestro abrazo está vacío y hueco,  
Quisiera...

EDUARDO VILLEGAS DA CRUZ.

una de dos



Actriz del teatro oficial,  
luciendo joyas.



Actriz del Teatro del Pueblo,  
cosiendo.

# crónica del cine



## "EL HIJO DEL SHEIK".

Rodolfo Valentino ha vuelto a nosotros después de quince años, y su regreso ha tenido la trascendencia de un manifiesto.

Quince años, veinte, treinta. Son nada para un "arte" cualquiera. Apenas si se consigue en ese espacio una variante, el florecimiento de un modo nuevo, la maduración de un gusto distinto.

En el cinematógrafo, por la visto, las cosas van más rápido y menos hondo. Este "Hijo del Sheik" intolerable ya, lo demuestra a las claras.

No se puede creer que, hace tan poco tiempo, nos pareciera estupendo. Y es que, indudablemente, las cosas del cine son fugaces, momentáneas, se las juzga para el instante, sin atibirse jamás la menor trascendencia, la más efímera supervivencia. De ahí su derrota.

Todo lo curioso que encierra esta exhumación, va en perjuicio del mal denominado "séptimo arte"; a tal punto que, a pesar del encanto de Valentino, realmente de un nivel auténtico, un "galán" con todos los atributos de la belleza, la juventud, la agilidad, la gracia, la simpatía y el juego escénico vivísimo, el film es de un ridículo tan grande, de una falta de director, de unos escenarios naturales tan espantosamente simulados, de unas tan absurdas carpas de zarzuela, de una tormenta tan de teatro Marconi, de una iluminación, de una interpretación, en fin, tan desastrosas, que cuesta convencerse de que aquello pudo haber conmovido a públicos tan próximos a nosotros, tan parientes de nuestra sensibilidad.

Es imposible tomarlo en cuenta, no sólo como arte, sino ni siquiera como industria.

Como arte es la negación justamente; como industria, es el fracaso, la incipencia, los primeros pasos de algo que, ciertamente, no podía preverse en su altura actual.

Vilma Banky, de quien guardábamos un recuerdo lleno de admiración—, es algo indescriptible de fealdad, de vejez, de mamarracho. Exactamente igual a esas parientas viejas de quienes hemos oído decir siempre alabanzas a su belleza y, por retratos, parecennos verdaderos "Trompifays". No conocemos actualmente, ni el cine nacional (con lo que queda dicho todo) nada peor. Casi desdentada, viejísima (de la edad de Blanca Podestá); gordísima (casi como Blanca Podestá), con una especie de peluca rubia constantemente en desorden que nos trajo el recuerdo de aquella inolvidable Edna Purviance, compañera de tantos "shorts" de Chaplin. Los primeros planos de Vilma Banky tienen por objeto brindar un revoloteo de ojos, de aquellos que... (¡qué edad maravillosa!...) arrancaban un estruendo de besos en la sala. ¡Cuántos besos se recibían en la pantalla aquellos esperpentos de Theda Bara, Mary Miles Minter, Mae Murray, Fannie Ward, Dorothy Dalton, las hermanas Gish!...

En la oscuridad, el ruido de los besos lanzados al espacio con tal fuerza como para llegar al mismo "studio" o a las colinas de Beverly Hills, daba una impresión de selva, donde las bestias celebraran una especie de fiesta a lo Scherezahade. ¡Qué no sucedería en aquellas matinées, de vampiresas y "cintas de amor"!...

Estábamos divididos, recuerdo, en bandos. Había quienes detestaban los amorous fotografiados, los que sentían asco por las escenas con besos y miradas añuñaladoras. Otros éramos francamente partidarios de este género que después aparecería violentamente aumentado en nuestros relatos del colegio, en nuestra atormentada imaginación.

Los más, sin embargo, preferíamos por encima de todo, aquellos películas donde "el muchacho" salvaba a "la muchacha" de las fieras, del verdugo, o del precipicio, peleando contra cincuenta, sorteando el peligro de cien puñales, y otros tantos inconvenientes y emboscadas, para reconer en sus brazos, al fin, a su heroína desvanecida. Luego "la muchacha" movía lentamente los párpados embarrados por los maquilladores de entonces, sonreía con una boca y unos dientes diabólicos y, de este modo, sin que "el muchacho" saliera disparando como hubiera sido lo natural, se daban un beso más, el más largo, que se desdibujaba con las figuras mientras aparecía un gallito moviendo la cola que llevaba esta inscripción "Pathé Films", o "Vitasaph", o "Rialto", o "Realstar", todo esto sincronizado por el besuqueo infernal del público que aplaudía a rabiar y volteaba las sillas como prueba innegable de su absoluta conformidad con el espectáculo.

