

Conducta

al servicio del pueblo

Nov. 1938

4



en la carátula
el actor
José Petriz
caracterizando
al carbonero de la obra
de R. Arlt "300 millones"

escritos de:

- Alfonso de Sayons
- Leonardo Estarico
- Alvaro Yunque
- Junlio Verdié
- Julián Coronel
- Pascual Naccarati
- Luis Ordaz
- Marcelo Menasché
- C. A. Orlado
- Josefina Pena
- Julio del Chi
- Mario S. Cao
- Narciso Márquez
- Hugo Caminos
- J. G. F. Basso
- José Portogalo

conducta

redacción:
corrientes 1530
35 — 3606

Reg. Nac. de la Pdad. Int.
48642

0.20

el cuaderno

dibujos de:

- Lovis Corinth

fotos de:

- Alvarez

adhesion que el publico presta a nuestra desinteresada empresa.

avanzar sin prisa y sin pausa,
como la estrella.

Goethe.



actores:

catalina asta - José Álvarez - Josefina Arocena -
remo asta - Juan Carlos Bettini - Jorge Codina -
Juan Eresky - Celia Eresky - Rosa Eresky -
Mora Insua - Mari Gallimberti - 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 Benjamín Luca, 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 en la sala una vez iniciada la función

al día :

1 El mundo civilizado se siente estremecido de horror y de indignación por la persecución al judío en los países que padecen la tiranía. Parece increíble que en nuestros días un déspota pueda de una plumada avasallar países, encender guerras fratricidas, proscribir la cultura...

Vivimos la edad de la vergüenza. Deberíamos ir por las calles con las cabezas gachas, con las orejas calientes, con los ojos huidos, porque a todos, por nuestra infinita ignorancia y por nuestra profunda estulticia, nos toca algo.

2 Contestando a una encuesta oficial sobre corrección en el lenguaje, diversas instituciones de profesionales muestran la anarquía que subsiste en materia de lenguaje. Pero los que más desorientados se hallan son los maestros de la escuela primaria y la Inspección General de Enseñanza Secundaria.

Para la Inspección, "Un drama en verso de Calderón pierde majestad y sonoridad al ser recitado en la prosodia corriente entre nosotros"...

Ahora comprendemos por qué las chicas normalistas recitan a Lope sin comprenderlo y sin que esas magníficas piezas logren interesar.

Así comprendemos que las canchas de fútbol estén siempre llenas y los teatros donde se recita a Calderón majestuosamente estén vacíos. Esto se señala como incultura del pueblo; pero a nosotros nos parece inteligencia.

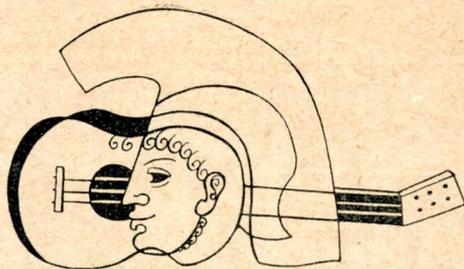
Los incultos son los que, profesando de instructores, todavía creen que la literatura es un mero pasatiempo sonoro y que se estudia gramática para darse tono y que la independencia política y económica es más importante que la independencia espiritual.

No nos entendemos con España, por que la imitamos, por prejuicio de cultura. Nuestra independencia en punto a lenguaje, puede darnos carácter definitivo, (algo tenemos, a pesar de ciertos profesores e inspectores) y en ese momento, empezaremos a entender a los clásicos y lo que es más importante, a entender a España, que se desangra ante nuestra pasividad.

3 Una compañía de actrices, representa una obra con mujeres exclusivamente. La concurrencia del público es numerosa. La prensa, en general, ha elogiado la obra; muy teatral, se ha dicho, muy educativa. Se trata, en realidad, de una obra pornográfica, con chistes gruesos, insinuaciones, mujeres semi-desnudas, un baño en escena, un probador...

Un ambiente fuerte, de erotismo vulgar pesa sobre la sala. Como en la época de las hermanas Solsona, uno espera a cada instante que la sala grite, enronquecida por la lujuria: —Luz, más luz.

Después, si fracasa una compañía seria, se dice: el público no está preparado, es inculto, prefiere los novelones radiotelefónicos.



1a.

exposición de teatros independientes

Por iniciativa del Teatro Juan B. Justo, el Teatro del Pueblo ha organizado la Primera Exposición de Teatros Independientes de Buenos Aires, a la que concurren el "Teatro Juan B. Justo", el "Teatro Intimo" de La Peña, el Teatro José González Castillo y el Teatro del Pueblo.

Teatro del Pueblo

El Teatro del Pueblo fué fundado en 1931. Ha llevado a escena 110 obras, que se reponen periódicamente, 21 de las cuales pertenecen al teatro clásico universal; 12 al teatro moderno extranjero y 77 a escritores argentinos, todas por primera vez representadas en Buenos Aires.

El Teatro del Pueblo introdujo en nuestra ciudad la modalidad del teatro polémico, espectáculo de extraordinaria cultura que se desarrolla con la simpatía y el interés creciente de los espectadores.

La escuela de actores ha logrado una compañía de veinticinco intérpretes modernos, con una cultura integral, que sobrepasa los límites de la técnica teatral.

Los decorados, ropas y útiles se realizan en talleres propios.

Ha complementado su acción el Teatro del Pueblo difundiendo buenas publicaciones, exposiciones de pintura, conciertos, etc. Ha llevado este nuevo teatro al suburbio, en plazas y calles al aire libre, por las provincias, a Montevideo.

A los siete años de su fundación, en una ininterrumpida línea ascendente de progreso, ha logrado mensualmente 50.000 espectadores para sus espectáculos de arte y este gran interés público ha determinado a la Comuna a darle en concesión el teatro que ocupa; pues el Teatro del Pueblo se prohíbe expresamente recibir subvenciones en dinero y se costea exclusivamente con su trabajo, sin donaciones, sin ayudas, proyectando, de acuerdo a la idea inicial, el arte en función social, el arte para elevar la sensibilidad y la cultura del pueblo.

Teatro Juan B. Justo

HAN transcurrido ya dos lustros desde el día en que un grupo de entusiastas, reunidos con el fin de constituir un coro, echaban las bases iniciales de la Agrupación Artística Juan B. Justo que, impulsada en su acción por una necesidad ambiente y por la inquietud de sus gestores, habría de ampliar sus fines de orientación estética del pueblo, hacia el arte escénico.

El coro, que paseó la canción clásica junto a la popular, por todos los barrios, por los más apartados y humildes, completó su función de extensión de cultura musical con un conservatorio, del que se aguarda, anhelosamente, ver surgir en breve la orquesta que ha de desarrollar un vasto plan de conciertos.

Pero la expresión que, por su naturaleza, más fuerza ha cobrado dentro y fuera de esta entidad es la del teatro, representada por su elenco titulado "Juan B. Justo" y por el teatro infantil, de igual denominación, recientemente formado.

El elenco teatral, en sus primeros años de acción, ofreció la totalidad de sus interpretaciones a Bibliotecas y Sociedades de diversa índole, llegando así, con sus obras, con harta frecuencia, hasta los pueblos circunvecinos.

Esa labor entró en un cauce más orgánico, regular y metódico, cuando el teatro pudo contar, desde hace dos años, con un local y escenario que reunieran las más mínimas condiciones —un tablado y un patio que, en las noches desapasibles, tiene por techo una lona, como la que cobijara simbólicamente a los primeros cultores de nuestro teatro, y que, en las estivales, deja su lugar a las estrellas y a la luna, en la vieja casa de la calle Venezuela 1051.

En esa forma hablaron a los que se acercaron a su humilde escenario: Bernard Shaw, Romain Rolland, Kaiser, O'Neil, Pirandello, Barrie, Herrera, Zavala Muñiz, Notari, Hernández Catá, etc., en la versión de sus obras más significativas, ofrecidas en las cotidianas funciones de los jueves, sábados y domingos, al precio de veinte centavos.

En el mismo teatro son ejecutados los decorados y muebles que se utilizan en las obras que lleva a escena.

Hace poco tiempo hicimos pública una declaración, cuya parte central, la que fija nuestra posición frente a la labor que realizamos, queremos reproducir porque el par que la suscribimos nuevamente, la conceptuamos como expresión fiel y concreta de nuestros fines:

"Para que el teatro —arte que tiene en sí todas las virtudes esenciales para ser popular— beneficie moral y espiritualmente al pueblo, es preciso que se base exclusivamente en un concepto artístico; suprimiendo de sí toda otra especulación, sea ésta de orden financiero o de simple figuración personal en primer plano.

"En arte, lo esencial es la obra tomada en conjunto: libreto, actores, dirección, decoraciones, etc., en absoluta armonía, en completa identificación de propósitos por medio de sus realizadores; identificación que, finalmente, ha de repercutir en el pueblo con quien también pretende armonizar.

"Todo valor personal que labora por su propia destacada figuración sin fundirse en el conjunto de elementos constructivos del teatro, es un factor negativo para lograr el éxito en su exacto significado artístico.

"Este es el concepto del arte que predomina en el Teatro Juan B. Justo.

"Esta agrupación no trabaja con espíritu combativo, sino constructivo.

"Desea con su esfuerzo diario y permanente, contribuir a popularizar el gusto por el buen teatro que, como el buen periodismo, el buen maestro, el buen literato, tienen fe en la posibilidad de elevación moral y espiritual del pueblo, sin contemplar la momentánea predilección por lo fácil y vulgar que éste pueda tener en un momento determinado."

Teatro Intimo

El "Teatro Intimo" de La Peña fundado en el mes de agosto de 1935 a idea y sugerencia de los actores Milagros de la Vega, Carlos Perelli y el escritor Manuel Portel, quienes manifestaron sus propósitos a los Miembros de la Junta Directiva de la Agrupación de Gente de Arte y Letras "La Peña", ue aceptaron dicha idea, ya que la creación de un teatro de cámara venía a completar las actividades artísticas y culturales de la institución.

Con la dirección de Milagros de la Vega y Carlos Perelli se inauguraron las veladas de "Teatro Intimo" la noche del 14 de septiembre de 1935, actuando Milagros de la Vega y Carlos Perelli en la escena final de "Los Muertos" de Florencio Sánchez. En esta velada el desaparecido crítico señor Joaquín de Vedia, recordó cómo había escrito "Los Muertos" Florencio Sánchez, y se refirió más tarde al espíritu que animaba a los creadores y directores del "Teatro Intimo", cuya misión era la de realizar una obra exclusivamente artística al estrenar obras del repertorio universal y abrir sus puertas a todos los escritores argentinos que escribieran teatro de cámara.

En la labor realizada durante los tres años de existencia se dieron las siguientes obras del teatro clásico Universal: Lope de Vega, "Peribáñez"; Cervantes, "La Cueva de Salamanca"; Molière, "Las preciosas ridículas". Autores contemporáneos: Maeterlinck, "La Intrusa"; Strindberg, "La más fuerte" y "Debe y Haber"; O'Neill, "Rumbo a Cardiff" y "Antes del desayuno"; Pirandello, "Limonos de Sicilia"; Giacosa, "Una Partida de Ajedrez"; Rosso de San Secondo, "Música de Hojas Muertas"; Jean Jacques Bernard, "El Secreto de Arvers"; Benavente, "El último Minueto"; Bernard Shaw, "Cómo mintió a la esposa"; etc., etc.

Homenajes a autores argentinos desaparecidos:

Roberto L. Cayol, "Pompas de jabón"; Sánchez Gardel, "Noches de luna"; Gregorio de Maeterlinck, "Los dos cerebros"; ha dado al conocer a los nuevos Autores de la dramática

argentina: Luis Grau, "Yago"; Joaquín Gómez Bas, "Nieve en la Hoquera"; Enrique Abal, "El soñador y La Virgen"; Raúl H. Castagnino, "El Hábito de Santidad"; Marcelo Olivari, "Con la cruz en las velas"; Samuel Heras, "La tarde de un sábado"; Priani Añón y Portela, "La otra Clara"; Leopoldo Calvino, "Un final espiritual".

Se han revelado como verdaderos realizadores en el arte escenográfico, los siguientes pintores: José Banos, Rafael Ernesto Jones, Alejandro Ansaldi, Roberto Pallas, Roberto Rannazzo.

Este grupo de artistas unidos por un mismo espíritu siguen empeñados con un fervor místico en alcanzar el ideal soñado.

Teatro Popular José González Castillo

Buscando siempre su propia superación en la labor de perfeccionamiento, la Peña Pacha-Camac, realiza su modesta pero efectiva obra. Por eso que no es grato hilvanar algunos párrafos para poner en conocimiento del público la paciente y tenaz obra artística de índole teatral que ha realizado desde su fundación, hasta hoy, esta institución.

La Peña de Artistas de Boedo agrupó desde sus comienzos a numerosos artistas y aficionados a la actividad escénica.

En 1932, José González Castillo, alma de Pacha-Camac, fundó el primer cuadro escénico, dándole el nombre de "Las cigarras" para cambiarlo luego por el de Pacha-Camac, propio de la Agrupación. Desde el principio de la fundación todos se aunaron en un esfuerzo común con verdadero entusiasmo dentro de un ambiente de gran camaradería y cordialidad porque se sintieron movidos por el afán de hacer positiva obra de cultura y de divulgación del buen teatro. Inmediatamente empieza a funcionar la escuela de Arte escénico y periódicamente se representa, en el local de la Peña y en el de instituciones análogas, obras escogidas del repertorio nacional y extranjero. Y es así como durante cinco años consecutivos ofrece espectáculos gratuitos, estrenando en forma continua y repitiendo, sólo contadas veces, la representación de una pieza. Se afianza la institución y los intérpretes se van formando bajo la inteligente enseñanza de su fundador.

Durante estos cinco años el barrio de Boedo tiene semanalmente su espectáculo gratuito que agrupa a un público cada vez más numeroso.

En 1936 tiene origen en su seno el teatro Ejemplar para el niño, que de acuerdo con un determinado plan de labor, realiza espectáculos para el público infantil, en la Capital y pueblos suburbanos.

En octubre de 1937 Pacha-Camac pierde al que fuera su fundador, guía y corazón de la misma, y todos los elementos teatrales como un homenaje y para continuar la obra más unidos que nunca instituyen el teatro Popular José González Castillo, que cuenta con una particular organización que le permite realizar representaciones netamente populares. Su actuación dá comienzo en forma inmediata. Dichas funciones se realizan dos veces por semana, no constituyendo ya un complemento de las actividades de Peña Pacha-Camac; por sí solas alcanzan un fin determinado. Mensualmente se renueva el programa y la afluencia e interés que el público presta a sus espectáculos demuestra por sí solo que es una necesidad la existencia de un teatro Independiente en cada barrio de la Capital.

Paralelamente funciona un curso de Aplicaciones de Arte Escénico y Declamación que llena la finalidad de suministrar actores y actrices a medida que se producen vacantes o necesidades especiales lo exijan. La agrupación cuenta con todo el personal auxiliar: los que realizan la escenografía, la utilería y todos los menesteres propios de las representaciones.

Excluye en lo posible la colaboración de profesionales, no habiendo categorías en el desempeño de las tareas, pero sí una especialización del trabajo. Los gastos son cubiertos con el cobro de una entrada de importe mínimo y una suma asignada de los fondos de la Peña.

Los cargos son honorarios y nadie cobra, en ningún concepto, por el trabajo que realiza.

El abandono forzoso del local que ocupara hasta Mayo del corriente año obligó la suspensión de sus actividades regulares después de haber realizado más de 200 espectáculos con cerca de 70 piezas diferentes, reduciéndose en la actualidad y temporariamente a la realización de representaciones en diversas salas para las agrupaciones e instituciones culturales que solicitan colaboración.

La institución en plena marcha ascendente, tiene un programa claro, tiene ya una personalidad de conjunto. Su declaración de propósitos, puesta en práctica ha dado resultados óptimos. Es un trabajo tenaz, silencioso, modesto pero proficuo. El resumen de las actividades en estos seis años de existencia muestra a las claras cómo se ha intentado prácticamente encauzar esta orientación, y como su resultado ha sido prolífico lo que alienta a continuar en el afán de dar mayor rendimiento de cultura que implica, a la vez que la realización de un ideal bello y noble, el sostenimiento de lo que fué siempre deseo y esperanza de su fundador, el inolvidable José González Castillo.



revuelta

En la plaza desierta vió la mancha de sangre.

Un viento de motines golpeaba los postigos
y despertaba niños y fusiles.

En el muro desnudo la consigna.

¡Qué sombra en los tejados
y en el aullido de los perros!

Alguien dijo: la muerte...
Pero no lo escucharon
porque no había nadie.

Cuando una luna absurda desnudó las estatuas
en las plazas
hubo un revuelo oscuro de sotanas
y voces desusadas.

Una bandera rota se agitó enloquecida.
Y se llenó la noche de presagios
y cascos de caballos.

juan g. ferreyra basso

Crónica de la Radio

LA NACIONALIZACION DE LAS ESTACIONES.

COMO si el ejemplo de Radio Municipal no abundara en lecciones definitivas, todavía hay quienes sostienen la necesidad de nacionalizar las radios argentinas, so pretexto de defender la cultura general de la población. No es que sistemáticamente nuestra idea de la intervención estadual, suponiendo que fatalmente toda intromisión del Estado, en industrias generales, les resulta a la postre perjudicial o mortal. Nada de eso. Todo se reduce a los hombres que se ponen al frente de la tarea, cualquiera que ella sea. Pero tenemos abundantes razones para temer, tratándose de la radio, ya que es sabido por todo el mundo, que cada vez que el Estado se propuso dirigir la cultura, sólo ha conseguido introducir confusión. Por otra parte la organización radial abarca tal complejidad de rutas, que sería preciso la creación de una burocracia cultural que terminaría por asfixiarla. Y como si estas dos razones no fueran suficientes para rechazar de plano toda sugestión al respecto, tenemos aún, un argumento de mayor volumen que se refiere a la política. Un organismo radial dirigido por el Estado daría lugar a una situación política de incalculables proyecciones. Se habría concluido con la incipiente crítica opositora y todos los micrófonos del país estarían al servicio de los que se hallaren en el gobierno. Como si ya hubiera pocos dados a esa tarea genuflexa, en épocas de elecciones, un instrumento más se sumaría al clásico caballo del comisario. Hay, pues, tres circunstancias definitivas que hacen peligroso el proyecto; en primer término la cultura dirigida, en la cual tomaría parte importantísima, el limitadísimo concepto católico sobre moral y arte. En segundo término, la burocracia destinada a su organización determinaría ingentes pérdidas al presupuesto ya agobiado por múltiples razones, y en último término, nuestra desdichada política de mentiras y atropellos, que crearía una división insalvable entre radioescuchas y oficialistas. No apoyamos el criterio que habla de nacionalización e insistimos en la necesidad de que el Estado, haga notar por intermedio de sus propias estaciones cuál es el pensamiento oficial sobre radiotelefonía. Que ponga en práctica sus ideas por intermedio de L. R. A. y L. R. 1, que por el momento están directamente bajo su control. Que organice por esas "broadcastings" su manera de resolver el problema y cuando las hayamos escuchado un tiempo prudencial sabremos qué tipo de radiotelefonía hay que luchar por suprimir. Si la radio comercial inferiorizada, objeto de ataques de todo orden — incluso los nuestros — o la radio oficial que con muy pocos ejemplos quiere transformarse en tutora de la cultura y la política del país. La mejor manera de demostrar que vivimos es respirando. Respire el pensamiento oficial por sus propios micrófonos y luego se verá qué conviene hacer.

Carlos A. Orlando

Alfonsina

Yo te veo, Alfonsina, avanzando en la noche. Hace frío. Pero en tus ojos plenos de lumbre, en tu frente atormentada, el aire húmedo con perfume a sal es una caricia dulcemente áspera.

