Conducta

al servicio del pueblo

EXTRA

6

veinte centavos

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

Abril 1939

•

en la carátula
el actor
Joaquín Pérez Fernández
caracterizando
a un gaucho
de 1840

•

todo el
material de
"conducta"
es inédito
y ha sido
especialmente
escrito y
ordenado
para esta
revista de
escritores

•

conducta
redacción:
corrientes 1530
35 — 3606

Reg. Nac. de la Pdad. Int.
48642

•

0.20
el cuaderno

•

fotos de:
• Alvarez

•

CORREO ARGENTINO
TARIFA REDUCIDA
Concesión 4342

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

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

Conducta

al servicio del pueblo

e s c r i t o s i n é d i t o s d e

Crónica de la música mecánica	**Alberto Rodríguez Muñoz**
Alberto Hidalgo, poeta desconocido	**Luis Alberto Sánchez**
Las tragedias populares de Lope	**Pedro Henríquez Ureña**
Crónica de los teatros independientes	**Pascual Naccarati**
Introducción a un nuevo ciclo de teatro polemico	**Marcelo Menasché**
Tierra, esencia y camino del folklore	**Emilio Novas**
Antonio Machado, muerto	**Juan G. Ferreyra Basso**
Problemas de dirección	**Antón Giulio Bragaglia**
El cinematógrafo y el amor	**Alfonso Longuet**
Fábrica de sueños	**Enrique González Tuñon**
Cantar en un almacén	**Santiago Ganduglia**
La naturaleza y el arte	**Leonardo Estarico**
Juan Abogado Estanciero	**Max Dickmann**
Crítica literaria	**Enrique Anderson Imbert**
Música contemporánea	**Honorio Siccardi**
La niña de moda	**Raúl González Tuñón**
Las nubes-xilografía	**Víctor L. Rebuffo**
El ángel inclinado	**Carlos Mastronardi**
Crónica de los diarios	**Mario S. Cao**
Antonio Machado	**Córdova Iturburu**
Monografías de arte	**Attilio Rossi**
Teatro-deporte	**Leónidas Barletta**
Aspersión lejana	**Nicolás Olivari**
Comedia Italiana	**Horacio Butler**
Elegía	**Fermín Estrella Gutiérrez**
Nueva música	**Juan Carlos Paz**
Almanaque	**Alfonso de Sayons**
Familia-dibujo	**Antonio Berni**
Rima	**Bernardo Canal Feijóo**
Nocturno	**González Carbalho**
En primer plano	**Luis Ordaz**
La Noche	**Horacio G. Rava**
El suicida	**Roberto Mariani**
Canto Bíblico	**Ethel Kurlat**
Saturno Santaliestra	**Scotti**
Fotografías	**Raúl Alvarez**
Encuesta a	Maruja Mallo
Dibujo	**Pedro González**
Crónica del cine	**Ecran**
Dibujo	**Raquel Forner**

●

Buenos Aires

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

LAS NUBES

Víctor L. Rebuffo

impreso con el taco original

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

pedro henríquez ureña

Las tragedias populares de Lope

ENTRE la enorme obra de Lope de Vega —enorme en sí, pero más todavía según la exageración en que se complacieron él y sus admiradores— atraen hoy la atención, por encima de todos los dramas en que se representa el conflicto entre los nobles y los plebeyos al final de la Edad Media: **Fuenteovejuna, El mejor alcalde el rey, Peribáñez y el comendador de Ocaña. El alcalde de Zalamea** pertenece al grupo, pero se ha eclipsado detrás del **rifacimento** de Calderón, cuyo vigor de caracteres apenas halla en todo el drama español cosa que le iguale fuera de **La Celestina.**

Dos elementos entran en estos dramas de Lope: uno histórico, otro filosófico. El histórico es el conflicto político que llena los siglos XIV y XV en España: los nobles oprimen al pueblo y son rebeldes al rey; el pueblo y el rey se unen para destruir el poder de la nobleza. Desde el siglo XIII, el villano, campesino y hombre liano de las villas y de las ciudades crecientes, empieza a enriquecerse en Europa. Ya en el siglo XIV, esta clase antes sumisa a la aristocracia guerrera se siente vigorosa: nace la burguesía moderna. Los reyes, hasta entonces centros de equilibrio inestable, descubren nuevos horizontes: el poder real puede unificarse y ejercerse pacíficamente. En España, para sofocar el "perpetuo motín nobiliario", como lo llama Menéndez y Pelayo, el pueblo es buen apoyo. La lucha para concentrar el poder en el monarca llega a su término con Isabel de Castilla y Fernando de Aragón. La tragedia de **Fuenteovejuna** es histórica: los hechos ocurrieron bajo los Reyes Católicos.