"El Hijo del Sheik" es film de "muchacho" y "muchacha". El sostiene una pelea contra una cantidad enorme de beduinos, entre los que descuella un cómico extraordinario. Le arrojan puñales al joven sheik a diestra y siniestra y, por supuesto, dan siempre a un cen-

tímetro del cráneo, o a dos milímetros de la oreja. El "muchacho" sonríe siempre, mientras nosotros soñábamos con ser tan valerosos: sonreír ante el peligro, ser Aquiles invulnerables de la cabeza a los pies.

También hay una carrera de caballos en pleno desierto, una persecución que vale por toda la película. Podemos asegurar sin temor de caer en exageraciones, que los movimientos de los dibujos animados de hoy, son mucho más naturales y armónicos que los de aquellos actores montados en unos corceles deslumbrantes en un truco de la más rudimentaria factura.

Y todo concluye en un beso de amor que, por desgracia, no tuvo mayor trascendencia entre los espectadores del Gran Cine Suipacha.

Eso ha sido, en suma, la exhumación del "Hijo del Sheik" hecha con notorio espíritu especulativo, dado el enorme atractivo que significaba la vuelta de Valentino a las carteleras. Algo parecido ocurrirá si de aquí unos años algún empresario tuviera la idea de "re-primir" "Cuesta abajo", o "El tango en Broadway" de Gardel. Sería un horror, pero un horror sumamente productivo.

Pero lo importante, la enseñanza de que hablábamos al comienzo estriba en que ha quedado plenamente demostrado después de este reestreno, que: el cine carece de los atributos del arte, o sea, la permanencia del valor intrínseco a pesar de las épocas, de la transformación, de las costumbres, de la evolución de los espíritus.

Si después de unos años nos pareciera grotesco Shakespeare, o Lope, o Goldoni, o Ibsen, o Molière; si ante un Tintoretto o un Greco, o un Renoir o un Picasso sintiéramos risa, no serían obras de arte.

Si el film de George Fitzmaurice, considerado en su momento un eximio director; y Valentino, un astro y Vilma Banky una cotizadísima estrella, nos parece un monstruo de mal gusto, de estupidez, de banalidad, de imperfección técnica, es porque el cine es una industria hasta la actualidad, una industria exactamente igual a la de los automóviles, a la de las frigidaires, a la de los ascensores, a cualquiera, en fin, capaz de evolucionar en el sentido de la perfección.

Quien vea un Ford de ahora no puede creer que aquellas canastas de 1920 también fueran Fords; y quién sabe qué nos parecerán los tremendos "V-8" actuales, de aquí diez años. Seguramente ridículos y llenos de defectos. Así pasará con las actuales películas de "huracanes" y "hombres de mar" y "caballerías ligeras" y "lanceros de Bengala" y "camaradas" y "tifones". Todo será insoportable.

El arte verdadero permanece en su puesto a pesar de todas las mudanzas. Perdura y prevalece.

El cine progresa con la ciencia, afina y sutiliza sus medios de ejecución, de fabricación, de hechura.

De ahí la limitación de su existencia y la constante revalorización de sus expresiones.

## Ecran

ayer no más decía:

"Lo que menos se perdona, es el talento. A las gentes les perdonan un alma rastrera y un corazón pérfido. De buena gana se les tolera que sean cobardes o malos. Los mediocres son levantados por las mediocridades que se hon-

ran, asimismo, al honrarlos. A nadie ofende la gloria de un hombre ordinario. Ella es, por el contrario, un halago para lo vulgar. Pero en el talento hay una insolencia que se expía por sordos odios y profundas calumnias". Así fué en to-

dos los tiempos de la humanidad y así seguirá siendo, porque siempre acercará más a los hombres entre sí, la excelencia del corazón que el privilegio de la inteligencia".

Sarmiento.