Al encontrarte, el mar se ha esponjado de gozo. Tú le habías cantado alguna vez. Y ahora, él se ha puesto a cantar para ti solamente. Sabe del amor, del dolor y del ensueño: su canto se hace arrullo. Se aquieta para ofrendarte la luminosa y trémula desnudez de las estrellas que encienden en su epidermis el embrujo de los sueños. Y a lo lejos se yergue hasta tocar el cielo.

Frente a las frescas y temblorosas sábanas, tú, inmensamente sola, inmensamente triste, te abandonas como un niño cansado.

Y al tenerte en sus brazos, te besa la frente eternamente inquieta hasta serenarla, y los ojos tibios del último sueño. O de lágrimas.

El cielo se ha volcado en el mar, y las palomas de tus manos al aquietar sus alas, sintieron bajo las aguas el palpitar de todas las estrellas.



Almanaque

• ALFONSINA STORNI.

Tenía yo pocos años (era un niño entonces) cuando cayó en mis manos una "antología de versos para recitar". Entre ellos venía uno de Alfonsina Storni: "Tú me quieres blanca...". Lo leí, y pensé antes que nada, en una mujer que se llamaba Alfonsina Storni, rudamente. La imaginé huesuda, fuerte, seca y sola. La comparé con mi madre, mis tías, mis hermanas, mis amigas, y ella me pareció distinta, de otra pasta de mujeres. Se llamaba Alfonsina, pero era otro modo de mujer. Me preocupó por un tiempo, y aprendí de memoria su poema. Cuando lo recitaba para mí, a veces para mi madre, trataba de imprimirle un aliento seco y de protesta, como imaginaba que fuera el deseo de aquella mujer. Me preocupó además, como solían preocuparme las cosas que no alcanzaba a justificar, aunque más no fuera erróneamente, en mi espíritu. Las imágenes, los seres, las ideas pasaban frente a mí, y yo quería comprenderle para poseerlos, para darme a ellos.

Después, (rara vez se es consecuente con la perseverancia de los poetas) me alejé de sus versos, aunque cada vez que repetía su nombre pensaba en aquella mujer desconocida que debía marchar con paso decidido y fuerte de muchacho andariego y corajudo.

Luego vinieron otros nombres a poblar mi universo, a colmarme de su estructura, de su sentido. Eran otros luchadores de diversos climas, de distintos tiempos, de exacta aventura, de dimensiones desparejas. Pero Alfonsina Storni permanecía quieta, allá en el fondo de mi recuerdo (entonces ya había visto su retrato con aquella cabeza de maestra, típica, y aquella mirada entre burlesca y dulce, entre vieja y niña de su edad para mí indefinida.

Mayor de Madrid, con las cuatro puertas y las cuatro torrecillas con sus cuatro relojes, no son la obra de un técnico pero sí de un artista, de un espíritu poético.

Es posible que M. Mansard no hubiera podido concebir el Rockefeller Center, ni Filippo Brunelleschi o el Bernini la torre Eiffel, otras especies de belleza. Sin embargo trasciende de sus obras una emoción que se infiltra en nuestra piel como un aire vivificante y necesario.

El lenguaje arquitectónico: ayer la piedra y el mármol, hoy el acero, el vidrio, el cemento contiene las mismas voces y los mismos sonidos sabiamente dispuestos en la concepción total. Es la misma armonía que se consigue con dos tonos, una flor, con el aire y su contorno, o, menos aún, con un cielo y un tejado.

Buenos Aires se ha detenido entre París y New York, entre el rascacielo y el equilibrio. ¿Cuál será el resultado de esta combinación?

Es sencillo considerar: París es la armonía europea, es la edad. La razón, la enjundia, la verdad, "el sueño exacto". "La grandeur dans l'intention et non pas dans la dimension" usando una frase de Le Corbusier. New York es la sorpresa, el juego, la aventura. Siguiendo una frase del mismo Le Corbusier: "es una catástrofe, pero una bella y digna catástrofe". Ambas producen vértigo, éxtasis. Buenos Aires, en fin, será una catástrofe exacta, una verdadera sorpresa americana, y en ello residirá su armonía nueva y extraña.

La armonía ha huido de Buenos Aires, pero ha de volver, cuando la urbe inmensa resuelva su problema de elección, adaptación y necesidad, y cuando amolde sus techos a su cielo y sus ventanas a su atmósfera.

La ciudad colonial, indiscutiblemente armoniosa, con aquella recova en medio de la plaza de la Victoria, dejando ver el río a través de sus arcos sencillísimos, y las barcas atracando al pie mismo de la pampa, que muchos no nos consolaremos jamás de haber perdido, ha cambiado velozmente la apariencia, reemplazando aquel encanto sencillo y antiguo por este trance suyo de trastornada construcción. Nuestras efímeras tradiciones que antes de plasmar, fenecen. El continuo "hacer" americano.

No hay otra ciudad en el mundo creo donde el extranjero se halla afincado con tanto rigor. Basta recorrer nuestra Avenida Vértiz donde hay español, florentino, tudor, normando, todos los luises, moderno (del peor y del mejor), Georgien, colonial y californiano.

Cada cual se ha venido con un trozo de su país y así se ha ido haciendo Buenos Aires sin respetar su cielo, su tradición, su río. Y sin respetar al arquitecto, olvidado entre los artistas.

Ha llegado la hora de la arquitectura. Ya no se trata de algo local o momentáneo sino de un principio universal y humano.

Bien dice Valéry en el diálogo que sostienen Fedro y Sócrates acerca de la arquitectura: "Las rutas de la arquitectura se cruzan con las de la música". Claro está como que enquadran sonidos, ritmos, formas. Hay edificios a los que se puede poner música, así como hay música con solidez de monumentos; nada más musical que la columnata de San Pedro, nada más arquitectónico que Wagner.

El arquitecto pues, dueño de levantar ciudades, de dar forma (uniformar o poliformar) a lo que constituye un "centro de vida" representa y ha representado siempre un artista y un obrero al mismo tiempo cuya trascendencia también reclama tiempo para ser debidamente aquilatada. Sólo él interviene en el misterio de donde brota la flor de una ciudad con su bandera al tope. El vigila ese tiempo callado, inadvertido, implacable, que no escucha más que su voz profunda y poderosa, y va limando torres y poniendo tejados y poniendo verde de tanto en tanto para que la piedra humedezca su mejilla fatigada y humeante. Todo lo va haciendo el tiempo alcalde irremisible de los tiempos.

El plan sinfónico de las ciudades, donde cada objeto juega el rol de un instrumento, no es sino la armonía que nos ocupa, que nos preocupa y que denuncia nuestra textura espiritual. A través del ojo arquitectural se puede sentir una nación entera, sin describirla en sí misma. El libro de Le Corbusier sobre New York nos descubre sus "trucos" y su alma perfectamente; el New York





de Paul Morand nos depositaba en el puerto, o, cuando más, nos paseaba en autobús con un guía mentiroso. El primero es una radiografía, el segundo una foto.

Si la ciudad es falsa, equivocada, nuestra vida, metida en su puño, no puede por menos que ser afectada, fingida.

Gravísimo problema el de estas realizaciones mágicas. La tradición es una fuerza que protege a las ciudades y a los hombres de las improvisaciones y los arrebatos circunstanciales.

En ausencia de ella, el sentido común y la poesía engendran la belleza respetable.

Noviembre de 1938.

Alfonso de Payson.

crónica de los diarios

LA VANGUARDIA mantiene el prestigio de su página de editoriales, nervio del diario, que le ha dado merecida fama.

LA PRENSA publicó un artículo de fondo comentando la respuesta de la Inspección de Enseñanza Secundaria a la encuesta sobre corrección del lenguaje, de extraordinaria sensatez. Con leve ironía finaliza diciendo que si los maestros leyeran a sus discípulos las obras del teatro clásico español, tal como la Inspección lo aconseja, provocarían la hilaridad de los alumnos.

LA NACION trae un artículo de Octavio Ramírez sobre "Los días felices", obra de jóvenes interpretada por jóvenes, problema que Ramírez podrá estudiar también en la obra de

Roberto Mariani, "Un niño juega con la muerte" que acaba de estrenar el Teatro del Pueblo en idénticas condiciones.

EL DIARIO desde hace un tiempo sale muy mal compaginado, hasta el punto de hacerse difícil su lectura.

Una mano experta podría valorizar el buen material que contiene habitualmente y darle mayor categoría periodística.

NOTICIAS GRAFICAS ha adquirido una agilidad que ha terminado por despertar al lector que había llegado a olvidar que el diario existía. La página de editoriales con artículos firmados por Ganduglia, Palazzolo, Pizarro Crespo, Vervitzhy, etc., es digna de mención.

Crónica de los teatros independientes

El actor en el teatro independiente

Muchos suponen que el teatro independiente, debe ser un organismo de estructuración transitoria, y cuyo elemento básico, el actor, no tenga otro nexo con la entidad que el interés particularísimo de escalar una posición que le acredite lo suficiente hasta facilitarle el libre acceso al teatro comercial.

Fijemos ante todo, la posición del actor de este teatro y la orientación que debe guiarle, ya que sobre estos factores están precisamente cimentados los propósitos y las esperanzas del teatro independiente. Primeramente, es necesario desvirtuar el falso concepto que revela al actor como un ente poseído de extrañas influencias y cuyo individualismo subconciente es el verdadero causal de su cometido.

Un teatro independiente no puede subsistir con elementos que descansen en este criterio tan anacrónico. Es, concientemente, como el actor definirá su vocación, y concientemente como encauzará y desarrollará su actuación; vale decir, mediante el estudio metódico y preciso, dejando de lado todo lo que sea producto de la improvisación. Y por sobre todo, con una firme convicción de la importancia que su labor tiene frente a la sociedad.

Si este teatro independizado no solamente de trabas materiales, sino también de normas arcaicas, ha sido creado para la revalorización de un arte superior, subalternizado por factores ajenos a su verdad intrínseca, no es posible admitir que el actor, (elemento primordial del organismo, no de la representación), desconozca o se despreocupe de analizar la decisiva influencia del actor mal orientado en el categórico descenso del arte teatral.

Sabe, pues, positivamente, el actor del teatro independiente, que el acendrado individualismo que fué siempre eje y finalidad de la labor del actor comercial, es la parte de culpa que le corresponde en el palpable fracaso de ese arte, por haber desvirtuado un género cuya expresión reside en la conjunción de los distintos elementos que confluyen en su realización, y no en la habilidad de uno sólo de ellos.

Se deduce entonces, que solamente cuando el actor del teatro independiente no comprenda esta sencilla verdad fundamental, puede encaminar su profesión a través de las formas ya estudiadas de la exaltación personal, que conduce a la idolatría del actor, distrayendo al auditorio de la obra de arte.

Deslindadas, en consecuencia, estas posiciones tan antagónicas, no es sensato suponer, salvo que se pretenda confundir deliberadamente a la opinión pública, que el teatro independiente, es o debe ser vivero de nuevos valores que serán injertados y absorbidos por el escenario comercial, al margen de todo propósito artístico.

No. El actor del teatro independiente no debe apoyarse en él para dar ese salto en el vacío; todo lo contrario; debe ser la cariatide de este moderno edificio, debe asegurar la estructura del nuevo teatro y su ejemplo debe ser vivificador para los escépticos y fatalistas que de antemano se declaran vencidos y no son capaces de sacudirse el polvo de su egolatría y emprender la lucha, aunque hubiera que descontar la derrota.

Pascual Naccarati

CALIDAD



Y PREMIOS

Crónica del teatro polémico

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

EL RELOJ, de Enrique González Tuñón y Nicolás Olivari.

La inminente ejecución de un hombre —aparentemente en Estados Unidos— vista a través del prisma indiferente de los cronistas de los diarios, cuyo contacto profesional con el drama, los preserva de cualquier desgaste sentimental y la explosión apasionada de la esposa del reo que relata su pena, sentada junto al teléfono que no anuncia el ansiado indulto, bastan para establecer la tensión dramática.

Es evidente que la anécdota sumerge sus raíces en el melodrama pero es lo cierto que evita con encomiable sobriedad toda desviación al "grand quignol".

No creemos, a pesar de ciertas manifestaciones hechas por Olivari, que los autores hayan querido expresar su repudio por la pena de muerte.

Y no vemos en "El reloj" otra cosa que el vuelco de la emoción de dos poetas ante un drama captado por su sensibilidad. Lo que no es poca cosa para ningún escritor.

Creemos, eso sí, que la sencillez de recursos empleados, da a la obra una cierta tónica de pobreza que amenqua un poco su proyección hacia el escenario.

Originariamente, "El reloj" fué escrito para una representación radiotelefónica. Es muy probable —y tenemos noticias en ese sentido— que la traslación radiotelefónica, con su atmósfera diferente haya contribuído a dar mayor vigor a la obra.

De cualquier manera, la obra de los dos autores mencionados constituye un brochazo de una efectividad dramática indiscutiblemente legítima.

LANGOSTA, de Leonardo Niemitz.

Los problemas agrarios han sido tratados en muchas obras por hombres de la ciudad. Y cuando un hombre de campo, se pone a escribir sobre temas que vive diariamente, es indudable que el caso nos predispone a la simpatía. Hay por de pronto un conocimiento del tema y una buena fe que no se encuentran a menudo.

La obra de Niemitz, es la exposición del simple y doloroso conflicto que se le plantea a un campesino, de posición económica más o menos desahogada, después de un período de dificultades que inicia la langosta y que continúan los males habituales.

Las penurias de una familia a la que se le mueren los animales de labor y que tiene dificultades para obtener el crédito que necesita su trabajo y que no halla ayuda en el amigo de los tiempos prósperos construyen un asunto cuya sencillez no excluye su patética realidad.

Es un drama que se repite miles de veces.

Niemitz, frente al complejísimo problema, tuvo el buen tino de no señalar, —con criterio ingenuo— culpables de melodrama ni de pretender solucionar todo en sus tres actos breves. La situación del campesino que obedece a una complicadísima serie de factores sociales, económicos y políticos no puede resolverse en media hora.

Esta idea no siempre fué compartida por un importante sector del público que señalaba con vehemencia y de acuerdo al punto de vista individual, cuáles son los culpables y cuáles los posibles remedios a este estado de cosas.

Desde otro punto de vista "Langosta" tiene legitimidad dramática pero no se puede asegurar que el autor haya acertado en los tres actos. Es indudable que la sencilla fluidez de los dos primeros se detiene en el tercero con cierta inseguridad en el movimiento de los personajes y que se diluye el interés en el momento, en que el gerente del banco discute con el arrendador y el prestamista. El tono discursivo de esta parte de la pieza, perjudica mucho la última parte del tercer acto. Y el final, algo desarticulado, vuelve a disolver la intensidad dramática en una frase trivial.



Grabado de Lovis Corinth
"La aurora de la felicidad"

crónica de la pintura

LAS ARTES Y LAS HORAS.

ES el día. La luz diáfana destaca las formas de los edificios, su estructura, los detalles de su ornamentación. El hombre impelido por la radioactividad que emana del astro rey se mueve de aquí a allá. Es el día, el plexus solar, los ganglios lumbares, el sistema nervioso inferior trabaja activamente. El hombre se agita, corre por esas calles, se detiene a contemplar una chimenea (en el apogeo del maquinismo se afirmaba "es más interesante una chimenea que la Venus de Milo), en ella constatan la existencia de los tres elementos primarios de la expresión plástica, la luz, la sombra y el claroscuro. O le basta el paralelepípedo airoso que llaman rascacielos, luz y sombra simplemente.

Si quiere apreciar un cuadro en su magnífica belleza tendrá que hacerlo también durante el día. Hay mil matices que la luz artificial destruye.

Las artes plásticas son las artes del día. Se dan a la expansión en complicidad con el sol. La oscuridad las destruye.

En esas mismas horas la mujer, en el hogar, vive recogida, ajena al trajín varonil.

Pregúntese a 564 mujeres qué experimentan frente a un cuadro. Poco, muy poco. Ninguna se ha desvanecido hasta ahora ante una obra maestra. Lo mismo si en lugar del cuadro se recurre a una escultura. El hombre sí, se siente sobrecogido por el contraste dramático de los planos formales, el hombre sabe de las hondas emociones que suscita el color, el juego de líneas, etc., cuando contempla ciertas maravillas pictóricas. Dije antes, las artes plásticas son las artes del día, y a esta altura del discurso cabe agregar, del día y del hombre.

El sol declina, la noche llega. Los seres humanos se dan al reposo. Los músculos se dixtienden, le ha llegado su turno de trabajo al sistema nervioso superior, la actividad se concentra en el plexus cardíaco y sus proximidades. Las irrigaciones cerebrales son más abundantes y regulares, pero el hombre está fatigado, no quiere oír ni música, queda ello para la mujer. Ningún hombre se ha desvanecido en un concierto, conozco a muchas mujeres que llegan al éxtasis oyendo a un virtuoso.

La música es el arte de la noche y de las mujeres.

¿Debe agregarse que hay excepciones? Pues bien, sí, queda admitido, pero tan débiles, tan poco convincentes, que más bien acuden en socorro de mi tesis, que no es una improvisación ni una cajita de sorpresas, sino el resultado de arduas investigaciones que realizo desde antigua data y que se explayarán próximamente en un volumen.

Desde la pintura de las cavernas hasta la fecha, búsquese prolijamente el nombre de las mujeres que han descollado en las artes plásticas. Cotéjese la cifra con la de los varones y veremos que queda.

Hágase la misma experiencia con los concurrentes a los conciertos, a los espectáculos líricos y los factores se invertirán.

¿Y la poesía, y la danza?

La danza como espectáculo es plástica, como simple comentario de un texto musical, es música y se registrarán en los casilleros respectivos. En cuanto a la poesía creo que será menester aclimatarla al crepúsculo, matutino o vespertino. De ahí que en ella brillen como astros hombres y mujeres.

Leonardo Estarico

SUR. — En su entrega de octubre trae un buen artículo de Carlos Alberto Erro, "Unamuno y Kierkegaard y un relato de Silvina Ocampo, "La inauguración del monumento" que hay que señalar, saludando en la escritora a una de las más recias cuentistas del momento.

VERTICE. — En su último número la revista que dirige la escritora Julia Prilutzky-Farny trae muy selectas colaboraciones y las secciones de Amado Villar —teatro— y Augusto González Castro —bibliografía—, que son seguidas con interés.

NOSOTROS. — Alfonsina Storni es recordada por esta revista en forma amplia y en el mismo número se encuentra una carta de Folco Testena y un artículo de Soto sobre Amado Alonso. La bibliografía ha sido sumamente descuidada en esta publicación que un tiempo fué índice de buenos libros.

La
VERDAD
es humana

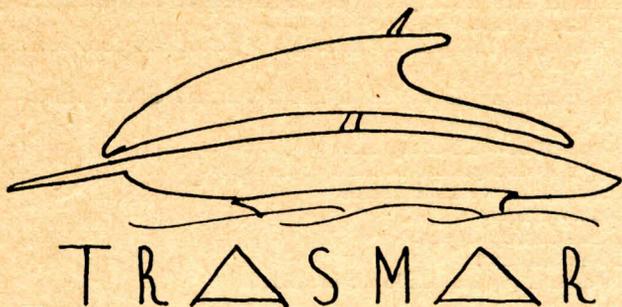
No cae del cielo,
la Verdad; como el trigo
brota del suelo.

¡**V**erdad humana,
ya cubrirás la tierra...
Pero... ¡ir sembrándola!

A L V A R O
Y U N Q U E

JULIO VERDIE JULIAN CORONEL

— del Uruguay —



Habitación baja frente al mar. Lateral derecha del espectador gran vela que desciende hasta el palo trinquete que apunta hacia el foro. La vela hinchada llena una tercera parte del escenario. Junto a ella, en el ángulo con el foro, varios atributos de pesca: un bichero y un botamén. A la izquierda, primer término, contra la pared, una cómoda antigua. Sobre ella una virgen bajo una campana de cristal. Sobre la cómoda cuelga un cuadro de gran tamaño, representando un naufragio. El ángulo con el foro es chanflado y en él una gran puerta de arco deja ver la playa y un pontón en sus arenas. Al centro del foro un gran ventanal trapezoidal deja ver el mar, un promontorio y un faro, todo iluminado por una fuerte luz solar. Una escalera parte de cerca de la puerta, sube hacia la derecha y se pierde tras los pliegues de la vela. En el centro de la habitación una gran mesa rústica, sillas, bancos.

Velero.—(Entrando intempestivamente por la ventana como un pájaro). ¡Madre!

Playa.—(Sobresaltada). ¿De dónde vienes? ¿Dónde has estado? Mira tus ropas... estás empapado! ¡Comprendo!

Velero.—(Transiciones bruscas y actitudes extremas; alegremente). ¿Ha dicho Vd. que comprende?

Playa.—No hay más que ver tus ropas.

Velero.—¡Si supieras qué felicidad!

Playa.—¿Adónde?

Velero.—¡Qué triste felicidad!

Playa.—Triste felicidad... ¿Qué dices?

Velero.—¡Solamente salpicado por el mar! ¡Qué lejos deben de agitarse! (Radiante). ¡Irse! ¡Irse!

Playa.—¡Dios mío!

Velero.—(De pronto junto a la ventana). ¡Mire Vd., madre, aquella vela en el horizonte!

Playa.—¡Qué de peligros tiene el mar, niño mío!

Velero.—¡Cuántas campanas tiene el mar!

Playa.—¿Las oyes?

Velero.—En el acantilado, al pie del faro, se escuchan mejor que desde aquí... ¿Nunca se ha puesto Vd. a escucharlas? ¡Es la más bella música del mundo!

Playa.—La más bella música debe arrullar. El mar sólo se lamenta o irpreca.

Velero.—¡El mar llama! ¿Quién sacude las campanas del mar? Los pescadores nunca han visto la mano que tira de la cuerda; los pasajeros de los transatlánticos tampoco han visto nada.

Playa.—El viento quizá... El viento es poderoso.

Velero.—No más que la nube.

Playa.—Es un señor muy digno, Velero; ya lo conocerás cuando venga a nuestra casa.

Velero.—¿Ha dicho Vd. que vendrá aquí?

Playa.—Has de saber que ha sido nuestro protector...

Velero.—¿Y nada más?

Playa.—¡Oh sí... Cállate por dios!... Quizá no ha sido de él la culpa. (Soñando). Yo era tan feliz... Su vela no iba más allá de la línea del horizonte para que yo pudiera verla...

Velero.—¡Jugaba al mar entonces?

Playa.—No se... pero regresaba.
 Velero.—Las velas no deben volvernos nunca a la misma playa.
 Playa.—¿Qué dices?
 Velero.—Cuando una vez salen a ultramar, no saben gobernarse.
 Playa.—El viento vino un día y lo impulsó a... (*solloza dulcemente*).
 Velero.—¿Cuándo nos visitará el señor viento?
 Playa.—(En su soliloquio). El tenía miedo y yo también...
 Velero.—¿Entonces el viento puede llevarnos? ¡Viva el viento!
 Playa.—¿Qué de peligros tiene el mar!
 Velero.—(Exaltándose). ¡Los marineros de niebla danzando sobre el agua!
 Playa.—¿Marineros de niebla?... ¡Ah! (*Creuyendo posible la sombra del que fué*).
 Playa.—No fué deseo nuestro.
 Velero.—El faro empujaba su luz sobre la niebla y parecía un rayo rebelde caído desde el sol...
 Playa.—Cuando la borrasca es verdadera la luz del faro es impotente... no ha visto nada el faro.
 Velero.—Tiene Vd. razón... Es el regreso.
 Playa.—Si hubiera sido tan poderoso como es amigo...
 Velero.—Los hombres lo hubieran destruído
 Playa.—Pero El estaría aquí.
 Velero.—Cabalgando sobre delfines.
 Playa.—¿No verlo nunca más!
 Velero.—Su vela estaría aquí oreando su inutilidad.
 Playa.—¿Qué?
 Velero.—Un pontón.
 Playa.—Nunca así.
 Velero.—(Por el pontón). Anoche su vejez se lamentaba del mar, sujeto a la cruz del ancla y a la amistad del faro.
 Playa.—¿Puede quedarme alguna vela en el horizonte?
 Velero.—¿Qué importa eso? ¡Cierre Vd. los ojos!
 Playa.—No puedo hijo mío...
 Velero.—¿Se ha convertido en la novia de un náufrago?
 Playa.—¡Oh, tú no sabes!...
 Velero.—¿Que no sé?... Si hubiera vuelto no andaría sin ancla y sin faro agitando las campanas del mar. (*Salta por la ventana como un pájaro y desaparece*).
 Pontón.—(Desde la puerta, viendo al Velero salir por la ventana). ¡Vuela! ¡Vuela, ensaya las alas...
 Playa.—(En un suspiro). ¡Cómo sueña!... No quedará mucho tiempo a mi lado.
 Pontón.—¿Qué importa!
 Playa.—¿No le da a Vd. piedad?
 Pontón.—La tiene él de nosotros...
 Playa.—Quizá tenga Vd. razón... pero el día que parta no volverá jamás.
 Pontón.—Mejor; se salvará de la vuelta definitiva.
 Playa.—Definitivo también, es no volver.
 Pontón.—¿Así estará escrito!
 Pontón.—(Silencio largo). ¿Qué piensa?
 Playa.—Pienso que ir no es irse...
 Pontón.—Así dicen los que esperan.
 Playa.—Son los que saben.
 Pontón.—¡Triste sabiduría!
 Playa.—¿Qué angustia! ¡Dejar de ser!
 Pontón.—Después de haber sido.
 Pontón.—Todos los regresos son una vuelta al dolor de ser (*largo silencio*).
 Playa.—Anoche hubo borrasca.
 Pontón.—El mar danzaba ebrio...
 Playa.—¿Qué dice Vd.?
 Pontón.—Borracho de sangre vino a llorar después contra mi quilla.
 Playa.—¿Vió usted al Velero?
 Pontón.—El mar lo llamaba.
 Playa.—(Con angustia). ¿Y él?
 Pontón.—Le respondía desde las rocas... ¿No le ha oído Vd. nunca?
 Playa.—¿Oírlo yo? ¿Cómo quiere Vd. que le siga?
 Pontón.—Canta acompañado del océano. Creo que su mismo soplo agita las campanas del mar.
 Playa.—¿Quién le ha dicho a Vd. eso?
 Pontón.—El mismo.
 Playa.—¿Y Vd. le cree?
 Pontón.—Cada día más.
 Playa.—Es que Vd. está chocheando.
 Pontón.—Precisamente... Me estoy volviendo niño como él. (*Gran silencio*).

Playa.—No sé por qué en este instante me parece que yo también voy a creer. ¡Qué niño singular! (**Soñando**). ¡Recuerda Vd. aquella vez? Tendría él entonces ocho años. Lo encontramos, en las rocas con aquel velero de juguete, regalo del viento. Los impulsaba a través del golfo, pero el juguete traído por la brisa, regresa siempre al mismo sitio. Acabó por hundirlo a pedradas; después nos dijo muy serio: "¡No servía, era un cangrejo con velas!..."

Pontón.—¿No le habló de marineros de niebla?

Playa.—Sí... muchas veces.

Pontón.—¡Psch! ¡Pescadores...!

Playa.—O espectros.

Pontón.—Como las campanas que él oye...

Playa.—¿No las ha oído Vd. nunca?

Pontón.—Yo no soy Velero, Playa.

Playa.—¿Quiere Vd. vino?

Pontón.—Venega...

Playa.—¿Pan?

Pontón.—Sólo vino.

Playa.—(**Toma el bichero y descuelga el botamen**). ¿Siempre sediento?

Pontón.—Los náufragos abandonados en las playas padecen de este mal... (**Bebe**). Los otros beben siempre.

Voces de niños.—(**En la playa**). ¡Velero! ¡Velero!

Playa.—(**Mirando por la ventana**). Son los hijos de Matías el Largo y otros que llaman al Velero que se interna demasiado.

Pontón.—Nada bien.

Playa.—Pero acabará por arrastrar a alguna de esos y hará que se ahogue.

Pontón.—Pocos lo siguen. (**Largo silencio**). ¿Se ha fijado Vd.? Este año no hubo ahogados.

Playa.—¿Lo deseaba Vd.?

Pontón.—No... Recordaba ahora a la joven madre que hará dos años perdió a su hijo. Después de haberlo llamado toda la noche, se internó en el mar y no salió más de él.

Playa.—¿Estaría loca?

Pontón.—Fué en busca de un náufrago.

Playa.—¡Ah!... Pudo ir...

Pontón.—El océano le hace trampas a los bañistas; no los quiere.

Playa.—No sólo a los bafiistas...

Pontón.—Y a los mercaderes... A unos se los traga y a otros los devuelve inservibles a las playas como a mí.

Playa.—No hable Vd. de ese modo... ¡El era un héroe!

Pontón.—Los héroes son recuerdo. Se agrandan falsamente a la distancia.

Playa.—Todavía me parece verlo en el puente, con su tricota...

Pontón.—Que tenía un ancla bordada en el pecho.

Playa.—¿Por qué me lo recuerda Vd.?

Pontón.—Porque he notado que el hijo la usa a la espalda.

Playa.—¿Y qué?

Pontón.—Que es toda una revelación. Los marinos llevan el ancla en el pecho, como los sacerdotes el crucifijo, simbolo de su salvación... El Velero llevándola a la espalda hace desprecio de ella.

Playa.—Vé Vd. demasiado lejos.

Pontón.—(**Irónico**). Ahí tiene Vd. al que ve más que nosotros...

Faro.—(**Aparece en la puerta vistiendo un traje talar rojo, que le cubre hasta los pies. Con su aparición un rayo de luz blanca e intensa, bajando desde el telar, iluminará únicamente el cuadro que representa un naufragio. Habla con voz poderosa y bien templada**). Y me hago ver, señor Pontón.

Pontón.—Se exhibe.

Faro.—El que observa, viéndose, es el señor Pontón.

Pontón.—Desde mi sombra busco el resplandor de un faro.

Faro.—Esa luz tardará en llegar más que su vida.

Playa.—¡El lo sabe!

Pontón.—Por eso mismo veré demasiado lejos, como dijo Vd.

Playa.—Quizá.

Faro.—La señora Playa, como todas las viudas jóvenes, es demasiado complaciente con los viejos.

Playa.—¿Y con los jóvenes?

Faro.—Demasiado exigente.

Playa.—¿Vió Vd. al Velero?

Pontón.—Los faros no ven bien a la luz del sol.

Faro.—Fuí hecho para guiar.

Pontón.—¿A los veleros o a los transatlánticos?

Faro.—A los hombres.

Pontón.—¡Miseró destino!

Faro.—A los hombres que viajan...

Pontón.—Con la brújula ante los ojos y limite en la voluntad.

Faro.—El señor Pontón lo sabrá así.
Pontón.—Yo no sé bien lo que he aprendido.
Faro.—¿Y qué sabe entonces?
Pontón.—(Señalando el cuadro). Lo que Vd. olvida.
Playa.—(Al Faro). No pudo Vd. salvar a mi Capitán.
Faro.—Aquel hombre se extravió, señora.
Playa.—Los faros debían ir más allá del extravío de los hombres.
Pontón.—Pero, si no abandonan la costa.
Faro.—(Violento). ¡Vd. es la cruz de la costa!
Pontón.—Yo no reclamo el agradecimiento de los hombres.
Faro.—Pero se ampara en el regazo de la Playa.
Playa.—Su compañía me place.
Faro.—Ayudar a los viejos sabiendo que la juventud se rebela, es caridad, señora.
Playa.—Amistad, señor Faro.
Faro.—Es Vd. muy buena.
Playa.—¿Quién no lo es ante la imposibilidad de domar la fiera?
Faro.—El intento de domarla es una virtud superior.
Pontón.—Los veleros son audaces.
Playa.—¡Ay, temo por mi hijo! ¡Tratará Vd. de no perderlo de vista?
Faro.—Es mi deber ante Vd., señora.
Pontón.—El Velero no le obedecerá. Justo es que lo vea. Si el señor Faro fuera más poderoso, si tuviera la facultad de desafiar al océano abandonando la costa...
Playa.—¡Si así fuera!
Pontón.—¡Qué alta misión la de un faro en marcha!
Playa.—Entonces estaría más allá del extravío de los hombres.
Pontón.—No sería quien es.
Playa.—Pero volverían los capitanes que no volvieron.
Pontón.—Y el Viento, el gran amigo del señor Faro, sería burlado.
Playa.—El Viento sería siempre nuestro fiel aliado... Así muchas veces nos traiciona.
Pontón.—No sería quien es...
Playa.—¿Y por qué no han de ser mejores?
Pontón.—El señor Faro le contestará.
Faro.—Vd. huye de su problema, queriendo resolver los ajenos.
Playa.—¿Es tan difícil ser mejor, señor Faro?
Faro.—Tanto como ser peor, señora.
Pontón.—Así contestan los Faros. (Alzando el vaso, irónico). ¡Brindemos!
Playa.—Los faros no beben, señor Pontón.
Faro.—No uso de la sed.
Pontón.—Es cierto... es la sed, que le usa a Vd.
Voces en la playa.—¡Se ahoga! ¡Se ahoga! ¡Hay que salvarle!
Playa.—(Hacia la ventana). ¿Quién? ¿Quién?
Voz del Velero.—(Lejana). Nadie, ¡un hombrecillo!
Voces.—¡Velero! ¡Velero, salva a ese niño!
Voz del Velero.—¿Para qué?
Playa.—¡Ya decía yo! ¡Oh, muchacho mío!
Voz del Velero.—No se ahogará; es un cangrejo. No sabe morir: lo salva el miedo.
Playa.—¿Oyen Vds.? ¡Niño mío! ¡Voy por él! (Desaparece gritando). ¡Velero! ¡Velero!

Voz del Velero.—Madre, aún estoy aquí.
Voces.—¡Se salvó! ¡Se salvó!
Faro.—A Vd. le hubiera correspondido hacer algo por ese niño que estuvo en peligro.
Pontón.—Soy un inútil, señor Faro.
Faro.—¡Admirable! Su ironía es una rata voraz.
Pontón.—Que muerde como un tiburón.
Faro.—Está Vd. imposible... ¿Es el vino?
Pontón.—No. Es Vd.
Faro.—¿Le ofendí?
Pontón.—Los faros no ofenden.
Faro.—Muchas gracias.
Pontón.—Dígame Vd., ¿los faros no fueron hechos para guiar a los hombres de mar?
Faro.—Efectivamente.
Pontón.—Pero no a los marineros de niebla.
Faro.—Eso no lo sabe nadie.
Pontón.—(Sin escucharle). Y para oír el clamor de los naufragos cuando las campanas del mar están mudas.
Faro.—Para algo sirven.
Pontón.—¿Quién no sirve para algo?
Faro.—Los inútiles.
Pontón.—¿Y cuáles son los inútiles?
Faro.—Los que se pudren en el seno de una playa útil.

- Pontón.**—¿No serán los que usan la utilidad ajena?
- Faro.**—¡Los inútiles son los pontones!
- Pontón.**—¿Cela Vd. de la amistad que me dispensa la Playa?
- Faro.**—¿Por qué he de celar? A Vd. lo protege y yo la sirvo. La playa sin mí no sería tan querida por los hombres de mar. Sin Vd., señor Pontón, podría pasarse ella sin cuidados.
- Pontón.**—Vanidad, señor Faro.
- Faro.**—Derechos de mi virtud. Vd. no puede sentir la satisfacción de ser indispensable...
- Pontón.**—Vanidad...
- Faro.**—No puede sentir el violento impulso de la voluntad para salvar las distancias cortando las sombras; llegar en luz a los que buscan rumbo; ver brillar la alegría de los que la han hallado mientras las almas gritan su agradecimiento sonoro...
- Pontón.**—¿Las almas...?
- Faro.**—Sí; todo el hombre sobre el abismo y frente a la salvación.
- Pontón.**—¿A la salvación?
- Faro.**—Todo el hombre que ama a la vida y que quiere volver a la tierra para gustarla mejor...
- Pontón.**—¿Que quiere volver, ha dicho Vd.?
- Faro.**—El regreso triunfal es la ilusión de partir.
- Pontón.**—Lo principal no es llegar, sino irse.
- Faro.**—Su tragedia, señor Pontón.
- Pontón.**—Su impotencia, señor Faro. De Vd. prescinden los que se van así. Huyen de Vd. porque Vd. es el límite. Están más allá de su luz y de los deseos de su viejo amigo el Viento. ¿A quién protege Vd. entonces? ¿A los pescadores, no?... Tenga en cuenta que a estos los seduce solamente el cardumen, pan para hoy y para mañana... Mientras ellas rezan cuando la tempestad brama, los que están en el mar confían en la gracia de una buena virgen... También protege Vd. a los capitanes de los transatlánticos y de los barcos de guerra... pero nada más.
- Faro.**—Por algo existo.
- Pontón.**—Todos existimos por algo. Su defensa es tan pobre como su poder... Yo no me defiendo; no me preocupa el juicio de los hombres y menos el regreso de los capitanes que en nada dañan al señor Faro.
- Faro.**—(Violento). ¿Qué quiere decir...?
- Pontón.**—(Calmó). Lo que he visto.
- Faro.**—¡Hable! ¡Hable!
- Playa.**—(Entrando con el Velero). ¡Vean Vds. cómo obedece un hijo!
- Faro.**—Siempre rebelde.
- Playa.**—Incorregible.
- Velero.**—¿Qué quiere Vd. que haga?
- Playa.**—Ven mal hijo... Te secaré.
- Faro.**—Siempre mortificando a las pobres mujeres de los pescadores. Ellas quieren mucho a sus hijos y tú te empeñas en internarlos en el mar. ¿No sabes que pueden ahogarse?
- Velero.**—¿Para qué querían ellas cangrejos en lugar de veleros?
- Playa.**—¿Te callarás, muchacho?
- Faro.**—Hay que ser obediente alguna vez...
- Velero.**—¿Qué es la obediencia, señor Faro?
- Playa.**—Amor.
- Velero.**—¿Y el amor?
- Faro.**—La suprema obediencia.
- Velero.**—Entonces... ¡muera el amor!
- Playa.**—¿Han oído Vds.?
- Faro.**—¿Qué sacrilegio!
- Playa.**—(Intentando secar al Velero con un trozo de vela). Estás empapado...
- Velero.**—Vean Vds. lo que hace mi madre.
- Faro.**—Oficio de buena madre... secar a su hijo.
- Velero.**—¡Las velas no secan! (Ríe a carcajadas).
- Pontón.**—¡Bien dicho!
- Velero.**—(Acariando la cabeza del Pontón). ¿Por qué se entusiasma Vd.? ¿Recuerda sus viajes?
- Pontón.**—Sí muchacho, los recuerdo...
- Velero.**—¿Y por qué ha vuelto entonces?
- Pontón.**—Porque no quise escuchar las campanas que tocaban para mí... Volví la cabeza y ví la luz del Faro.
- Faro.**—Era mi deber.
- Velero.**—Cuando se hace el gran viaje no debe volverse la cabeza.
- Playa.**—¿Tú no la volverías para ver a tu madre?
- Velero.**—Lo primero que haré el día que parta, será olvidarla.
- Pontón.**—¿Admirable locura!
- Playa.**—¡Negar a la madre!