# crónica de las conferencias

Alberto Zum Felde, destacado escritor y crítico uruguayo, pronunció en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires una serie de conferencias sobre el panorama literario de su país. Dió al cuadro una acertada perspectiva histórica al remontarse hasta los mismos orígenes y primeros atisbos de una producción local. A este período de verdadera iniciación, le señaló Zum Felde, como rasgo típico más acusado, una doble y extremada pobreza. Pobreza de calidad y cantidad y ausencia total de verdaderos valores. Bien es cierto que había razones muy valederas para ello. Montevideo, al surgir como centro de población respondiendo a exigencias de carácter puramente militar y esto ya en el último período de la dominación española en América, no alcanzó a desarrollar una tradición cultural capaz de servir de base a una actividad literaria más profunda y amplia.

Con todo, la cultura colonial dejó huellas bien marcadas en las letras uruguayas. Por extraña paradoja, esto vino a ocurrir precisamente cuando las luchas por la emancipación política tocaba a su fin. Y es que las revoluciones americanas, si bien implicaron desde el comienzo, un definitivo rompimiento con el sistema político-social, no significaron en modo alguno, una clara ruptura con el pasado cultural. La escolástica en filosofía, el neoclasicismo académico de las letras, —expresiones ambas de inconfundible cuño colonial— campean como absolutas dominadoras, en los primeros lustros de vida independiente.

La reacción no podía tadar. Se imponía como complemento lógico a una mudanza tan a fondo en todos los órdenes de la vida material.

¿Si la emancipación política había acabado con una tutela ya envejecida, por qué no acabar con las expresiones representativas de una cultura irremediablemente también avejentada?

El romanticismo proporcionó esta vez, sus armas para el combate. El nuevo sentir estético al declarar caducas todas las reglas que pudieran poner límites a una absoluta libertad de expresión, al proclamar como fuente de única y auténtica inspiración las tradiciones locales, el "color local", imponía a los escritores americanos una temática y una inspiración genuinamente americana.

No podía darse un programa más amplio y seductor. "Pero los románticos uruguayos, —concluyó diciendo Zum Felde— no supieron o no alcanzaron a desarrollarlo. Antes bien, escaparon de una tutela estrecha, para caer en otra —más amplia, es cierto— pero tutela al fin: la de los maestros franceses cuyas obras se tomaron como modelos de fiel imitación."

Algunos de los postulados del Romanticismo, se verán cumplidos recién, en las nostrimerías del siglo pasado, cuando precisamente su estrella iba perdiendo luminosidad. "Tabaré" de Juan Zorrilla de San Martín una de las mejores obras "indianistas" de la literatura castellana de América señala su cenit y apunta al ocaso.

El 13 de Septiembre p. p. Arturo Cambours Ocampo, leyó en el Teatro del Pueblo un enjundioso ensayo que tituló "Paisaje y alma de América".

En una exposición, en que la riqueza conceptual y la profundidad de las ideas no lo arraron restar interés a su desarrollo dramático, hizo Cambours Ocampo un acabado estudio del proceso pasivo de lo que convino en llamar "decadencia de la cultura occidental europea". Uno a uno fué señalando los síntomas, que a su juicio, hablan ya de la próxima e inevitable caída.

Pueblos que han sabido desarrollar una extraordinaria civilización, han perdido hoy su fé en los más altos valores ideales. O lo que es más grave están obligados a asistir al espectáculo de vergonzosas subversiones. Su cultura ha perdido la fuerza vital, su fuerza creadora. Vive de sombras, de ilusiones y a veces del recuerdo. Y allí donde al hombre aún le es dado sentirse como tal, vivir y pensar como hombre, el espectáculo no es más alentador. La quiebra y el derrumbe no conocen límites ni fronteras. ¿Y a América no alcanzará también la conmoción? ¿Acaso no formamos, dentro de la órbita de la cultura occidental, una parte integrante? Sí. Indudablemente. Pero es muy posible que salgamos de ella ganando. Arrojaremos como lastre todo lo que en nuestra incipiente cultura hay de copia, de imitación servil, de materia no digerida. Aligerados de tanto peso inútil nos elevaremos hacia una nueva cultura,

la americana. Y ésta ha de ser la valedera, porque será la resultante "de nuestra alma frente a nuestro paisaje".