Faro.—¿Lo oye Vd.?

Playa.—No recuerdas a tu padre...

Velero.—¿Y cómo era él? ,

Playa.—Todo un pescador.

Velero.—Por eso naufragó.

Pontón.—Un hombre que no pudo volver a pesar de oír las campanas del mar y ver la luz del Faro.

Velero.—¿Y eso también puede suceder?

Faro.—¡Eso no puede suceder!

Playa.—(Acongojada). Pero sucedió...

Pontón.—Las marineros de niebla podrían decir la última palabra.

Velero.—¿Y quiénes son ellos?

Pontón.—Tu padre es uno de ellos.

Velero.—(A la madre). ¿Y de ti y de mi padre pude nacer yo?

Playa.—¿Y por qué no, hijo mío?

Faro.—Naciste como todos, Velero?

Velero.—¿Y moriré?

Faro.—Como todos.

Velero.—¡No!

Playa.—Ven a mudarte.

Velero.—(Al Pontón). ¿Podría ser algún día como tú?

Pontón.—No puedo contestarte.

Faro.—¿No querías ser como yo, Velero?

Velero.—¡Nunca!

Pontón.—¡Imposible!

Velero.—(Mirando por la ventana). ¡Oh, viene hacia acá!

Faro.—(Mirando también). ¡El Viento!

Pontón.—¡Su aliado!

Playa.—(Mirando también). ¡Y la señorita Nube!

Pontón.—(Bebiendo por última vez). ¡La voluble señorita Nube!

Velero.—¡Llegaron!

Faro.—¿Te alegras tanto?

Velero.—Ahora sabré quiénes son.

A la entrada del Viento y de la Nube y desde un minuto antes, cuando el Velero los anuncia, se escuchará el zumbido del viento. Al entrar éste todas las cosas movibles de la escena se bambolean. El Viento viste gran capa azul celeste que agita con frecuencia y gran sombrero aludo del mismo color que la capa. La Nube viste traje etéreo y tornasola-do sobre el que debe jugar con gran maestría la luz de los reflectores.

Viento.—¡Ya estamos aquí!

Playa.—Bienvenido sea Vd.

Faro.—(Saludando). Bienvenidos sean.

Viento.—(Presentando). La señorita Nube que me acompaña.

Playa.—Bienvenida también... (presenta la Nube a todos).

Nube.—(Al Velero). ¿No lo he visto a Vd. otra vez?

Velero.—Los que se han visto una vez se han visto siempre.

Nube.—¿Cree usted eso? (A los demás). ¡El Velero y yo nos conocíamos!

Playa.—¿Conocía Vd. a mi hijo?

Pontón.—El no ha salido nunca de nuestro lado.

Nube.—Sin embargo es así y creo que él tiene razón; los que se han visto una vez, se han visto siempre.

Viento.—(A la Nube, tonante). ¡Terminarás por marearnos a todos!

Nube.—Perdóneme Vd.; estoy alegre. El lugar es tan virgen que... (transición). Tiene Vd. razón; me callaré.

Playa.—¿Quieren subir?... Hijo mío, toma las maletas del señor Viento.

Velero.—(A la Nube). ¿Tiene Vd. sus cosas en las maletas de ese hombre, señorita Nube?

Nube.—Es él quien guía.

Velero.—Llévelas Vd., madre...

Viento.—Subamos...

Nube.—Como Vd. quiera. (Tras la Playa y el Viento va ascendiendo la Nube; el Pontón se sienta en el foro. El Faro desde el otro extremo observa.

Nube.—(Desde la escalera). ¿Qué ve Vd. en el horizonte, Velero?

Velero.—Si nos hemos visto alguna vez, Vd. lo sabe tanto como yo.

Nube.—¿Y si no nos hubiéramos visto nunca?

Velero.—Desearía que Vd. no lo supiera.

(Silencio; la Nube observa la escena con curiosidad. Al Velero que la mira fijamente).

Nube.—¿Qué me mira con esos ojos?

Velero.—Me preguntaba si le agradaría a Vd. el mar.

Nube.—¿Cómo no ha de gustarme! En él no se anda sobre caminos.

Velero.—(Radiante). Es verdad, los caminos del mar no son caminos.

Nube.—¿Cómo lo sabe? ¿Ha viajado Vd.?

Velero.—Aún no...

Nube.—¿Y por qué no lo ha hecho? ¿No ha sentido envidia de los barcos que llegan hasta aquí?

Velero.—¡Van demasiado cerca!

Nube.—¿Y hasta dónde quisiera Vd. llegar?

Velero.—Si lo supiera quizá no viajaría nunca.

Nube.—¿Nunca?

Velero.—Los sueños debemos soñarlos pero no deben realizarse.

Nube.—¿Qué dice Vd.?

Velero.—El ideal concreto, ¿sería ideal?

Nube.—Comprendo. No le teme al mar.

Velero.—¡Partiré desnudo!

Voz del Viento.—(Tonante). ¡Señorita Nube!

Nube.—¡Me llaman!

Voz del Viento.—¡Vamos!

Nube.—Hasta luego. (Sube).

Velero.—(Al Faro y al Pontón). ¡Eh! ¡Señores del ancla! ¿Qué dicen Vds.?

Faro.—Que es bonita.

Pontón.—¡Como tantas!

Faro.—Y seductora.

Pontón.—Como muchas.

Faro.—Y liviana.

Pontón.—¡Como todas!

Faro.—Y tú qué dices, Velero.

Velero.—Que es una visita grata...

Faro.—¿Y nada más?

Pontón.—Si no tiene más encantos...

(Se oye reír a la Nube).

Faro.—¡Qué bien ríe!

Velero.—¡Parace alegre!

Pontón.—¡Si lo fuera!

Velero.—¿A qué habrá venido?

Pontón.—La trajo el Viento.

Faro.—Vino a visitarnos.

Velero.—Cree que me ha visto ya una vez. Pasaría sobre mi cabeza como las gaviotas... Yo no la recuerdo... ¿Y por qué habría de recordarla?

Pontón.—Eso... ¿por qué?

Velero.—¡Bah! ¡Si es una nube!

Pontón.—¡Eso! ¡Una nube!

Faro.—¿Es algo, Velero!

Pontón.—Una nube que trajo el viento.

Faro.—Y que puede llevarse.

Pontón.—Juega con ella.

Velero.—¿Y el Viento se entretiene en jugar con las nubes?

Pontón.—El Viento trae y lleva a quien le obedece.

Velero.—Entonces... ¡Muera el Viento!

Pontón.—¡El verdugo! ¡El cómplice!

Velero.—(De pronto en trance, corre hacia la ventana).

Faro.—¿Qué haces?

Velero.—¿No oyen Vds.?

Faro.—¿Qué oyes tú?

Pontón.—Se oye a sí mismo...

Voz de la Playa.—¡Velero, hijo mío!

Voz de la Nube.—¡Velero! ¡Velero!

Faro.—Te llaman Velero.

Velero.—¡Pero!, ¿no oyen Vds.?

(Suenan lentas y lejanas las campanas del mar).

Faro.—Pero, ¿qué oyes tú?

Velero.—(Gesticulando). ¡Las campanas!

Faro.—¿Y quién las tañe?

Pontón.—(Trágico). ¡Los marineros de niebla!

Velero.—¡Las campanas!

Voz de la Nube.—¡Veleroo!

Velero.—(Saltando por la ventana como un pájaro desaparece gritando) ¡Las campanas del mar!

TELON LENTO



ACTO SEGUNDO

Noche de borrasca. A orillas del Océano y en el Pontón. La noche neblinosa flota sobre el agua. Las campanas del mar tocan a rebato enviando desde muy lejos sus lamentos impregnados de angustia. La bocina de un vapor que lucha contra la tempestad se oye claramente. Han llegado, algunos náufragos hasta la costa y dos de ellos fueron recogidos en el Pontón. El faro abanica la escena con un fulgor sanguíneo. El Pontón con un farol en la mano acompañado de la Playa se inclina sobre los náufragos colocados en la cubierta junto a la escotilla. El Velero sobre el resto de puente escudriña el mar. La Nube lo acompaña. Sus vestidos son fuertemente sacudidos como un velamen. Los náufragos son un hombre y una mujer.

Hombre.—(Incorporándose y delirando). ¡Capitán! ¡Nos hundimos! ¡Capitán!

Playa.—Está Vd. en salvo.

Hombre.—¡Nos hundimos Capitán!

Nube.—(Arriba en el puente). Otra vez se vé el barco... allá a la izquierda.

Velero.—Ha encallado en la peor sirte de la costa y el oleaje lo ha tumbado.

Nube.—El faro no alumbrá bien.

Velero.—Nunca lo podrá hacer mejor.

Mujer.—(Abajo). ¡Dejadme! ¡Dejadme el salvavidas! ¡Es para salvar a mi hijo!

Playa.—(Al Pontón). ¿Su hijo ha dicho?

Pontón.—Es madre...

Hombre.—¡Mariana! ¡No habéis visto a Mariana?

Nube.—(Arriba). La popa se ha hundido.

Velero.—Los marineros de niebla danzan tomados de la mano. ¡No los vé Vd.?

Nube.—Yo no los veo.

Velero.—Ahora habrá más marineros de niebla.

Nube.—Estos náufragos?

Velero.—Los barcos fantasmas los están esperando al otro lado del tiempo.

Hombre.—¡Mariana!

Playa.—El faro se ha apagado.

Pontón.—Vd. creyó demasiado en él.

Playa.—Un falucho sale del acantilado. El faro va con ellos.

Pontón.—Inútil esfuerzo. El no debía abandonar su puesto. ¿Qué puede hacer un faro cuya luz se ha extinguido?

Playa.—Siempre quiso salvar los náufragos a toda costa.

Pontón.—A mí no me salvó.

Playa.—Porque Vd. no quiso.

Pontón.—He vuelto a ver las estrellas.

Playa.—Las podría contemplar lo mismo.

Pontón.—La brújula y el timón me lo impidieron siempre.

Hombre.—¡Mariana! ¡Mariana!

Nube.—Llama a una mujer.

Velero.—Por eso naufragó.

Nube.—¿Y entonces?

Velero.—Los que se buscan, cuando se encuentran, están solos y desnudos.

Nube.—¿Cómo?

Velero.—Sin la túnica del primer traje urdido sobre la propia carne, en aquel dulce hilar de las caricias maternas.

Nube.—¿Y después?

Velero.—Partir, sin esperar que un nuevo sol nos eche la sombra a la espalda.

Nube.—¿Y todavía?

Velero.—Y sentados a popa, diremos adiós a lo que nunca hemos conocido.

Playa.—(Abajo, que escuchaba con el Pontón). ¿Qué rara música tienen esas palabras? Pesan tanto que quedan suspendidas allí nomás, como si el viento no tuviera fuerzas para empujarlas.

Pontón.—Las palabras son semillas de sombra.

Nube.—(Arriba, al Velero). ¿Qué mira Vd. Velero?

Velero.—Miraba el pasado.

Nube.—¿Y qué veía?

Velero.—A un niño de ocho años con un regalo del Viento.

Nube.—¿Un regalo del Viento? ¿Le conocía Vd.?... A mi también me regaló...

Velero.—¿Cuando Vd. era niña?

Nube.—Todó es alevoso en él... Me regaló una nube tornasol, cristalina y etérea. ¡Todo un mundo estaba en aquella nube. Yo la retenía con sutiles cordeles de deseo, como una cometa dócil al gran viento primaveral de octubre. Toda mi vida estaba en aquella cometa.

Velero.—Una nube también había en el horizonte mientras yo tuve mi velero de juguete. Yo lo impulsaba hacia ella para que le preguntara, qué veía más allá, pero sin dejarlo ir muy lejos, el Viento me lo devolvía entonces como temiendo que perdiera en el mar, el juguete que me había regalado. Un día yo pude más que el viento. Cuando mi torpe barquichuelo volvía a mi nuevamente, recojí un canto rodado y de un certero golpe lo detuve. Se quedó indeciso, tambaleando en medio del agua verde. Fijese Vd. (señalando). Allá, cerca del faro, que tampoco pudo salvarlo, está sumergido mi primer sueño de hombre en un niño de ocho años. (En el silencio las campanas se hacen sentir con más fuerza y la sirena del barco naufrago acentúa su lamento). Desafíenlos a las campanas del mar, ¿quiere Vd.? (Lanza una sonora carcajada).

Nube.—¡No, Velero! ¡Cállese Vd.! (Las campanas enmudecen).

Velero.—Es mi desafío.

Hombre.—(Abajo). ¡Mariana! ¡Capitán!

Playa.—¿Habrà perdido la razón?

Pontón.—Quizá lo haya perdido todo.

Playa.—Es joven aún.

Pontón.—No lo suficiente para empezar de nuevo.

Playa.—¿Qué podríamos hacer?

Pontón.—Por de pronto evitar la fiesta de las ratas...

Mujer.—(Incorporándose). ¡No le quitéis el salvavidas! ¡Dejad que mi hijo se salve! (Se arrastra hacia la borda).

Playa.—Cálmese Vd. A su niño lo traerán pronto.

(Se inclina sobre la mujer y abre un medallón que descansa sobre el pecho del naufrago). Un medallón.

Pontón.—Ábralo; puede revelarnos algo.

Playa.—(Abierto el medallón lo observa y parece convencida de algo de lo que duda al mismo tiempo; después acercándose al hombre naufrago lo mira atentamente).

Pontón.—¿Qué hay? ¿Qué mira Vd.?

Playa.—¡Pero si es él!

Pontón.—¿La mujer del hombre?

Playa.—¡Tanto como la llama y tan cerca como la tiene!

Pontón.—¡Tan lejos, diga Vd. mejor! El grito del hombre se pierde antes de recorrer la enorme distancia que los separa.

Playa.—¿Pero, por qué enorme distancia?

Pontón.—Porque es espacio de tiempo y no de lugar. Cuando al primer anuncio de naufrago, fueron separados por el terror de los demás, se sintieron tan alejados como el mar de la playa.

Playa.—¿Como el mar de la playa?

Pontón.—Y el hombre lanza su grito al mar en tinieblas, no porque crea a los demás distanciados y perdidos; es él quien se siente arrebatado.

Playa.—Quizá tenga Vd. razón. Nunca sabemos donde estamos y si pueden oírnos.

Pontón.—¿Lo vé Vd.?

Playa.—En este instante lo veo todo claramente.

Pontón.—Esta tiniebla alumbra mejor que la luz del faro.

Playa.—Sí, es una tiniebla ardiente.

Pontón.—¿Cuánto nos aclara!

Playa.—(Transición). ¡Oh! ¿Me deja Vd. gritar?

Pontón.—¿Por qué no?... ¡Grite, grite Vd.!

Playa.—(Sobre la borda, hacia el mar, sollozando). ¡¡Martín!! ¡¡Martín!! (Las campanas del mar responden con un sonido casi humano como si fueran balanceadas por el oleaje, rehaciéndose). ¡Es inútil! ¿Qué estoy haciendo, Dios mío?

Pontón.—Cálmese Vd.... Eso le ha hecho bien... De cuando en cuando siempre es bueno gritarle al mar.

Nube.—(Arriba). ¿Oyó Vd.?

Velero.—Sí.

Nube.—Ahora es una mujer que clama por un hombre y ésta no ha naufragado menos que aquél que clamaba por una mujer.

(Mientras la Playa abandona su posición de cansancio y desaparece lentamente, el Pontón alumbra con su farol a los naufragos, los mira un instante y desaparece siguiendo a la Playa).

Velero.—Tanto el uno como el otro. No se castigan vanamente los llamamientos que lanzamos más acá de nuestro corazón. Hay que tejer el canto, en el círculo, más allá de la garganta!

Nube.—¿Por eso habrán los hombres inventado las anclas?

Velero.—Si, porque dan la espalda al sol, su sombra siempre llega primero. Eso le sucedió a mi padre; la sombra de su barca le oscurecía el rumbo danzándole burlonamente delante de la proa.

Nube.—¡Oh, la libertad de ir!

Velero.—¿Y no es Vd. libre?

Nube.—Me di al Viento... y ¡cuántas veces cuando sopla del Sur quisiera ir hacia el Sur!

Velero.—Es que a Vd. le falta algo.

Nube.—¿Qué cree Vd. que me falta?

Velero.—El velamen.

Nube.—Sin embarco el velamen le ha servido al viento para empujar sus barcos por la huella de lo cotidiano, camino de los puertos... o del polo... como Vd. quiera.

Velero.—Mi velamen se servirá del viento, hasta que salga del limite. Mi timón me llevará hacia un seguro azar.

Nube.—¿Un seguro azar?... Yo no tengo velamen ni timón... y pensar...

Velero.—¿Pensar qué?

Nube.—(Transición). ¡Qué imbécil es el Viento! (Silencio).

Velero.—¿En qué piensas?

Nube.—Voy a hacerle una confesión. ¿Sabe Vd. a qué vine yo aquí?

Velero.—Acompañando al Viento.

Nube.—Por algo más... Una nube como yo, trajo a este mismo lugar, hace muchos años el Viento. No venía como simple acompañante, sino que una vil misión le había sido encomendada... ¿sabe Vd. cuál era?

Velero.—¡Siga, siga Vd.!

Nube.—Seducir a Martín el Pescador.

Velero.—¿A mi padre!

Nube.—¡Y lo consiguió! ¡Oh, de qué maravillosos viajes le habló; los mares tropicales de Java; las sirtes de coral; la dulzura del Mediterráneo; la riqueza fabulosa de una isla desconocida! ¡Qué pescador no llevaría con gusto, la gorra de Capitán, sobre el puente de comando?... Y él le agradeció que hubiera despertado en su alma, lo que creyó que tenía dormido. Era solo un espejismo... ¿Ha comprendido Vd. mi confesión?

Velero.—(Riéndose). ¿Vd. vino para repetir la prueba con el hijo del pescador?

Nube.—Pero el hijo...

Velero.—No necesitaba ya de nubes para que le sedujeran con cuentos de hadas. El Velero los sabía todos ya. ¿No es así?

Nube.—(En un suspiro). ¡Así es! ¡Cuando Vd. se vaya...!

Velero.—¿Qué hará Vd.?

Nube.—Le pediré al Viento que me lleve más allá de muy lejos y me pondré a llorar para reintegrarme al Océano. Quizá un día pase Vd. por ese lugar y yo podré verle y tocarle desde la cima de una ola, convertida en espuma.

Velero.—Es muy bonito lo que Vd. acaba de decir... pero lo difícil es que yo pase un día por el mismo lugar que ya antes pasé.

Nube.—¿Por qué? ¿Acaso morirá Vd.?

Velero.—(Riéndose). Porque no moriré precisamente. Ese más allá de muy lejos que Vd. le pediría al Viento, es la muerte.

Nube.—¡Ay, de mí, entonces!

Velero.—No llore aún porque puede restituirse al Océano cuando aún le falta su mejor viaje.

Nube.—(Radiante). ¿Mi mejor viaje?

Velero.—Su único viaje, libre del Viento.

Nube.—¿Libre del Viento?

Velero.—¡Ahora mismo... Escuche... Nos llaman!

Nube.—¿Quién? ¿Acaso las campanas?

Velero.—Ya no creo en las campanas...

Nube.—¿Ya no cree en las campanas del mar? ¡Pueren sonar ahora!

Velero.—Estando conmigo, búrlese Vd. de ellas.

Nube.—¡No, Velero, no!

Velero.—Todo enmudecerá cuando grite. (Gritando). ¡Eh, campanero, echad si podéis a vuelo vuestras campanas!

Nube.—No grite Vd. así, ¡puede oirlo!

Velero.—Han enmudecido. (Tomándola en brazos). Partamos.

Nube.—(Radiante). ¡Hasta donde quieras llevarme!

Velero.—¡Te llevaré hasta donde puedas ir! (Desaparece con la nube en brazos, fantásticamente, tomados de una escala de cuerda que será recogida de entre bastidores. Se oye un desordenado soplar del Viento y un poderoso bramar de las olas. Suenan las campanas y la sirena del vapor).

Voz de la Playa.—¡¡Velero!! ¡Hijo mío, ¿dónde estás?

Voz del Viento.—(Tonante). Ha ido hacia el mar con la Nube.

Voz de la Playa.—¿Hacia el Mar? ¡Deténgalos!

(El Pontón aparece lentamente con su farol encendido. Se acerca a las naufragadas, rígidamente, y los examina).

¡Velero! ¡Velero! ¡Hijo mío!

Voz del Viento.—¡Han huido!

Voz de la Playa.—¡Ella me lo roba!

Voz del Viento.—¡No... Es él, el que la sedujo!

Pontón.—Tenía que ser un día... loor a ti, Velero.

Pontón.—(A los cadáveres). Ahora, Vds., a la tierra de donde salieron.

Voz de la Playa.—¡Señor Faro, alumbre el mar!

Voz del Faro.—¡No puedo! ¡No puedo!

Pontón.—(Irónico). ¡No puede! ¡Lo dice él!

Voz de la Playa.—Entonces, para qué sirven Vds.?

Pontón.—Eso, ¡para qué sirven!

Voz de la Playa.—¡Un hombre! ¡Un alma que los detenga!

Voz del Faro.—No podemos hacer nada.

Voz de la Playa.—¿Dónde está el Pontón?

Pontón.—(Monologando). Yo fui... Ellos que creen ser, no pueden nada.

Voz de la Playa.—¡Huyó de su madre! ¡Huyó de su madre!

Pontón.—¿Y de quién podría huir?

Voz de la Playa.—¡Velero...! ¡Velero, hijo mío!

(Un silencio largo, el Pontón alza el cadáver del hombre y desaparece por la escotilla. Vuelve por el de la mujer. ¡Tu hijo no era Velero! (Se lleva el cadáver. El bramido del mar y el viento se van apagando. Empieza el amanecer. El Viento aparece en el instante en que el Pontón vuelve con su farol encendido).)

Viento.—(Al Pontón). ¡Eh!, ¿no los vió Vd. huir?

Pontón.—¿Y qué podría hacer yo?

Viento.—Llamarlos...

Pontón.—¿Para qué?

Viento.—¿Para detenerlos!

Pontón.—¡Humm!

Viento.—¿Detenerlos y castigarlos!

Pontón.—(Riendo irónico). Detenerlos y castigarlos...

Viento.—¿Se burla Vd.?

Pontón.—Es imposible detener a un Velero que parte y a una nube que lo sigue.

Viento.—(Indignado). Ella volverá a ser agua salobre y él...

Pontón.—Vano empeño, señor Viento. Llegarán al límite donde él la devuelva al mar con las primeras luces del día.

Viento.—¿Dónde él la devuelva al mar?

Pontón.—Llegando al límite, ¿para qué necesitará el Velero de la Nube?

Viento.—¿Y, entonces, fué para burlarse de mí? (Revolviéndose dentro de su capa). El oleaje no responde.

Pontón.—Quien ha derribado sólidos castillos y arranca de raíz a los árboles más poderosos, nada puede con el sueño de un velero.

Viento.—¿De un Velero!

Pontón.—¿Quién tendría lástima de un cómplice?

Viento.—¿Puede Vd. ser mi juez?

Pontón.—Conozco sus veleidades, sus caprichos y sus crímenes!

Viento.—¿Mis crímenes?

Pontón.—¿En carne propia sentí esa sabiduría!

Viento.—¿Se queja Vd. de mí?

Pontón.—Cuando yo iba por los mares...

Viento.—¿Y a dónde iba Vd.?

Pontón.—¡Oh!, yo tuve como los corsarios más valientes mis rumbos heroicos. Bien sabe, que más de una noche tenebrosa, clamé a Vd. menos rigor para mis nobles velas audaces...

Viento.—¿Era Vd. el único que pedía, en esas noches?

Pontón.—¿Era el único que pedía... lo que Vd. no supo dar!

Viento.—¿Tantos favores he hecho!

Pontón.—¿Eso!... favores... ¿Cuántas veces pudo prestar ayuda a más de un heroico rebelde que iba en busca de la libertad? Vd. negó esa ayuda mientras se entretenía en jugar con las nubes y en evitar el enmohecimiento de las veletas... En cuanto a mí, ¿puede Vd. asegurarme que no hubiera traspasado el límite?

Viento.—Todos los viejos sueñan con lo que no realizaron...

Pontón.—Yo no sueño, porque soy el regreso de un sueño. Cuando llegué a esta costa con mis velas deshechas, crucifiqué en los palos más altos de mi barca, mi ilusión de marino; eché mi negra ancla entre las rocas, como una raíz reseca y di sepultura definitiva a mi última esperanza en esta tierra, donde las gaviotas y los hombres, viven sus pobres vidas obscuras. Soy una caja resquebrajada, un ataúd que da cabida a los que el mar devuelve hechos cadáveres; una cueva que, abierta a la luz de una mañana como ésta deja escapar a los cangrejos y a las ratas que se alimentan de carne podrida...

Viento.—¿Qué bien se define!

Pontón.—La más clara definición del problema es una tumba abierta. (Viendo al Faro que aparece). Mire Vd., aprecie la figura de su cómplice; se verá Vd. exactamente. (Apaga su farol). Ya no me hace falta.

Viento.—¿Qué es de la Playa, señor Faro?

Faro.—La he dejado en el promontorio, rígida y muda mirando hacia el mar. Nada hemos podido hacer.

Viento.—(Colérico). ¡Se han burlado de mí!

Faro.—Ese niño, pudo más que nosotros.

Viento.—Pudo más...

Pontón.—Es el Velero; Vds. son las brutales fuerzas más allá del límite. Los hombres sólo le deben a Vds. caridad. Caridad al que alumbra; caridad al que impulsa; caridad al que consuela... Están Vds. llenos de vanidad; de una mezcla de lástima y de crimen... Se sirven del señor Viento los que buscan nuevamente a la tierra; alumbra el señor Faro a los que temen la muerte... los dos odian la serenidad de las estrellas que el Velero amaba tanto!

Silencio. La luz de la mañana aumenta. La Playa entra lentamente sin demostrar vencimiento, erguida, serena y extática. Se dirige al centro de la escena y sonríe a todos con el rostro ungido de suprema serenidad).

Playa.—¿Están Vds. aquí? (Al Faro). ¿Se han salvado todos, no es así, señor Faro?

Faro.—(Inclinándose). Todos, señora Playa.

Playa.—(Al Viento). ¿Los ha perdonado Vd. verdad? (El Viento le vuelve la espalda). (Entonces, dirigiéndose al Pontón). Los he visto partir, viejo amigo! (Va hacia la borda y mira el mar).

Faro.—Nunca la vi tan dulce y tan serena. ¡Parece una nube definitiva!

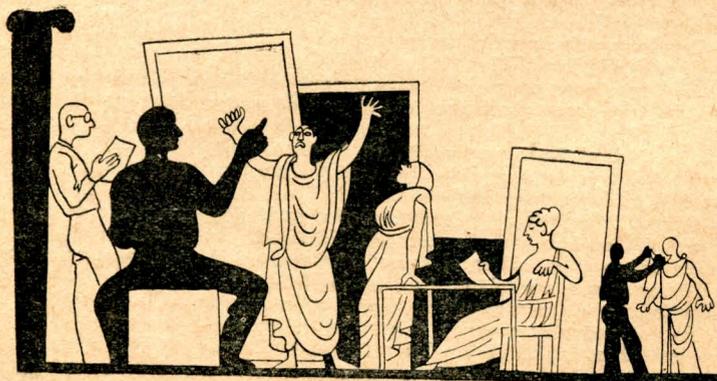
Pontón.—¡La admira Vd.!

Faro.—¡Nunca la vi así!

Pontón.—¡Es la madre que parió al Velero!

(Mientras se escucha el chillido de las gaviotas confundido con el griterío de los niños en la playa, cae el

TELON



crónica de los dibujos animados

SEGAR HA MUERTO

SE dice que Segar, frente a su tablero de dibujo, buscaba un marinero para el yate de Dedalito. Hacía trazos y más trazos. Finalmente, lo arrancó de quién sabe qué puerto, de quién sabe qué bodegón costero. Era fuerte y romántico, cariñoso y rudo, audaz y tímido; era Espaguetti.

Y el que nacía personaje de complemento, pronto se transformó en figura de primer plano, en eje. Tal era su fuerza humana.

Hoy, Espaguetti, se halla fuera del tiempo y de la muerte. Como Chaplin y Gorki, como Don Quijote y Disney, como tantos otros.

Todos ellos tienen algo de místicos. Por eso que no concebimos sus muertes. Y por instantes, tampoco sus vidas.

Se confunden así en nuestra admiración, en nuestro cariño; ficción y realidad, personaje y creador.

Segar ha muerto. Y Segar era el que estaba tras Espaguetti. O arriba. Era el titiritero. Ser casi siempre ignorado. Que entrega su vida, su alma, silenciosamente; haciendo a veces inmortales a sus creaciones.

Segar, había pasado por muchos oficios. O formas de vivir. Desde operador cinematográfico, hasta pintor de puertas. Pero su pasión era el dibujo. No en vano tenía mil aventuras de niño inquietándole los dedos.

Y por esa pasión firme, es que el "dibujo animado" tiene hoy un héroe. Un héroe con algo de legendario y mucho de nuestra época: ¡Espaguetti!

Una ley en extremo particular y propia, rige la vida de los Dibujos Animados. En su mundo, todo es posible y aceptable. Se ignora el asombro. Porque el asombro es la presencia de lo inesperado, y para los seres de ese universo de líneas animadas, todo es esperable.

Y Espaguetti, no podía permanecer al margen de esa nueva concepción de la vida. O mejor dicho, de esa auténtica re-creación de la vida.

Para él, no existen inconvenientes de ninguna naturaleza. Desconoce distancia, altura, gravedad, equilibrio. El disparate es lo normal, lo verdadero. Y todo, sin el más mínimo asombro. Naturalmente.

Pero tras ese despliegue extraordinario de lo absurdo, existe algo más. Porque Espaguetti posee alma; un rico caudal humano.

Por eso ya no nos inquietan esos bárbaros golpes, que constantemente recibe del monstruo vestido de hombre. Los comprendemos sin trascendencia. Sabemos que llegado el momento preciso —por maltrato que se halle—, una fuerza espectacular inundará sus músculos, permitiéndole vapulear al temible gigante, como si se tratase de un simple muñeco de aserrín. Es precisamente entonces cuando rebosa nuestro regocijo. Tal vez idéntico, al que experimentarían los que vieron como David, volteaba con su honda al enorme Goliat.

Porque Espaguetti, en ese ya esperado e inevitable final, nos trae la seguridad, la certeza, de que la justicia siempre se impone. Así se empeñen en obstaculizarla —detenerla—, moles que semejen bestias. Y su fuerza —por lo contenida—, resulta arrolladora, desbordable.

Por eso que en estos momentos, en que la violencia ensangrienta y envilece todo lo humano, la fuerza de Espaguetti gana nuestra simpatía. Y nos tiene de adeptos. Porque es una fuerza leal, de dignidad.

Porque nosotros, aquellos que vamos en busca de los Dibujos Animados para maravillarnos y refrescarnos, hemos encontrado el trazo que sirve de unión entre la genial ficción de una Sinfonía de Disney, y la cruda realidad, dolorida y con odio, que nos rodea y oprime. Ese trazo es Espaguetti.

El hombre —¡sí, el hombre!—, que nos hace comprender, que la fuerza de la lealtad, del bien, de la bondad humana, se impone finalmente a la fuerza bruta de la prepotencia, de la maldad, del egoísmo.

Espaguetti, para nosotros, es un símbolo "viviente" de nuestro tiempo. Porque es el personaje muchedumbre, el personaje masa de nuestra época. Y como símbolo también se nos aparece, el monstruo cavernario y prepotente que tiene por constante enemigo.

Pero a pesar de las parciales derrotas primeras, Espaguetti siempre sale triunfante. Y no es sólo ficción, cuento dibujado; es también lo humano. Porque el marinero con puños ciclópeos y corazón sencillo y enamorado, tiene el profundo sentido de la vida en constante lucha por su dignidad. Por eso en el instante necesario, corren en su ayuda todas las fuerzas humanas, en ansia de liberación, de justicia. Y triunfa. No podía ser de otro modo.

Segar ha muerto. Tenía 44 años, un misterioso mal, y una imaginación de niño escapándose por entre los dados, en forma de muñecos animados. Segar ha muerto. Pero él solo era el titiritero. El hombre que desde ahora, vivirá por intermedio de su representante: Espaguetti. Personaje a quien ya en Cristal Cuty, Texas, le han elevado una colosal estatua de inmortalidad.

Es que Espaguetti, por su bondad, su sentimiento ingenuo y su noble fuerza, no pasará al olvido. Tal vez sea superada su técnica de expresión, pero su figura desgarbada, quedará siempre en nuestro recuerdo.

Por algo se encuentra ya desde hace tiempo, entre los nombres que significan perduración, porque se hicieron admiración y cariño: Chaplin, Gorki, Don Quijote, Disney... ¡Espaguetti!...

Luis Ordaz

crónica de la música

Los conciertos del Teatro del Pueblo han pasado a ser los más importantes de los que se realizan en nuestra ciudad: por la calidad de los programas, por la categoría de los ejecutantes y por la excepcional concurrencia de público auténtico, dispuesto a aprovechar los beneficios espirituales que se desprenden de nuestra obra.

"Grupo Renovación". — Con la dirección de los compositores José María Castro, Jacobo Ficher y Honorio Siccardi, se realizó este concierto en el que se ejecutaron bellísimas páginas, muchas de ellas en primera audición. Un público numerosísimo y atento comprendió que no se trataba del lucimiento personal de los intérpretes, sino de escuchar y sentir música, compuesta y ejecutada por artistas que aman su arte.

"La nueva música". — Juan Carlos Paz preparó la octava y novena audición de "La nueva música" con un eclecticismo plausible y una ordenación por tendencias que favoreció muchísimo la comprensión de piezas audaces, de una modernidad que encontró amplio eco en el auditorio. Los intérpretes, calificados y serios, dieron versiones coloridas y ajustadas y se sobrepusieron con maestría a las innúmeras dificultades de ejecución.

Shirley Avenburg. — Esta joven danzarina bailó con propiedad y sobriedad un programa simpático, evidenciando soltura y gracia que se han de acentuar en el futuro. Compartieron el fervor de una sala repleta, el violinista Vicente Tagliacozzo y el pianista Francisco Amicarelli.

Dávila Miranda. — Federico Dávila Miranda es un virtuoso del violín. Su dominio del instrumento es extraordinario. Cuando esta técnica se pone al servicio de una obra como el Concierto en Re de Mozart, se logra un interés artístico.

Jaime Tomasow. — Este joven violinista realizó un concierto muy serio con tres Sonatas de Beethoven, Brahms y Frank y fué justamente celebrado por el público.

Tila y John Montés. — Con su habitual maestría estos artistas ejecutaron obras de Mozart, Juan Cristián Bach, Schumann, Brahms, y el Concierto patético de Liszt, obteniendo la entusiasta adhesión de una sala colmada.

Este Ciclo de Conciertos concluye el 19 de Diciembre. Con sus diez funciones de teatro de arte semanales, una conferencia, dos conciertos, exposiciones de pintura, publicaciones, etc., el Teatro del Pueblo lleva a cabo en la ciudad, sin subvenciones, por sus propios medios, sorteando las dificultades de toda empresa inicial, una labor constante de cultura, sin precedentes en el país.

Crónica de los libros

El nadador y el agua

por JOSE GABRIEL

Extraordinario libro el de este escritor que logra páginas de auténtica poesía con los temas más simples. El libro se lee de un tirón porque es toda vida y porque el escritor escribe con la fluidez del que anda, del que nada, sin acordarse de que "es" escritor. ¡Qué lindo ejemplo! Una obra amena, útil por lo sabia, henchida de pensamientos sanos, limpios. Es que José Gabriel frecuentemente se ha sacudido el polvo de las bibliotecas y ha hecho entrar en su espíritu la bondad de la naturaleza, con el sol y el aire y el agua y la tierra.

"La vida —dice— quiere ser ahora dignidad, por consiguiente, voluntad en el pensar y en los sentimientos".

Este es el libro saludable de un escritor sano, que ha sabido entrar en la amistad del campo, del cielo, del río.

SABADOMINGO

por César Tiempo

Con este nuevo libro César Tiempo refirma su calidad de buen poeta. Su libro tiene substancia lírica, tiene dolor de hombre, tiene rebeldía.

Una emoción suave se diluye por todas sus páginas, producto de la amargura con que el poeta ve las injusticias del mundo, cabalmente patentizada en "Carta de un niño judío", que es una pieza de un extraordinario valor humano, o en la agria "Arenca en la muerte de Jaim Najman Biálik".

"Cuidado con los poetas
cuyos puños golpean sobre las mesas de los verdugos".

A todo esto añade César Tiempo una destreza en el manejo del verso que culmina en "Pasquín a un Zoilo cualquiera" de exacta musicalidad y modernidad. En resumen: un libro bueno, doloroso, áspero, emocionante y humano.

El Nazismo en el Brasil

por P. Motta Lima y J. Barboza Mello

El libro lleva un sincero prefacio de Mario Bravo, que por momentos sobrepasa los límites de un trabajo destinado a predisponer al lector en favor del tema, adelantando una impresión. Pero aún cuando el libro de Pedro Motta y Barboza Mello, no contuviese prólogo alguno desde la primera página prende el interés y se sigue el apasionante alegato, tan inteligentemente dispuesto ha sido el material y en forma tan precisa y simple y rotunda está hecha la exposición.

Por suerte para todos, estos dos luchadores, tienen ideas concretas sobre la realidad política de sus país y saben expresarlas con propiedad. Conocen su oficio de escritores, piensan como hombres y sirven al pueblo, "un pueblo oprimido que lucha por la conquista de su libertad",

ONTAMARA

por Ignacio Zilone

La literatura de post-guerra es rica por los valores que posee. Algunos pocos apellidos bastan y sobran para fundamentar esta afirmación, Remarque, Ehrenburg, Zilone, etc., etc. Esa literatura necesitó de un proceso particular, para hacer surgir a los grandes literatos. No sólo la guerra dió origen en todos los países de Europa a nuevas corrientes literarias, sino la hora del capitalismo con sus crisis cíclicas, el liberalismo del siglo XX, y las revoluciones —algunas de éstas libertadoras y otras opresoras—. Aún los países menos afectados por la guerra pasada, tienen sus nuevos escritores, voceros de una nueva realidad, artistas con otras proyecciones espirituales. Lo regímenes políticos que tienden a la formación monocromática de los pueblos por medio de la violencia, ahogan el pensamiento humano, eliminando la posibilidad de ver surgir escritores de nota.

Los escritores necesitan de un clima de libertad para manifestar ampliamente sus ideas y donde no hay libertad no hay arte. No se concibe el arte, subyugado a formas políticas que rebajan la personalidad humana.

El caso del escritor italiano Ignazio Zilone, es muy elocuente.

Zilone, admirable prosista, concededor del medio en que vivió y actuó, nos dió ya una obra maciza, fruto de la presión que impera en su patria.

Sin extremar su pasión política, con hechos concretos, tomados de la vida real, escribió "Fontamara", obra en la que se pone de manifiesto, la realidad de un pueblo, sumido en la más grande de las desesperaciones.