Europa exhausta por la desenfadada carrera, quiere entregar la antorcha de la alegoría platónica. A América le toca recogerla. Tal es su misión y su destino. "A nuestra juventud le toca hoy el trabajar de firme —dijo Ocampo— para que seamos en justicia, merecedores de tan grande herencia".

Grande y codiciada, en verdad, pero grávida de insospechables responsabilidades.

Sobre el "Sentido social y permanencia de la obra de Carlitos Chaplin" disertó, en el ciclo de conferencias organizadas por el Teatro del Pueb'o, el joven escritor Emilio Novas.

El tema anunciado atrajo la curiosidad de numeroso público que siguió atentamente la interesante exposición. En verdad, no se pudo decir más y mejor acerca de la fuerte personalidad de este verdadero artista de la cinematografía, "de este fino y sutil estilizador del dolor humano", como lo definió en algún momento el mismo conferenciante.

Hay en la obra de Chaplin un rasgo que no puede escapar a la consideración de quien a ella se acerque: su extraordinaria universalidad. No hay en el mundo una sola pantalla en que no se haya proyectado alguna vez aquella extraña figura que mueve un poco a risa y otro a pena. Sin duda símbolo acabado de la esencia y contenido de su propia obra. No importa que su nombre se pronuncie en mil lenguas diferentes. El, ni siquiera necesita usar una, para hablar por igual a todos los hombres. Y sin embargo, todos le entienden perfectamente. Todos con él se ríen y a todos con él, se les entra por los ojos una suave tristeza. ¿Qué maravilloso secreto tiene este mago? ¿Qué extraña materia domina este hombre dueño de un imperio realmente universal?

Quizá, el tal misterio no exista. Quizá, su solo secreto resida en que es un artista y es un hombre. Como artista es dueño de un lenguaje universal y como es hombre gusta hablar al hombre. ¿Qué hay, pues, de extraño en que todos los hombres le entiendan?

Si así fuera, ¿podría darse un destino más alto para el arte y el artista que se dirijen al hombre, al hombre, simplemente con minúscula?

Leonidas Barletta, recordó en ocasión de cumplirse un nuevo aniversario de su muerte, la personalidad y la obra del poeta argentino Juan Pedro Calou.

"Es difícil —comenzó diciendo Barletta— que pueda hacerse un mejor homenaje a la memoria de un poeta que el leer, sencillamente, sus mejores poemas. En esto consistirá en especial el nuestro". Y así la voz del mismo Calou pareció llegar hasta nosotros para hablarnos de sus penas, de sus ilusiones, de sus esperanzas, de su amor tan triste y sin respuesta:

Y siento que mi amada debe haber muerto el día  
en que yo empecé a amarla. Tan grave, tan austero  
tan sin confianza en este amor que vivo  
que debe ser, sin duda el amor de algo muerto...

Byron decía, que solamente un hombre llega a ser poeta cuando ha amado intensamente o bien sufrido mucho. En Calou se dieron con igual intensidad las dos condiciones. Amó y sufrió. "El amor no dejó un momento de morder su corazón. Curioso por su exarcebada sensibilidad sentíase amigo de las grandes desdichas y deseaba para el hombre "el máximo de sus males", pues entendía que en el dolor el hombre es más hermano, y supo que del dolor el hombre puede hacer brotar el manantial de una alegría verdadera".

Con amor y con dolor, Calou cantó a la vida. Más aún: al infinito deseo de plena realización vital. De la vida fué un enamorado impeniente. Y por amarga paradoja ésta lo abandonó justamente en la mitad del camino.

Julio Rinaldini, crítico estrechamente vinculado a nuestras actividades plásticas, pronunció una conferencia en el Teatro del Pueblo, que tituló: "Un pintor de América".

Con la justeza y propiedad, a que lo habilitan sus no comunes conocimientos en la materia, se refirió a la vida y analizó la obra del pintor uruguayo Pedro Figari.

Vida y obra son en Figari elementos muy estrechamente vinculados. La sinceridad del hombre frente a la vida, es la misma sinceridad que luego el artista llevará a su obra. Si el hombre tiene del mundo una concepción conscientemente optimista, en la obra no es difícil hallar reflejada ése su modo de pensar y sentir.

"En el caso de Figari —dijo Rinaldini— la vida y la obra es un feliz encuentro de las necesidades de su espíritu y sus insuperables posibilidades de realización".