Zilone escribió casi intuitivamente, no ha imaginado su trabajo, sino que ha tomado de la vida real de su patria, los motivos para estructurar su obra.

La posición política del autor de "Viaje a Paris" es bien conocida. Vive angustiado por el drama de su pueblo. Pero esa posición política, con convicciones firmemente arraigadas en él, le deparó una serie de éxitos literarios dignos de valorarse. Zilone sabe que la literatura ya ha dejado de ser una manifestación del espíritu para exaltar a la naturaleza. No admite el lirismo en estos años. Tampoco la literatura no puede ni debe ser un arte al servicio de un grupo. Debe ser un arma para la defensiva o la ofensiva. Un arma usada con dignidad, para esclarecer conciencias y abrir nuevos cauces en la vida de los pueblos. El autor de "Fontamara" sabe que la función específica de un literato, es la de contribuir con su obra a la dilucidación de cualquier problema o conflicto que sea materia de su preocupación. Y hacia ello va enderezada su acción. El medio en que actúa un escritor, es, las más de las veces, el elemento que contribuye a la formación de su personalidad de escritor y es el que lo induce y lo impulsa a crear su obra. Si Zilone hubiera sido americano, probablemente no hubiera escrito "Fontamara", obra de una envergadura tan conmovedora. Hubiera probablemente, descrito las ciudades de los Estados Unidos como John Dos Passos, o hubiera pintado admirablemente un barrio de conventillos como Michael Gold. Pero Zilone vió a Fontamara, al "cafoni" de Fontamara, al "cafoni" pobre, ignorante, al "cafoni" que rotura la tierra para terceros y nunca tiene nada. Zilone vivió angustiado y de esa angustia surgió su obra ceñida a un patetismo aterrador. Fontamara es una realidad. La acción de sus protagonistas dolorosamente vivida, movió a Zilone a escribir con estilo claro, desprovisto de un lenguaje inaccesible para el lector, su mejor obra, "Fontamara". En esta época, aciaga, turbulenta, donde el choque de las pasiones y el materialismo sensual, tuercen el destino de la humanidad, el escritor —artista al fin— no puede mostrarse indiferente ante una realidad que abate a la condición humana. El espíritu de Zilone, su penetración en un sector de la vida de su patria, su detenida observación, colmáronle de entusiasmo, orientando sus sanas inquietudes hacia el medio que le rodeaba y concretando una obra, que es ya un verdadero documento, donde se ha sub-tanciado en forma sintética para las generaciones venideras un aspecto del proceso político y económico más absurdo que haya tenido Italia. La baja política, al servicio de intereses de grupos determinados, mina lentamente la estructura jurídica de un país, acelerando su descomposición interior.

Los grandes privilegios también amparados y multiplicados por la política partidista forman lentamente y paralelamente a su desarrollo, un clima adverso a su existencia en ciertos sectores de la población.

El nepotismo de casta, es otro de los males que afectan la vida íntima de cualquier estado. La patria de Zilone está padeciendo estas desgracias. Por eso Zilone no estuvo ausente de la realidad de Fontamara.

El "fucino", la "polenta", el "cavaliere" Pelino, los impuestos, etc., etc., sirven de base a su recia obra y de alta calidad literaria.

La eterna cuestión de la tierra, que es de unos pocos y que debería ser de todos, la vida de los "cafoni", verdaderas bestias humanas, el régimen político, —depósito y aniquilador—, la ausencia de las libertades más elementales para el individuo, —consecuencia del régimen político— son los elementos substanciales que se añaden en "Fontamara". El problema de la tierra es tan viejo como la humanidad. Desde que el ser humano posee uso de razón, co-

mienza su lucha con la tierra. Y en "Fontamara" la tierra ve nacer al campesino, asiste a su desarrollo y esa misma tierra lo recoge cuando termina su existencia.

Y el campesino fontamarense, ignorante de su propio destino inculco por naturaleza, despreciado por sus propios connacionales, embrutecido por el trabajo rudo y constante, no sólo está en lucha con la tierra, o con los que usufructúan de ella, sino también contra un cúmulo de factores que hacen casi imposible la vida. Zilone ha descrito sencilla y magníficamente la vida del campesino, del campesino tipo. Más aún, el "cafoni" que muchos no conocían y que es un ser cuyo destino depende de las directivas que le imparten.

Por su psicología, por su poca capacidad, por su vida de padecimientos y por su forma de obrar, el "cafoni" es un tipo interesantísimo. El autor de "Pan y vino" ha penetrado en la psicología del "cafoni", lo ha estudiado, ha estudiado el contorno, y ha hecho la disección de su vida en todas sus manifestaciones. Y Zilone, agudo observador, no ha omitido esfuerzos en mostrar la verdadera vida de sus personajes. Probablemente por ser Fontamara una región que él tan bien conoce, ha logrado trazar ese cuadro de la vida interior de Fontamara. En Fontamara, igual que ovejas en un redil, ahí se sufre, ahí se muere. Fontamara es peor que un infierno. He aquí el mérito de la obra de Zilone, habernos acercado Fontamara para que los lectores la contemplen de cerca.

JULIO DEL CHI

Cartas de un corazón angustiado por Antonio De Carlo

EL desequilibrio moral y material por que atraviesa el mundo en los actuales momentos, ha producido un confusiónismo de "valoraciones" que ha obligado a los intelectuales honrados de todos los países, a reafirmar una serie de conceptos e ideas, que eran la conquista más pura de nuestros tiempos, las cuales se ven hoy negadas por otros conceptos e ideas, cuya aceptación, significaría retroceder a los anteriores estadios, donde la "Fuerza y la Jerarquía Social" primaban sobre el "Derecho y la Moral".

De Carlo no ha podido substraerse a este movimiento, y a ello debemos la aparición de su trabajo, que no pretende ser trascendente ni orientador. Está escrito para los hombres de buena voluntad, que se propongan encarar sin prejuicios los actuales problemas que nuestra actual organización: económica, política y social plantean.

El autor cree que la mutua comprensión de los hombres, serviría más a la solución de los mismos, que la violencia "engendradora de odios y única razón de los que no tienen razón". Por eso dice: —"es necesario poner todo nuestro empeño en capacitarnos y capacitar a los demás, a fin de que cuando llegue el momento histórico de suprimir los males que nos martirizan, nos encontremos en condiciones de resolver racionalmente, nuestros asuntos, sin necesidad de recurrir a métodos violentos, sin que continuemos esta absurda masacre entre nosotros mismos". Porqué, expresa luego: "La humanidad es tal como es, con sus defectos y errores; y con ella es forzoso contar para cualquier innovación que se quiera realizar".

Si los hombres son enemigos, es por haber creído en la enseñanza dada por "malos pastores", "Porque todos —afirma De Carlo— aspiramos a un mejor bienestar general, a una más sana justicia social. Y si estudiamos detenidamente a todos los individuos y a todos los ambientes sin fanatismos, ni preconceptos, tendremos que reconocer forzosamente, que existen muchos amantes de la verdadera justicia, del auténtico bienestar, del libre orden y de la libre paz social en todas las fracciones tanto de derecha como de izquierda, en que estamos divididos y subdivididos dentro del movimiento político social".

Esta es la tesis sostenida por el autor a través de las Carta dirigidas a: "Un católico de corazón", "Un patriota sincero y desinteresado", "A un burgués de buenos sentimientos" y que forman conjuntamente con sus "Manifestaciones Preliminares" el contenido del libro.

Es "Cartas de un corazón angustiado" un libro, con el cual el autor, quiere hacer llegar a sus lectores, su íntimo convencimiento, de que únicamente la mutua comprensión humana ha de resolver las cuestiones sociales de manera más satisfactoria y duradera, que las soluciones dadas a los mismos hasta el presente.

MARIO S. CAO

Del otro lado del espejo por Enrique Mallea Abarca

Nueve cuentos forman este volumen, nueve formas de encarar este difícilísimo género literario; pero como enhebradas por la encubierta intención del autor de arañar en el espíritu de sus personajes hasta dar con los móviles secretos que fijan ciertamente la naturaleza del hombre: es decir, que este nuevo cuentista está bien orientado y su libro ha sido tomado

Editorial LOSADA

HA PUBLICADO EN ESTE MES LAS SIGUIENTES NOVEDADES:

En la BIBLIOTECA CONTEMPORANEA:

André Malraux	LOS CONQUISTADORES
Isidora Duncan	MI VIDA (*)
Arturo Capdevila	MELPOMENE
P. A. de Alarcón	EL ESCANDALO (*)
S. y J. Alvarez Quintero	AMORES Y AMORIOS
id. id.	LOS GALEOTES
Jean Cocteau	LOS NIÑOS TERRIBLES
Roberto J. Payró	EL MAR DULCE (*)
Volumen corriente	\$ 1.50
" especial (*)	" 2.—

En LAS CIEN OBRAS MAESTRAS DE LA LITERATURA
Y DEL PENSAMIENTO UNIVERSAL:

Fernando de Rojas	LA CELESTINA
Homero	LA ODISEA
Ramón del Valle Inclán	SONATAS DE PRIMAVERA Y VERANO.
id. id.	SONATAS DE OTOÑO Y PRI- MAVERA.
Paul Morand	EUROPA GALANTE.

Volúmenes de 300 páginas, encuadernados en tela, con inscripciones
y cantos pintados; sobrecubierta en colores \$ 3.—

OBRAS COMPLETAS DE FEDERICO GARCIA LORCA:

Volumen IV: ROMANCERO GITANO. - POEMA DEL CANTE
JONDO. - LLANTO POR IGNACIO SANCHEZ MEJIA \$ 2.50

En LA PAJARITA DE PAPEL:

Georg Kaiser GAS. - UN DIA DE OCTUBRE. DE LA MAÑANA A LA ME- DIA NOCHE. |

Un volumen de lujo, encuadernado \$ 3.—

Adquiera estos libros en su librería o en:

EDITORIAL LOSADA S.A.

ITINERARIO

por Tristán Fernández

Los versos de este libro están orientados por las ansias de andar por la vida. El poeta titula su libro "Itinerario"; pero no lo fija. No sabe dónde ir y deambula sin ruta, al azar. Su necesidad de navegar este océano de la vida, llena sus poemas de finas imágenes marineras.

En todos sus poemas, Tristán Fernández, desliza una imagen marinera — y viaja o retorna, hacia el corazón del hombre; de regreso de un mundo que concretamente no hiere su sensibilidad hasta decidirle a influir en su mejoramiento.

La numismática en el Virreinato del Rio de la Plata

por RÓMULO ZABALA

El estudio que Rómulo Zabala dedicó al conocimiento de la numismática en el Virreinato del Plata, en el tomo IV de la Historia de la Nación Argentina que bajo la dirección del Dr. Ricardo Levene está en curso de publicación, acaba de aparecer en separata.

El folleto, convenientemente ilustrado con la reproducción de las diversas monedas que se acuñaron en Potosí, y las medallas que sirvieron para guardar memoria de algunos sucesos no comunes que a la colonia tocó vivir, es de útil lectura para quienes se interesen por este aspecto particular de la investigación histórica.

DOMINGO

por León Federico Fiel

Muy desigual, por cierto, es la producción poética de León Federico Fiel. En las primeras composiciones de su libro se advierte un acento de sinceridad que es la poesía misma, particularmente en "Romance del cumpleaños". El verso es suave, fluido y el pensamiento toma su forma sin violencias. No puede decirse lo mismo de las partes que siguen, compuestas con lugares comunes, ripios, palabras desagradables: "acidumbre", "sedes", "vil legumbre" (¿por qué?), etc., etc., para culminar en unas canciones gauchescas de esas con fragancias de pampa, y criollitas con trezas y piquillin, aunque fuerza es reconocer que las exigencias de la rima, lo ponen en trance de originalidad más de una vez, pues ha descubierto una paisanita "olorosa de cicuta", planta que no huele precisamente a rosas.

Lengua, diccionario y estilo

por Avelino Herrero Mayor

El filólogo D. Avelino Herrero Mayor ha publicado una serie de ensayos, en cuidadoso volumen, ordenado por Joaquín Gil. En ameno estilo el culto maestro expone sus críticas y señala los comunes barbarismos y la grosería en el hablar, por descuido, las más de las veces, y por ignorancia las restantes.

Muy sabrosos capítulos nos traen a la memoria la autoridad y el gracejo de aquel bondadoso y severo D. Ricardo Monner Sans y nos alegra pensar que este tipo de policía de la lengua tiene excelentes servidores. Pues este libro, con algunas de cuyas conclusiones disintimos, es de gran valor y de probada necesidad, en época tan dura como la nuestra en la que es preciso saber lo que se dice y expresarlo con propiedad y belleza, valorizando el vocablo.

Almas en la roca y El tormento sublime por CARLOS B. QUIROGA

Carlos B. Quiroga ha entregado al público una novela dividida en dos cuerpos: "Almas en la roca" y "El tormento sublime".

Ya nos hemos ocupado del autor de estas novelas, en oportunidad de la aparición de su magnífico, significativo y profundo "Cerro nativo", ese libro que tan hondas retenciones psicológicas sugiere a quien pretenda abrir pliegues dentro de una filosofía del folklore andino. Y nos halaga ocuparnos de nuevo, a propósito de sus dos últimas novelas, que son superiores.

Carlos B. Quiroga es un estudioso. No es el novelista que construye artemadamente tras el intujo de un prurito, ni por simple diletantismo, cuajando imágenes, acatando técnica, llenando páginas. Lejos de ello y muy por el contrario, en su obra se siente el peso del pensamiento y la solidez de su cultura. No son libros hueros, no es la novela insípida que se conteja por la distancia entre la primera y la última página, intermediada por el rajo de papel impreso que ha de constituir su volumen. La obra de Carlos B. Quiroga resiste un análisis.

Los libros anteriores le han dado a Carlos B. Quiroga méritos legítimos de eficiencia intelectual. Le han otorgado títulos legítimos. Y no ha sido ello una conquista obtenida al acaso. Bien habidos, sus fueros de escritor son, entonces, auténticos, y guardan relación no sólo con su cultura, sino también con la forma, con los métodos y cómo, ei, emplea y desarrolla esa cultura.

Recordamos a propósito de su andinismo catamarqueño, por así decir, sus libros anteriores: "Cerro nativo", "Los animalitos de Dios", "La raza sutrida", "insectos por el viento". Son trabajos invaluable.

La obra de Quiroga es ponderable. Es rica en realidades típicas. Está toda ella impregnada en imágenes no ficticias. Son pinturas, más que imágenes, en que ha de recrearse el buen lector, el lector de lo bueno.

"Almas en la roca" es el comienzo de una tragedia del espíritu con la materia, del intelecto con el sentimiento, acuciado por una ingénita filosofía metafísica que ha de apoderarse del protagonista —Jacinto Quijano—, llevándolo su concepción a un misticismo presentido desde lejos como fuerza irresistible, acatando el soberano poder de un "Ser" intinto, de metafísica realidad.

Es evidente que nos hallamos ante un tipo típico, cuya psicología se modula según sus presentimientos místicos, y de una sensibilidad temperamental, que siente el intujo imperativo transmitido de la montaña, de la selva virgen, de la soledad, del intinto en que se solaza, en suma, de ese poder magnético que tiuye en ese ambiente montañés donde actúa, y que su alma cuaja como intrusión de una fuerza pujante recibida de su Dios cósmico, invisible pero presentido en su lógica intuitiva.

El bachiller Jacinto Quijano, alma de la novela, hijo abominado de su madre, incomprendido por ésta y hasta por sí mismo hasta mucho después en que halla la veta neuralgica de s propia idiosincrasia, busca y encuentra en su tío, don Pedro Quijano y en la montaña abrupta, el refugio inesperado donde su espíritu abrevará fuerza cósmica hasta la embriaguez que ha de conducirlo al acto inconsciente de sus sentidos, ya ante la castidad ingenua de Dolores, o frente a la lujuria ardiente, al sensualismo instintivo de Beatriz, cuyos cuadros ha descripto el autor con facundia encomiable.

La psicología del protagonista es una curiosa "individualidad", en quien su psique domina y destroza su carácter. Su misticismo no triunfa sobre sus instintos. Bulie y rebulle en él la luz pristina de un "más allá", de un Dios insospechado, de una supra individualidad, pero asimismo siente palpitar en sus entrañas el vértigo ancestral de sus instintos. Y subyuga su "miserando ser sentido", con recíproca simultaneidad, al vertiginoso placer de la carne lujuriant, de la caricia sensual, del beso ardiente emergido del alma de fuego en montaraz himeneo, con la misma espontaneidad con que luego invocará al supuesto divino y cósmico Dios, en su instintiva concepción metafísica.

"El tormento sublime" cambia la escena y se intensifica la acción pensante. El protagonista ha ido experimentando en su psique las mutaciones propias de las ondulaciones de su vida. El desprecio y lástima de Beatriz, que es el desprecio y lástima de la lujuria al platonismo promiscuo de la sensibilidad de Jacinto Quijano, el frío glacial del despecho y del olvido de Dolores; el gesto ativo de Erasmo Churraspi arrebatándole la mujer que gozó de su virginidad serrana luego de consagrarla en su instinto místico-ancestral como a la forma impoluta del amor hecho carne; la fuga de "El potrero" como de un lugar diabólico luego de sentirlo su paraíso donde sació sus ansias de infinito, donde se sintió cerca de su Dios metafísico, en que palpa ideográficamente el poder demiúrgico en la grandiosidad de la naturaleza reflejada en cumbres y cerros, en cielo y luz, en infinito; todo esto a infligido a Jacinto Quijano nostalgias supremas y le obligan a exilarse lejos de "El potrero", de peón o lo que fuere.

Reencuentra un nuevo mundo de vida, campo de acción. Halla un nuevo himno. Es la mujer que llena sus anhelos, en quien mira a su ser metafísico, en quien halla el principio

esencial de la razón concreta, para afirmar el "por qué" de su existencia. Pero esto es breve. La muerte de la mujer que encarna su amor muere y el paraíso de ilusiones se deshace y su misticismo deambula de nuevo en una exuberante metafísica psico-sentimental. Se ordena sacerdote y luego reniega. Se hace abogado y es famoso y rico. La estancia "El potrero" de su tío, don Pedro Quijano, será el último refugio donde aleteará, hasta el fin, las abrumadoras teorías de su mística exorbitante, de su martirizante metafísica de lo divino.

Habíamos dicho que Carlos B. Quiroga es un espíritu culto. Estas novelas, como todos sus libros anteriores, están saturados de una marcada inclinación filosófica. Diríase que hay en el seno de su idiosincrasia nativa una fuerza poderosa que lo induce, fatalmente, a filosofar en torno a todo lo que constituye el solar nativo.

En "Almas en la roca" y en "El tormento sublime", largas y amables peroraciones filosóficas conducen al lector a divagar y a participar en el razonamiento del intrincado teorema metafísico que sus protagonistas se empeñan en dilucidar en sendos diálogos sócráticos.

No está defraudado el empeño de Carlos B. Quiroga en la realización de estos trabajos últimos. Están bien logrados. Los temas en que las figuras principales razonan, dando hondura filosófica, no han restado importancia al tema sencillo en que el alma nativa se refleja amplia y sus caracteres perfilan nítidamente. Y resalta de todo esto, como la explosión volcánica de los sentimientos del autor, de sus sentimientos nativos en que ahora las reminiscencias de los Andes catamarqueños, esa admirable descriptiva de Quiroga, donde nos hace desfilar, cinematográficamente, el panorama andino en toda la penitencia de su exuberancia ruda, inminente, bravía, saturado de luz cósmica, de matices y de infinito.

Narcizo Marquez

Ansias en fuga por Sofía Spíndola

Las poesías que contiene este hermosísimo libro, están impregnadas de ansiedad y, por cierto, justifican el título.