Dueño de una técnica tan personal como libre, Figari trata en su obra temas del campo y ciudad, mostrando siempre una particular preferencia por los aspectos menos trascendentes y más humildes de la vida cotidiana. En el hall del Teatro, por una especial deferencia, pudo efectuarse una muestra de diversas telas de Figari, las cuales vinieron a ser así una provechosa ilustración que ayudaron a comprender en todo su valor la aplaudida conferencia del señor Rinaldini.

Luis Arocena



Próximos estrenos: "Este es el drama" de J. A. Vázquez. "Una comedia" de Josefina Marpons. "Diez horas de vida" de Pablo Tischkovsky. "Narayana" de F. González Crespo. "Madriguerras de Mercurio" de L. Romero.

# al margen de una discusión

De ciertas obras teatrales, bellamente escritas, pero carentes de intención, de hondura psicológica y social y de contenido humano, podríamos decir lo que el inolvidable don Pepe Ingenieros expresó de Venecia: "El viajero sano (espectador) se encanta el primer día, se entretiene el segundo y se aburre el tercero. El cuarto día huye". Todo lo contrario suele ocurrir con las piezas de teatro hondamente meditadas. El público del Teatro Polémico, frente al ensayo de Emilio Satanowsky, fastidióse el primer día, prestó más atención el segundo y meditó el tercero. El cuarto día se encantó.

Un fenómeno similar se produjo con la bella pieza de Marcelo Menasché, **Bigotes para la Luna**. Ambos escritores, jóvenes de talento indiscutible, sostuvieron públicamente el día del estreno de sus trabajos respectivos, con más valentía que razón, haber fracasado. ¿Por qué? Porque no habían sido captados de entrada. No comparto este criterio. Recuérdese que Cervantes fué considerado un escritor secundario en su época y que montañas de libros se escribieron después sobre su obra inmortal. Por otra parte, podría ello inducir a nuestros escritores a hacer concesiones perniciosas para la calidad de las piezas, y, por ende, para el mismo público por quien se trabaja.

Es **Pedantes** una magnífica pintura de la mentalidad típicamente burguesa (no en el sentido técnico económico del vocablo), de dos seres humanos, de los que tanto abundan en determinadas capas sociales.

De todos los medios que el autor hubiera podido escoger para lograr su propósito, ha preferido el más difícil: el diálogo. No hay en **Pedantes** ni acción, ni trama, ni movimiento. Los personajes —ella y él— no actúan. Conversan, piensan. La dramaticidad no surge del determinismo incontrastable de los hechos, sino del desierto desolado de su propia alma. Desierto sin oasis donde los protagonistas mueren de la sed angustiosa de vida, de vida que es amor, ideales, lucha, anhelo de superación social.

Ambos se han dado cita en una lujosa conftería central, en procura de una aventura sexual intrascendente que matice un poco sus vidas sin objeto. Iniciado el diálogo, los dos personajes, paulatina, insensible, cruelmente, se van descascarando entre sí, con felina uña, el barniz de una "cultura" egoísta y estéril, que no fructifica en obras de perfeccionamiento humano y que no acompaña a la humanidad en "su ascensión penosa hacia la bondad, el desinterés y el culto de lo verdadero". "Cultura" encauzada exclusivamente hacia el fetichismo del "yo" y, por lo mismo, pedantesca.

Sería interminable, y, por otra parte, redundante, referirnos a los pasajes de la pieza, muchos de los cuales han sido debatidos con altura en la polémica, tales como la distinción que se hace en ella entre el trabajo social útil y el trabajo "mero pasatiempo lujoso", entre el placer físico y el amor, entre el derecho de prioridad amoroso y la negación práctica del mismo a los demás, entre la libertad y el libertinaje del sexo, de los cigarrillos rubios y los copetines, etc.

No obstante, no podemos dejar de destacar, a nuestro criterio, uno de los pasajes más bien logrados de la pieza.