"Esta sed insaciable de espacio
que se adentra en mi alma.

Con extremada sensibilidad la poetisa indaga en el misterio de la vida, en el alma del hombre y expresa con severa belleza sus propias angustias y dudas.

Alas que van por los cielos abiertos
llevando un nombre a la eternidad,
música de aplausos, triunfo terreno...
Un poco de humo, nada más.

Una tristeza que nace de la comprensión del destino del hombre vela los entusiasmos, agrisa las imágenes y ensordece la voz y entonces la escritora se pregunta con angustia:

Pero, ¿cómo podremos
detener el minuto que pasa?
¿No es acaso la vida un momento
que se agita en la nada?



ENFOQUES.

En suma, el cinematógrafo es simplemente, la descomposición del movimiento en diez y seis poses por segundo y en dos golpes de manivela. Si sustituyo los objetos o los muñecos por dibujos, puedo hacer cosas sumamente graciosas.

Emilio Cohl.

Señores: He visitado ayer a un hombre anciano que vive en una humilde casa, con doscientos francos de pensión que le pasa el gobierno. Está ciego, no puede trabajar y se siente abandonado. Es Emilio Cohl, el creador de los dibujos animados.

Walt Disney.

Olivado y en la más completa miseria, falleció ayer en París, a los 81 años de edad, el dibujante Emilio Cohl.

Hitler conquista américa

por **Ernesto Giudice**

La editorial Acento acaba de poner en circulación el documentado estudio de Ernesto Giudici sobre el problema del imperialismo en América y más concretamente, de la infiltración nazi en la América del Sud.

El mérito de este libro consiste esencialmente en que la teoría y la historia son analizadas, expuestas o simplemente comentadas con sentido común, con buen sentido. Con pruebas fehacientes Giudici demuestra la creciente infiltración nazi en el río de la Plata y la indiferencia con que se asiste al despliegue de sus fuerzas, a la agresión, provocación e insolencia de los secuaces de la dictadura hitlerista.

Para los que encuentren exagerado o fantasioso el libro de Giudici, ahí están los últimos sucesos dando a sus palabras un valor profético.

La desamparada Etiopía, la Checoslovaquia avasallada y desmembrada, la desgarrada España, son la prueba irrefutable que deben tener presente los hombres que aman la libertad, que aspiran a completarla y no a perderla.

La liga de las escobas

por **Denis Molina**

El joven poeta uruguayo autor de este libro se esfuerza por desembarazarse de la clásica preceptiva literaria y se adentra en la poesía confiado en su instinto musical que le permite sortear algunos difíciles escollos y alcanzar un tono lírico muy apropiado a su juvenil inquietud.

El poeta trabaja un material de buena calidad y se esfuerza por expresarse con honrada, en abundantes imágenes nuevas.

RUMORES DE ALAS

por **EMILIO TECHI**

El autor de estos versos se llama a sí mismo "poeta de la Patagonia". Podía haberse llamado "poeta de Alaska" sin que sus versos, fueran por esto ni mejores ni peores. Acaso la vida áspera del Sur, pudo hacernos concebir la esperanza de encontrarnos frente a un poeta sincero; pero literariamente este autor no reside en ningún sitio del planeta; vive, todavía, en la región del lugar común, en completa soledad de emoción y concepto.

Si mira en derredor con sinceridad y se dispone a ser útil al mundo, acaso pueda dejar la falsa senda y restituirse a la verdad.

Luis Greve ha muerto

por **Adolfo Bioy Casares**

La Editorial Destiempo ha publicado este volumen de cuentos de Adolfo Bioy Casares. La forma poemática no excluye el interés anecdótico y así este escritor nos da una muy original mención de sucesos, psicologías, pensamientos, en prosa ágil y extraña, espejeante de imágenes de buen cuño y en los que, pese a la aparente heterogeneidad e incoherencia, hay unidad y humanidad.

crónica del cine



MADRESELVA" padece de: Hugo, viejo Rappoli, Malisa y su papa atravesada a mitad de garquero; títeres copiados, vistas de Venezia y Milán tomadas allá por el 800... etcétera, etc. También padece, es cierto, de Traviata, Bohème, Aida y Butterfly.

En una palabra: "Madreselva" padece de tantos males incurables y tremendos, que no tiene remedio ni salvación. Está lo que se llama en jerga popular: "chacada" por todos los costados. Está podrida de raíz, tiene podrida la raíz, que descansa sobre los monstruos americanos de Grace Moore, campeona de lo cursi, aunque muy por encima de nuestra inefable Libertad, emperadora del disparate.

Copiar lo peor de un film americano malo (y las comedias musicales con divos del teatro lírico lo son), es tener por principio, una mentalidad dañina. Así se nos presenta el director de este enqendro. Todo es copia, a todo se le reconoce inmediatamente la paternidad aunque muy diluída a través del gusto y la capacidad de los criollos. Libertad "hace" de Grace Moore, Hugo del Carril de John Boles; Rappoli, de Emil Jannings; Malisa de Perla Mary; Perla Marv de Malisa con un leve acento West; Miquel Gómez Bao hace de Everett Horton; Canaro de Jerome Kern; Verdi, de relleno... Todos "hacen de algo"... Lo que no puede saberse es de "que hace" el director Luis César Amadori. Eso es bien difícil de descubrir. Al principio hace un poco de Capra, luego pasa a ser hijastro de Borzage, luego retrocede violentamente a la época italiana de Lida Borelli, Amleto Novelli y Francesca Bertini. Allí hace tallar a Rappoli que, solo no más sin Capra ni nada, "se manda" sus partes dramáticas terribles. A mitad del "film" ya todo da lo mismo. Sternberg que Ferreyra, Susini que Maumoulian, Ber Ciani que Clarence Brown, Martínez Paiva que Jean Cocteau. Ya no importa nada. Uno está tan embalado en el loquero que todo le parece perfectamente razonable — es algo así (o debe ser) como vivir dos meses en un frenopático: al final toda aquella gente nos parece encantadora e inteligentísima.

Es una pérdida de valor, sobre todo para cuando la Comisión Nacional de Cultura organice el "Museo del Cine" en lo de Mentasti (porque allí va a ser), el no haber recogido taquígraficamente los diálogos de esta película.

Si aquella fiesta inolvidable de la señora "Mercedes Ortiz Cáceres, viuda de González" (o algo así) de la gran sociedad porteña, que nos brindara el mismo Amadori en su "Maestro levita", podría y debería figurar en la historia de la "civilización" y barbarie argentinas, la llegada de Gloria Selva (repetid dos o tres veces el nombre y mandad por sobre cerrado vuestra impresión), a Buenos Aires, después de su gira triunfal, por todo el mundo, su diálogo con los periodistas y la explicación que da a su "Gloria Selva" es de aquello que a nadie, ni al más grande humorista, ni a Catita que posee el don de decirlo todo exactamente acomodado a la realidad inaprensible y estafalaria del conventillo, podría ocurrírsele.

Pero no nos escandalicemos a esta altura: todo está y sigue igual. Dan ganas de que se anruebe el proyecto fascista tan alegremente acogido, para evitar estos horrores. Más cuando se piensa en lo que serían los mamarrachos visados por "Dios, Patria y Hojar" se prefiere soportar a Libertad, a Canaro, a la familia Mentasti, y hasta se tranzaría con Perla Marv, lo que es mucho decir. Libertad, Malisa, Perla. Así estamos por estas tierras: para que llamarse María, o Juana, o Rosa o Inés o Clara?... ¡No!... o Susy, que suena bien. O Pocha, Mecha, Julia, Nuri, Alimedes, Malisa, Perla, Libertad, o algo por el estilo.

Esto parecerá carente de importancia en una crítica cinematográfica. Pues no es así. Lo considero, al contrario, todo un síntoma revelador valiosísimo de un estado psico-físico-patéctico de nuestras "stars".

Llamarse así por haber sido bautizado en una época de mal gusto, vaya y pase. No tiene casi compostura. Pero, llamarse así desde hace unos años por elección deliberada es una referencia probatoria de una mentalidad. Esos nombres son tan para ellas como Juan Carlos para el cantor de radio. Todo eso se originó en los sainetes de 1915 donde el galán tenía que llamarse necesariamente Juan Carlos o Julián, y la "damita joven" Pocha o Mecha. Aquella época de sainetes que pasaban groseramente, las mil representaciones, todos con su tango, su percanta y su gavión, tenía el encanto de representar verdaderamente, una parte considerable del temperamento popular, extranjero y pintoresco.

Hoy el cine nacional se nutre del mal cine norteamericano y de las tendencias que propagan las revistas denominadas "del hogar y la mujer". Todas aquellas percantas, que no cantaban sino tangos, casi siempre bonitos por su sencillez y espontaneidad, hoy cantan arias de óperas, canciones cubanas y hasta célebres "lieds" traducidos al idioma de las "broadcastings" que no es, precisamente, aunque debiera, el mismo de Lope. Entonces tenían su encanto, su verdadera ubicación y su auténtico sabor emanado humildemente de su con-

Aquellos "gaviones" de botines charolados, "pantalón de fantasía", pañuelo blanco al cuello y chambergo claro, todo cuidado, pulido, eran simpatiquísimos en su hombría y su valor, mistificados, jugando sólo la voz y las palabras, sin arriesgar jamás el cuerpo y la línea. Hoy son unos mequetrefes de radio, que se han ondulado el cabello, esperan ardentemente el verano para tostar sus pieles, usan traje "a la moda", lleno de tablas y plieques, sueñan con Hollywood y tienen por ídolos a Fred Astaire y Bing Crosby. Su mentalidad carece de existencia verdadera, sería. De "gaviones" se han vuelto "boys".

Por eso nos parece una atrocidad esta "Madreselva"; porque si Libertad Lamarque encarnara la auténtica maleva que lleva dentro, con todo su pasado, su edad y su curselería simpática, y no la "mentirosa niña" que no puede sentir por razones vitales; si no se hiciera la ingenua muchachita y frunciara menos la boca para hablar, todo sería mejor, mejor en el plano, claro está, de lo falso logrado y no suplantado. Si Hugo del Carril, en vez de ser actor de cine fuera lo que simula ser al principio del film: ladrón de joyas del arrabal; si Gómez Bao en lugar de imitar a Everet Horton fuera un verdadero compadre criollo, fiel y dicharachero, si Malisa Zini, no fuera "la hermanita" sino la hermana, si en lugar de "Traviata" se cantara una zamba, el film sería peor, posiblemente, pero más auténtico y más admisible. Así como es, es una patraña para engañar a las "catitas" de los barrios que suspirarán con Hugo y desmayarán ante las capas de conejo "auténtico" de Libertad.

Del otro modo, sería una tentativa de cine argentino, deleznable y bajo, pero con la misma gracia del sainete que aguarda aún su cantor.

Viene a nuestra memoria el ejemplo de "Viento Norte" que, a pesar de sus innumerables defectos, de aquella Camila inolvidable, de aquel Caviglia tremebundo y de aquella ausencia sustancial de "viento norte" de todo el film, era la expresión fotográfica de nuestro suelo, con canciones hermosas, con unos árboles extraordinariamente captados y con una serie de aciertos de dirección realmente reconfortantes.

Un director de cine no necesita, para sus comienzos, nada más que aquel canto del boyero, de una concepción bellísima, o aquel barco nocturno de "crimen a las tres".

Para empezar, sobra y basta con eso. Para continuar, no. Pero en "Madreselva" todo es para **concluir**, para desaparecer.

Cuando uno cree hallar "algo", ese algo es copiado, y mal, de mil películas americanas o francesas.

Los actores aportan cada uno su gota de mal gusto, de ordinariéz y de tontería, lo que unido a la imbecilidad de los diálogos, a lo banal de las situaciones y a la mano del director, amiga de mezclar toda chabacanería, alcanza un nivel en el que no caen jamás los films mejicanos ni españoles con no meter tanto ruido. El tango "Madreselva" se salva y con él pudo salvarse una película nacional con Libertad Lamarque de protagonista. Pero todo debía haberse planeado y realizado a la altura de "Madreselva". La mezcolanza "Madreselva" - "Traviata" es un peligro tan peligroso que no es quien Amadori (a pesar de sus quince días de Hollywood) para salvarlo...

Lily Pons y Deanna Durbin, Grace Moore o Gladys Swarthout pueden cantar "blues", "Spirituals" al lado de trozos de Mozart y Brahms. Libertad Lamarque carece del talento artístico y musical para cometer esa clase de pruebas. No porque no creamos que puede dar algo como actriz, sabiéndola poner en lo que le va a su físico y su manera. Podemos adelantarnos, sin temor de pecar de apresurados a decir que "La puerta cerrada", el film que dirige Luis Saslavsky en estos momentos con la mencionada actriz será muy bueno, si ella sabe posponer sus "hobbys": "niñez, sacrificios por docenas, trajes de Corrientes y Esmeralda, etc., etc.), y rebaja unos veinte kilos.

Decimos "muy bueno" a pesar de ella. En cambio, "Madreselva" es malísimo, a pesar de ella justamente. Y eso es la mano del director que es el rey de los cursis, de esa curselería infernal.

Lo escandaloso, empero, no es nada de lo que arriba se anota, pues el cine argentino ha padecido, padece y padecerá, como el teatro y la radio, de los males nacidos, incubados y arraigados en el "alma popular". Lo escandaloso es que la crítica seria, vale decir, la de los diarios importantes del país, haya saludado a esta película como una esperanza positiva, más aún, como una realidad que enorgullece.

¡Qué vergüenza sentirán esos señores críticos de aquí cinco años, no más! Si el "Hijo del Sheick" con Rodolfo Valentino, se ve hoy y descompone de risa por lo absurdo y mal hecho, que nos parecerá Libertad de aquí unos años cantando "Traviata" y haciéndose la chica mártir!... No se alcanza a comprender si Amadori es tan cursi como lo que se ve, o es que se pone en cursi exacerbado para conseguir, como se ha visto, un éxito de boletería y de crítica sin precedentes en la frenética historia de éste tan poco artístico "séptimo arte" nuestro.

Si fuera lo primero, debiera desaparecer en bien de la salud estética del pueblo argentino; si ese mamarrachero es "voulu" es un genio, debe juntarse a René Clair y filmar lo antes posible los "Cuentos de Andersen" con Blanca Podestá o "Don Quijote" con Faust Rocha. Sería un éxito mundial.

"Madreselva", de todas maneras, nos deja en la duda. Tanto que hasta dudamos de haberla visto. Parece un sueño donde todo se hubiera puesto patas arriba, expresamente para divertirnos. Un sueño pesado, además, después del cual el cuerpo reclama un baño cargado de sales para abrir los poros y respirar un poco de pureza, de verdad, de gracia, de belleza.

COPLERIA

[o t r a s t a n t a s]

Una me quiso por simple;
tú por áspero me quieres;
otra por inquieto y loco...
¿Quién entiende a las mujeres?

Día triste para mí
aquel en que te des cuenta
que puedes vivir sin mí.

Como me acerco a tu boca
para recoger un beso,
así me nacen las coplas.

Tu boca...
Ya está
la copla.

Las que quise antes que a ti
me quisieron por ser bueno;
tú me dices que soy malo
y que me amas por moreno.

La mujer sólo nos ve
como quiere que seamos;
con las narices que tengo
mi novia me dice: —Ñato.

Deja que la gente diga
lo que piensa por maldad.
¿Qué valdría desmentirla?
... Y además, es la verdad.

LUIS CANÉ



Presencia de Rosa Luxemburgo

Y entonces, oh, Rosa Luxemburgo, cómo aclaro tu voz, tu exacta geometría y ese ademán de madre con que te aclama el mundo.

Entonces, qué pájaro, qué nombre el tuyo sobre planicies oscuras de maleza, petróleo y zarza ardiendo.

Qué eternidad esférica de vientre concebido y cereal hinchado, ascendiendo, tenaz, hacia el pólen celeste, como río frenético, vertical y crispado, abierto en llamaradas.

Tú, la relucida frente de alabastro y magnolia de acero y golondrina.

Tú, los delirantes brazos de hoquera desceñida, altiva ola con espuma rompiéndose en escamas y corales de sangre, amanecidos.

Tú, la rosa bolchevique, sin límites, revestida de viento y aguaceros, gozosa en la mitad del cielo con garganta de alondra y sal de tierra.

—Opalo y esmeralda, nácar y caracol trepando al infinito, lentamente.

Tú, la bélica lengua del porvenir, enérgica maduración vital de fruto y agua y fuego, ya asomándose.

Tú, el indefinido término, la exactitud central del mediodía, con élitros y renovado fluir de fuerzas subterráneas, aéreas, insurgentes.

Oh, Rosa Luxemburgo, renaciendo en la sangre como un ángel lunar y silenciosa, un decisivo empuje de exterminio y fervor de mano abierta, de reciente soñar y salud que aclara el día: cuando el crimen nos mutila las horas con ba'as en el pecho, cuando en el padecer nos asalta la pólvora, el gas en densas humaredas y el instinto nos arma para el combate más arduo y extremo de la vida.

Qué canciones, entonces, qué enteras primaveras, siempre vivas violentas, mariposadas, te proclaman en cierta edad del año, cierto día, cierta lágrima, definida y carnal como el espanto, que aquí nos asesinan nuestros niños.

—Nos los cuelgan de un árbol como oscuros recimos de la muerte y les pinchan los ojos y les cortan las manos esos bárbaros:

que aquí nos incendian con pólvora la entraña:

que aquí nos patean el vientre de las madres y nos queman los párpados a lágrimas.

—Aún junto al rocío, el grillo, en un relámpagueo mortífero de plomo; aún junto al almenro que destella con la misma pureza del heno en el verano: o el ancho corazón del cielo: esa misma pureza pura, esencial, de la doncella y del niño.

Que aquí nos destruyen el pan sobre la mesa, la herramienta, el trabajo, la voluntad alegre de vivir como hombres en la vida.

En este cierto día, te elevas tú, te elevas, amada amiga nuestra, poderosa paloma, laurel reverdecido, aceituna caliente y mar revuelto.

Oh, discúlpame que diga ciertas cosas en este albor de limpia voz del mundo.

Pero, qué días, qué turbia muerte oscura nos depara la hora y cómo nos convierten en mareas de sangre los bárbaros del crimen, que odian la inteligencia, el alma y lo eterno del hombre en crecimiento; los bárbaros fascistas, ciegos, sordos, en la carne de España que está ardiendo.

Allí, donde indefensas las criaturas depuran el valor con sus cenizas y protegen la voz, el sueño del porvenir que avanza como un alba.

Allí, donde las madres con sus lágrimas abonan el fermento de la historia y un corazón tan limpio como la pólvora de fábricas y obreros fusilados, sostienen la abnegada razón de nuestra vida vivida en libertad.

En esa misma zona innúmera donde el hombre declara su destino y vé nacer

del río de su sangre, de su muerte caliente, moviéndose madura, la libertad sin énfasis, integrada, reunida a su razón de pan y cal ardiendo.

Entonces, cómo apareces tú, como apareces, azucena terrestre, matinal y nocturna, generosa, y lava organizada; oh, galopante lluvia, corola y caro musgo, escalofrío interno, externo y firme: golpeando, trizando noches, nieblas, coágulos de sangre y dura escarcha.

—Ellos están inmóviles, parece, bajo un mar de ceniza sepultados, pero una flor humilde, tal vez un heliotropo, una violeta, abre como una risa sus pétalos menudos, de felpa, ensangrentados.

Tú renuevas los ímpetus en claro batallar hacia la aurora, en pájaros, luciérnagas azules y en empinados gritos reventados, derramados sobre la oscura muerte y viento de amapola de la sangre.