Cuando Magda da entender a Tomás que se suele servir de los hombres casados, como él, con la misma inescrupulosidad con que ellos se sirven, en sus propósitos exclusivamente carnales, de las mujeres solteras, entonces el protagonista ¿se subleval? Resístese instintivamente a ser un mero instrumento del placer, el hombre, que concurrió a la cita sin otra perspectiva que la posibilidad de poder utilizar a esa mujer como a un mamífero de lujo, comienza a hacer, recién ahora, algunas conmovedoras reflexiones sobre las trascendencias psíquicas que podrían derivarse del acto sexual. ¿Se quiere un trazo más acabado de la pedantería?

La ironía fina y sagaz que campea a lo largo de todo el diálogo, es un arma que Satanowsky maneja con suma habilidad. Veamos un ejemplo: Cuando agotada ya la conversación inútil ambos personajes deciden marcharse, Tomás, resentido aún en su falsa hombría por el papel pasivo de conquistado a que Magda había querido someterlo, pregunta: "¿dónde vamos?", responde ésta mansamente a su nueva presa: "¿dónde usted me lleve!"

Fácil es suponer donde va a terminar esta aventura animal, sin amor y sin belleza.

Cierran este hermoso diálogo de Emilio Satanowsky las palabras finales del mozo: Porcelana blanca... luz, mucha luz... tránsito de las cinco y media... etc., palabras sarcásticas que caen como martillazos sobre el atáud de los dos cadáveres vivientes que acaban de hacer mutis.

En cuanto a la labor de los actores, creo que representar una pieza teatral de una hora de duración, en que la acción se reduce a la expresión de conceptos, y en que la angustia dramática que han de transmitir al público depende de la interpretación de los mismos, en la forma correctísima que ellos lo hicieron, significa una verdadera adquisición de "nuestro" teatro.

ENRIQUE PEPE



# Crónica de la música mecánica

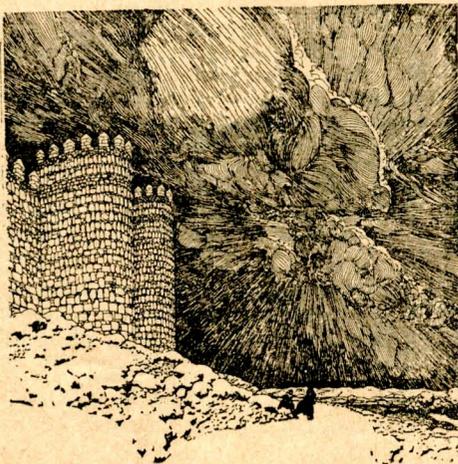
- Una nueva versión de Karl Bohm, de Dresde, de la obertura "Egmont" de Beethoven ha sido puesta en circulación por la "Victor". Hacia 1810 compuso Beethoven esta pieza para la tragedia "Egmont" de Goethe y la obra literaria inspiró al músico una de sus más bellas páginas.

- En grabación "Polydor" ha llegado una serie de obras desconocidas casi, ejecutadas por un conjunto de músicos que remozan instrumentos antiguos, tan esenciales a páginas escritas directamente para ellos. Especialmente para Beethoven escribió, por ejemplo, música para cuarteto de viento, que luego ha sido

transcripta porque se ha desdeñado el concierto de esos instrumentos.

En la obra que nos ocupa, dos violas, viola de bajo y barítono dan una emocionada versión de "Himno a la virgen" de Guillermo Dufay, músico que no conocíamos más que de nombre. Luego viene una canción del maestro Erasmus Lapidica (1500); una canción "El perro" de Heinrich Lsaac; una "Danza española" de Francesco de la Torre y una canción de Provenza, con solo de flauta.

- En Buenos Aires, "Victor", "Odeon" y "Compagna bella" siguen grabando discos de Canaro, en un afán supremo de difundir cultura.



## ILUSTRACIONES DE SIRIO.

Han pasado al Museo las ilustraciones de Alejandro Sirio para el libro del escritor Enrique Larreta, "La gloria de don Ramiro". Alejandro Sirio, tan consecuente con su oficio de ilustrador, en este trabajo ha logrado una perfecta comunión con el escritor, complementando la belleza del relato y el pulido estilo, con firme y clara forma, con amor de dibujante, pues la línea siempre es armoniosa, expresiva, sensible.

En esta colección está Avila con sus callejas, sus castillos, sus árboles, y la representación formal de los personajes, como aquella Doña Guiomar, vestida de negro, retraída, que iba "dejando tras sí como flotante congoja".