Tú, centinela astral oh, Rosa Luxemburgo, con los sueños al aire, sueltos, palomas rumorosas, corazón del arroyo, del bosque y fresca gota pura de rocío cayendo cada día: raíz que te levantas hacia el cielo, hacia el centro del alba, iluminada por el jugo terrestre y el desafiante azufre de la ira, inconclusa y tan amenazante, que en tus manos de niña, de asombro renovado y sal de desventura, tan múltiple, tan sola y tan pura, sin embargo, unes la libertad y la ternura en delicada rosa de venganza.

Sin fatiga, pleno en el mediodía, avanza tu corazón, tu lágrima se rompe y una unidad de sangre te socava y te afirma en la Epopeya.

No eres de la quietud oh, abnegada, heroica y fina estrella inmóvil.

Tu trajín es eterno como el agua; profunda y silenciosa, verídica y nutricia como el agua.

Oh, víctima leal, oh, asesinada insigne, que al combate nos llamas, infundiendo tu voz, tu sangre juvenil en las hocas peleas de los días.

Estos días del odio que definen un cielo y un destino.

JOSE PORTOGALO.

una de dos

teatro del pueblo

HOY

Un niño juega
con la muerte

comedia en 5 partes de

ROBERTO MARIANI

Platea 0.20

Teatro Smart

HOY

¡Mujeres!

en 3 actos, 12 cuadros
y un baño, de

CLARIE BOOTHE

Platea \$ 2.50

H u g o C a m i n o s

S A R M I E N T O

En casi todos los países de avanzada cultura, existen uno o dos libros fundamentales en los cuales se refleja la vida del pueblo a que pertenecen en la época en que fueron escritos. Valen, sin duda, más que la historia misma porque describen la tierra, el ambiente y los tipos locales en sus aspectos y características predominantes, con prescindencia de toda tendencia filosófica, estando animados, al mismo tiempo, por el soplo creador del narrador y del artista. Así, Cervantes y Pereda en España, Scott y Dickens en Inglaterra, Gogol y Tolstoi en Rusia, son, en cierto modo, los pintores inimitables de la vida nacional, pues cada uno de ellos ha trasuntado en sus obras todo cuanto había de trascendente en el paisaje nativo y de peculiar en los hombres que pasaron ante sus ojos. Son libros eternos, como los cantos de Homero o las historias de Herodoto, destinados a perdurar a través de los siglos para documentar el proceso de las civilizaciones.

Sarmiento, entre nosotros, pertenece a la estirpe de esos grandes escritores raciales cuyo espíritu parece que fuera un elemento consubstancial de la tierra donde nacieron. Es el descriptor insuperado de la vida argentina y de sus tipos representativos; del suelo y del ambiente patrio; de las costumbres y tradiciones nativas; todo ello movido por un aliento vigoroso que imprime a los cuadros una renovada frescura. Con elementos simples, espontáneo y sin artificios —como procede de la naturaleza— traza sus lienzos soberbios, llenos de color y de luz, o hace desfilar a los tipos característicos cuyas siluetas evocativas nos resultan familiares: la pulpería, el comandante de campaña, Don Domingo de Oro, Calibar... Y

esto, porque Sarmiento es el espíritu autóctono por antonomasia, con naturalizado con la tierra madre, que ha sentido y vivido el paisaje que describe; que ha medido con sus propias plantas la montaña o la llanura y ha discurrido mano a mano con los hombres del pueblo. En su niñez y en su adolescencia ha contemplado desde el umbral de su puerta el panorama pintoresco u hosco que circunda San Juan, con sus montañas inmóviles, de colores cambiantes, sus desolados pedregales semejantes a los de Palestina, o bien sus huertos umbríos de naranjos, higueras y viñas. Ha participado también, como diestro luchador, en las batallas campales de los muchachos del barrio, recibiendo el bautismo de sangre al lado de Barrilito, el Piojito y el Chuña. En su mocedad, ha sido dependiente de tienda, midiendo géneros detrás del mostrador, y maestro de escuela, enseñando a deletrear en San Francisco del Monte a los huasos nuntanos, en la aspereza de los bosques, bajo una ramada de jarilla. En su edad viril, ha sentido el fuego del zonda quemarle las sienas mientras la tiranía se enseñoreaba de la patria, burlando, camino del destierro, sobre una piedra de los Andes, la frase famosa: "On ne tue point les idées". Más tarde, fué minero, periodista, educador, combatiente... Toda esa vida contemplativa, silenciosa, ardiente, llena de inquietudes, de ambiciones, de golpes, de contragolpes —en su largo y variado curso—, se manifiesta con rasgos geniales en la labor del escritor, y se vuelca como un torrente esplendoroso en "Facundo" y "Recuerdos de Provincia", cuyas páginas emotivas concentran la savia de nuestra estirpe. "Facundo" y "Recuerdos de Provincia", en efecto,

pueden figurar en cualquier literatura como dos libros excepcionales, por lo mismo que no pertenecen a ningún género literario determinado.

"Facundo" es el libro liminar de nuestra patria, la piedra angular colocada en el cimiento de nuestra nacionalidad cuando el país comenzaba a configurarse. "El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión; el desierto la rodea por todas partes..." se expresa en el primer capítulo, concretando así, en pocas palabras, el aspecto de la república y su estado rudimentario. Después, a grandes rasgos, se esboza la descripción geográfica de las distintas regiones y se describen los tipos característicos que ponen su nota singular en aquel cuadro grandioso: el cantor, el gaucho malo, el rastreador, el baquiano... Son los individuos representativos de aquella sociedad primitiva; los exponentes de sus sentimientos recónditos, de sus ocupaciones dominantes, de su sabiduría instintiva. A pesar de ser tipos populares, cada uno de ellos aparece rodeado de un halo de leyenda, como un héroe mitológico, y su figura trazada con líneas simples, sin esfuerzo, en un estilo sobrio, se destaca con fuertes relieves en el escenario de la llanura o de la montaña. He aquí un ejemplo: "Después del rastreador, viene el baquiano, personaje eminente y que tiene en sus manos la suerte de los particulares de las provincias. El baquiano es un gaucho grave y reservado, que conoce a palmo veinte mil leguas cuadradas de llanuras, bosques y montañas. Es el topógrafo más completo; es el único mapa que lleva un general para dirigir los movimientos de su campaña. El baquiano va siempre a su lado. Modesto y

reservado como una tapia; está en todos los secretos de la campaña; la suerte del ejército, el éxito de una batalla, la conquista de una provincia, todo depende de él". No puede expresarse más, con mayor acierto, en tan pocas palabras.

El narrador prosigue, en los sucesivos capítulos, su laboriosa tarea, exhibiendo los materiales que emplea en la decoración de su obra. Se detiene en los primeros núcleos de aquella colectividad en formación y pinta el cuadro de la pulpería; se acerca a la ciudad colonial donde se concentra toda la cultura heredada de la vieja España, y surge aquélla con su plaza mayor, su cabildo, su iglesia, sus casas de adobe y sus habitantes achicados por las pasiones y los prejuicios. Córdoba, la docta, aparece zahumada de misticismo y de derecho romano: "... porque, ya lo veis, el habitante de Córdoba tiende los ojos en torno suyo y no ve el espacio... La ciudad es un claustro encerrado entre barrancas, el paseo es un claustro con verjas de hierro; cada manzana tiene un claustro de monjas o frailes; la Universidad es un claustro en que todos llevan sotana, manteo; la legislación que se enseña, la teología, toda la ciencia escolástica de la Edad Media, es un claustro en que se encierra y parapeta la inteligencia contra todo lo que salga del

texto y del comentario". Así, en brochazos magistrales, "Facundo" describe la vida argentina en la época del caudillaje.

En "Recuerdos de Provincia", el pintor de los grandes paisajes y de los vastos horizontes, parece ahondar su sensibilidad y se reconcentra dentro de los límites de su terruño. Pero, ahí, cabalmente, está la vertiente originaria donde recibió el genio sus aguas bautismales; allí reside la fuerza emotiva de su número. ¿Quién le iguala en su elemental simplicidad cuando describe con sencillez bíblica el "hogar paterno" o nos relata la oración del viejo estanciero en la "escena campestre"?

Sólo contados escritores han dejado obras similares, y podría afirmarse que ninguno supera al argentino en originalidad, en sinceridad y en trascendencia. Ni las "Confesiones" de San Agustín o de Juan Jacobo, ni las "Memorias de Ultratumba" de Chateaubriand evocan con mayor maestría las escenas de la vida lugareña en las cuales se mueve el protagonista, ni esculpen los medallones o retratos de la familia o de las personas con más pureza de líneas y perdurables relieves. Acaso Renán, en los "Recuerdos de Infancia y Juventud", haya alcanzado tan suprema grandeza.

El libro trasunta, además,

el origen y gestación de la sociedad argentina al describir la existencia de las tribus autóctonas y de los conquistadores españoles, la fusión de las razas y el predominio de las familias patricias sobre el territorio conquistado. Los Huarpes, los Mallea, los Albarracines, son capítulos de etnografía, de sociología, de tradición auténtica que tienen para nosotros capital importancia.

De ahí que Sarmiento sea, en nuestro sentir, el número progenitor de nuestra historia, el geógrafo del país primitivo, el descriptor de los grandes paisajes, el pintor de escenas y hombres genuinamente nuestros, con procedimientos, materiales, colores y líneas de indestructible raigambre. Concibió su obra como un dios tutelar en la arrogante soledad de su pensamiento, y la realizó como si fuera una fuerza elemental que proyectara en la palabra escrita su fuego interior o sus cambiantes tonos. Vigoroso, suave, profundo, superficial, iluminado, su verbo refleja la idea, el paisaje o el tipo humano con inimitable ejecución, sin artificios y sin literatura. Por esto, a semejanza de lo que fueron los modelos clásicos o las novelas cervantinas, "Facundo" y "Recuerdos de Provincia" debieran ser las obras de iniciación en las jornadas de nuestra juventud estudiosa.

Hugo Caminos es un joven estudiante que se inicia en las letras en forma promisoría. El trabajo que publicamos ha sido premiado en el Concurso recientemente organizado por el Ministerio de J. e Instrucción Pública.

s e n s a ç õ e s

Eu não blasphemo contra as minhas dores.
Não maldigo o areal que me foge dos pés.
O dia que me vê colher as mãos cansadas
Ao alforge vazio.

Porque eu sei que é do trabalho
Que me ha de surgir o prazer do descanso.

Porque eu sei que o andar por terra empecilhada,
Ha de trazer a nova sensação de andar

Entre dois horizontes.

crónica de las conferencias

Durante el mes de octubre disertaron en el ciclo de conferencias que el Teatro del Pueblo ha organizado para el presente año, el poeta Augusto González Castro, el escritor Max Dickmann, el musicólogo I. Carvajal Quesada y el pintor Antonio Berni.

Augusto González Castro, en su conferencia "Voces de primavera en la poesía argentina", se refirió con galana propiedad a la presencia de la estación en la obra de nuestros poetas.

Sabido es que la primavera como fuente de inspiración ha reclamado con premiosa urgencia la voz de los poetas de todas las partes y en todos los tiempos. El asombro de los antiguos, ante ese mundo maravilloso, lleno de vida, de luz y de color, que como un milagro más, parecía nacer de la muerte misma, quedó reflejado en sus obras, para siempre.

¡Dure todo el año esta primavera!

canta Bión, mientras su corazón se regocija en el espectáculo que descubre.

Desde entonces acá todo ha cambiado. La misma sensibilidad del hombre ha querido vestirse con mil trajes diferentes y ha sido tocada por las formas más diversas. Pero para proclamar la eternidad de las emociones humanas aún hoy la canción prefiere venir

"...como una novia enamorada
bajo el auspicio de la primavera".

como si presintiese que bajo su tutela fáustica va a adquirir un idéntico poder de creación.

Voces de primavera abundan en nuestra poesía. González Castro las señaló en la obra de Fernández Moreno, Alfonsina Storni, Enrique Banchs, Córdoba Iturburu y tantos otros. El tributo se renueva cada vez que el poeta siente como Leopoldo Lugones el día en que el

"...verso se viste de pámpano y pino;
se lleva a los labios su flauta de rama de higuera,
y se va por el pardo camino
danzando la danza de la primavera".

Hace ya algún tiempo pareció que la novela, como género literario, daba señales de evidente cansancio, de definitivo agotamiento. Estos síntomas se tomaron por anuncio cierto, de inevitable decadencia. No pocos eran los detalles que daban pie a tal convicción. Una momentánea ausencia de verdaderos creadores, una producción bastarda y un precipitado abandono de lectores, informaban de su postración letal.

Con todo el esperado fin no se produjo. Y es que en realidad habíamos asistido, no al proceso de la decadencia del género, sino a la muerte de normas formales irremediablemente avejentadas.

Una renovación esencial podía vivificar el género moribundo y hacia ella tendieron los primeros ensayos. Se comenzó por abandonar la mera fábula, la desesperada búsqueda de situaciones "noveleras" —preocupación fundamental en el viejo novelista— y se acentuó el buceo en los tipos psicológicos, en la creación de "almas interesantes", al decir de Ortega y Gasset. Un mundo nuevo e inexplorado se presentó entonces a la imaginación del novelista y en él encontró el género no sólo la tónica que su desfallecer reclamaba, sino también la plena justificación y razón de su subsistir.

Ya no se habla hoy de decadencia. Antes bien, se cree en un resurgimiento definitivo. Hay países en que la boya de la novela ha superado la que conocieron los tiempos pasados. Tal sucede, por ejemplo, en los Estados Unidos.

Max Dickmann señaló en su disertación, "La novela y los novelistas norteamericanos", los rasgos esenciales de este importante movimiento literario. "Existe allí —dijo— una fecunda producción, de no comunes méritos, de innegable influencia en la vida de la nación y lo que más importa, un grupo de excelentes escritores que sin desmedro alguno, bien pueden ser colocados a la vanguardia del movimiento novelístico contemporáneo". Se refirió, Max Dickmann, a la obra de los mejores, perfilando sus más acusadas características, particularmente en aquellos que han iniciado una labor de crítica social, mostrando al mundo aspectos desconocidos de la psicología y moral norteamericanas. Sinclair Lewis, ("Los padres pródigos"); Louis Bromfield, ("Un héroe moderno"); Ernest Hemingway, ("Adiós a las armas"); y John Dos Passos, son los autores más interesantes de este grupo.

En lugar aparte, pero encarnando también un mismo espíritu de desconformismo, de protesta, colocó Dickmann, a William Faulkner, ("Santuario") espíritu áspero, y creador vigoroso de psicologías extrañas, siempre brutales y terribles.

"Todos estos novelistas —concluyó diciendo Max Dickmann— tienen ciertos rasgos comunes que los acercan. Todos ellos son de una gran independencia en el sentir y en el pensar. Han vivido intensamente sus vidas. Se han asomado a la realidad cotidiana y han sentido la angustia del hombre contemporáneo. A sus obras, en las cuales vibra el apurado ritmo del tiempo presente, hay que referirse cuando se quiera hablar de la nueva novela".

La vida de un determinado grupo social, se manifiesta en las formas más diversas. Pero entre todos estos modos de expresión, las artes, son los más subjetivos. Los que por consiguiente, más nos acercan al alma misma del pueblo que las formula. Es difícil que pueda darse una visión más sustancial del espíritu de un pueblo que aquella que se obtiene a través del estudio de su actividad artística.

¿No nos pone, acaso, la música folklórica, en presencia de lo que en cada pueblo hay de más auténticamente peculiar y esencialmente íntimo?

I. Carvajal Quesada, al hablar sobre "La música de Israel", pudo mostrar cómo el alma de este pueblo se da íntegra en su música. Música tan honda y tan sentida, tan inmensamente trágica, como la historia misma de estos hombres desdichados.

A quienes supieron forjar para el mundo un dios de Amor y Fraternidad, el mundo les ha devuelto, por irritante paradoja, sólo odio e incomprensión.

El arte, por su mágico poder, nos acerca a su dolor de hoy y de siempre. Escuchando los "Cantos Judíos" de Moussorgsky participamos de él. Y cuando en el "Coral" de Saint-Saëns oímos a ese pueblo elevar al cielo su súplica y su lloro, pensamos con infinita tristeza, que quizá esta vez no se levante Sansón para animarlos a la rebelión salvadora.

Triste cosa es en verdad, que hoy, después de treinta siglos, haya hombres que tengan que decir como el antiguo salmista:

Porque cada día me afrentan enemigos,
secóse como la hierba mi corazón herido.
Mis días se van como una sombra
mi bebida se mezcla con mi lloro,
mi pan está hecho de cenizas
y lo como, mientras lloro...

De un interés especial, y sumamente ilustrativa fué la conferencia que el pintor Antonio Berni pronunció sobre "La pintura mural".

Hizo Berni la historia de esta modalidad en las artes plásticas, desde los tiempos prehistóricos en que el anónimo artista del magdalenense pintaba sobre las paredes de su caverna, con impresionante realismo, la figura de los animales que le eran familiares, hasta las más modernas realizaciones en ese género.

Para Berni, la pintura mural, ha tenido siempre un profundo sentido social. Y esto, desde el artista que en el antiguo Egipto decoraba primorosamente las tumbas, para asegurar así la vida en el más allá, hasta los frescos magníficos de Siqueiros y Rivera en nuestros días.

Luis Arocena

Indicé



Noviembre

Sagittarius. Bajo este signo no hay más remedio que hacer buena puntería. Es el mes del Patrono de Buenos Aires, San Martín de Tours, aquel santo que partió su capa en dos para compartirla con un "mendigo", sin pensar acaso que con media capa cada uno nada se remediaba. Para colmo en este mes muere Florencio Sánchez, sin capa ni cosa que se le parezca.

"Y como me di cuenta de que no servía para nada, resolví dedicarme al teatro", 3|8|938. De un reportaje al señor Marcos Caplán en Mundo Argentino.

!Valgame Dios del cielo!
(Dijo una niña)
Lo que descansa un alma
cuando suspira.



COMO NOS VEN A TRAVES DEL TEATRO NATIONAL

"Encarnando a los napolitanos bullangueros y cantantes, pescadores desaprensivos que toman la vida líricamente y que llegan a las playas argentinas para "hacer la américa", o a los baturros coloridos y locuaces, con sus ceceos y sus aires declamatorios, encerrándose en el pellejo de esa murga que forma el pueblo platense, de típico sabor, Ramírez se muestra poderoso intérprete".

El Diario, de La Paz, Bolivia.

Así todo lo que dijeron que guardéis, guardadlo y hacedlo; mas no hagais conforme a sus obras, porque dicen y no hacen. Porque atan pesadas cargas y dificiles de llevar, y las ponen sobre los hombros de los demás; pero ellos, ni con un dedo las quieren mover. Todas sus obras las hacen para ser vistos de los hombres y así ensanchan sus filacterias y los flecos de sus mantos.

Palabras de Cristo

Sólo se tiran piedras a las copas de los árbol
que tienen fruto.
Proverbio árabe.



Si los críticos supieran el daño que hacen a un artista con una de esas frases lanzadas al azar sentirían vergüenza de su oficio.

Romain Rolland.

El Gobierno acuerda a los escritores todos los derechos salvo el de escribir mal.

(1932). Congreso de escritores soviéticos



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 can
On demande l'échang
Si sollecita contracamb
We ask exchang

le a:

SUR
VERTICE
NOSOTROS
COLUMNA
CENTRO
RODA

este cuadern
fué impres
en el antigu
taller d
M. Lorenzo Rañ
y compuesto po
el tipógraf
Domingo Rocc



Independencia 325



DULCE DE LECHE VASCONGADA

EL POSTRE DE TODA MESA

PEDIDOS: U. T. 47, Cuyo 0050-0094 - CANGALLO 2765



T O R

Buenas Ediciones

RIO DE JANEIRO 760



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