De ese siglo, tan afortunado para las letras españolas, tan rico en material artístico, Alejandro Sirio ha sabido extraer, con visión muy personal y exaltada imaginación, motivos decorativos que concretan gráficamente la clásica evocación literaria de Enrique Larreta.

Muchas de estas ilustraciones rebasan la finalidad que entrañan y adquieren mayor jerarquía, como podrá apreciarse en la nuestra.

# Indicible

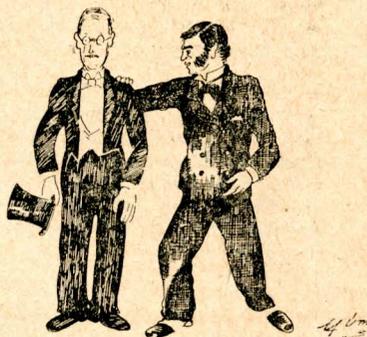
Contigo pan y cebolla  
Es una frase bonita  
Pero más lindo es amar  
Cuando no falta comida.

## Octubre

Bajo el signo de Escorpión,  
se descubrió América.  
Bastante. ¿Verdad?

Quiso ser el jefe, y no pudo. Pudo ser, en un arranque supremo el gran rebelde a que parecía predisponerle su historia, sino estuviere carcomida su fuerza por el gusto de la voluptuosidad; pudo ser la clara y fuerte voz humana que se oyera en los instantes decisivos, y no quiso, o no supo. Sólo alcanzó triunfos de vanidad; la más pobre y más triste musa".

(E. Díez-Canedo en la muerte de D'Annunzio).



### Ejemplo:

Ante la amenaza que pesa sobre nuestro país y sobre el porvenir de la cultura francesa, los escritores que subscriben, viendo que la unión de los franceses no es un hecho, deciden dejar de lado todo espíritu de polémica ofreciendo a la nación el ejemplo de su fraternidad...

"Conducta" es la trayectoria de los hombres de bien que se han propuesto ser útiles al mundo y aman apasionadamente la justicia y desean ardientemente la belleza, y saben que la tranquilidad es el camino de la muerte y el descanso la muerte misma y por amor a la vida rehuyen la tranquilidad y el descanso.

¡Vivan mis amigos los enemigos! ¡Me han hecho más bien en mi vida que mis enemigos los amigos!

Juan Cristóbal R. Rolland.

Venga por aquí, amigo lector, dé usted una vueltecita, por aquí...  
Y ahora dígame a usted mismo si es o no un ignorante; usted, seguramente, ha de saberlo mejor que nosotros.  
Y luego, no trate de disculparse; trate, más bien, de remediar su ignorancia. Estudie, lea

"Shakespeare se parece a un árbol frondoso plantado por la naturaleza, echando al azar mil brotes y ramas y creciendo de un modo desigual, pero con fuerza. Muere si queréis forzar su naturaleza y recortarlo para que adorne un jardín".

Las rosas en mi casa  
Dan zapallitos  
Porque el dolor, comiendo,  
Es dolorcito.



ROMAIN ROLLAND.

Lo que menos perdonan los hombres es que se pueda prescindir de ellos.

A la boca se le debe la salud pública. — SENECA.

# ESMALTES



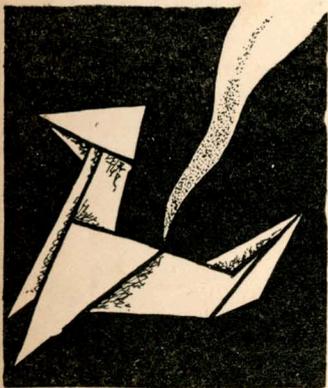
FABRICANTES:

**E. MASCIORINI y CIA.**

---

la degollación de los inocentes  
por EDUARDO GONZALEZ LANUZA  
Ediciones de Sur

---



ediciones  
la pajarita  
un peso el cuaderno

compre

I. — Los  
destinos  
humildes

Leónidas  
Barletta

Correspondencia  
al secretario  
Luis Arocena  
Corrientes 1530.  
35 — 3606

Solicitamos canje  
On demande l'échange  
Si sollecita contraccambio  
We ask exchange

•

lea:

SUR  
VERTICE  
NOSOTROS  
COLUMNA  
CENTRO  
ESTUDIOS  
R O D A

•

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



Independencia 3257

45 Loria 0688



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