La tragedia de **Peribáñez** quizá sea legendaria, parecería de romance popular la copla de "Más quiero yo a Peribáñez". Lope sitúa la acción al final del reinado de Enrique III, **el doliente,** el rey enfermizo pero enérgico, de quien se cuenta que, habiéndose convencido de que había "veinte reyes en Castilla", veinte señores poderosos que vivían en lujoso esplendor, a costa del pueblo y de la corona, decidió someterlos reuniéndolos en su palacio y amenazándolos de súbita muerte: la anécdota no es histórica pero es simbólica.

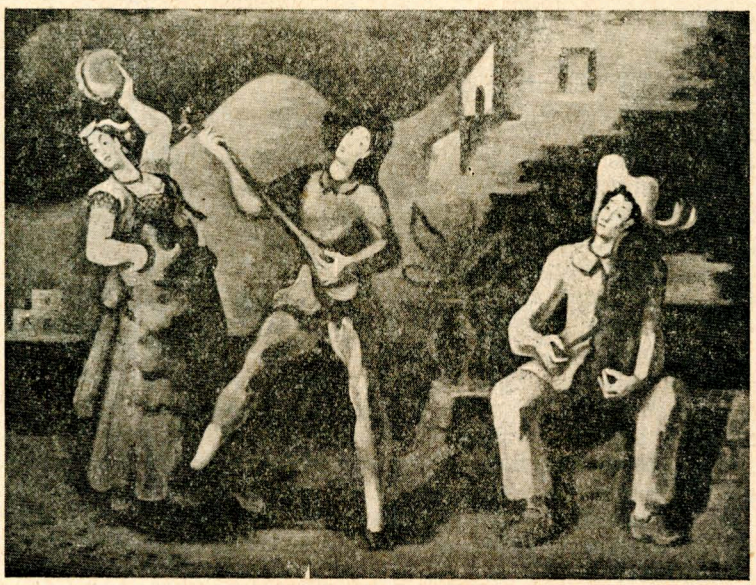
La tragedia de **El mejor alcalde el rey** es de época anterior: la **Crónica general la cuenta** como ocurrida en el siglo XII. Como se ve, sólo **Fuenteovejuna** está ligada históricamente al conflicto de la monarquía, la nobleza y el pueblo, pero Lope trata los tres temas con idéntico espíritu: no con sentido histórico —aquel conflicto político ya no le interesaba o no lo comprendía—, sino con fe en la justicia de los reyes y en la honestidad de los hombres humildes.

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

El elemento filosófico que inspira a Lope es la doctrina de la superior virtud de la vida sencilla, una de las doctrinas tradicionales en la ética de los pueblos del Mediterráneo. Su fórmula suprema está en una de las bienaventuranzas del Sermón de la Montaña: "Bienaventurados los pobres en espíritu", es decir, los que saben acogerse a la pobreza como sendero de virtud. El griego de la gran época, el que ha vencido la ingenua admiración homérica ante las riquezas suntuosas, concibió la vida sencilla como la única realmente civilizada: la opulencia, el derroche, el "lujo asiático", los tesoros de Midas y de Creso, eran signos de semibarbarie.

Sócrates es el arquetipo del hombre de vida sencilla; Diógenes, la caricatura, admirada sin embargo. Y hasta los poetas de la Roma imperial suspiraban por la felicidad de los campos y tronaban contra la corrupción, recordando las virtudes que florecieron bajo la república. Para Lope, hombre de gran ciudad, de capital fastuosa, la vida sencilla tuvo siempre fascinación: el tema aparece en su obra bajo multitud de formas, desde las que se inspiran en la historia de Cristo (Jesús en el pesebre, Jesús el buen Pastor...) o en la poesía clásica (como en las églogas de Virgilio o en el **Beatus ille**... de Horacio), hasta las que se apoyan en canciones y danzas campesinas de España o en la descripción idílica de los indios de América, que tanto impresionaron la imaginación del europeo.

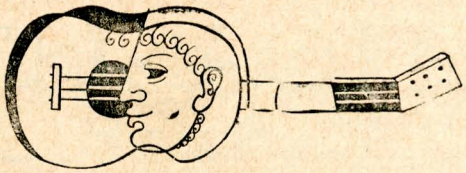
Buenos Aires, 1939.



comedia italiana

horacio butler

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



RIMA

Bisílabo prodigioso
dos cosas formando la única
arpegio ganado al aire
módulo de toda música
elocuencia de la boca
que está de palabras muda
ocupación del silencio
materia siempre oportuna
respuesta que se anticipa
certitud que se pregunta
vellón enredado al labio
horizonte de su holgura
mel et lac sobre la lengua
que no se consumen nunca
aliento que alcanza el fondo
voz que arranca de esa hondura
pausa y latido del verbo
detalle, síntesis, summa
forma natural y exacta
de la voz que se desnuda
punto fijo de partida
libre desembocadura
geometría del aliento
estrella de cuatro puntas
presencia, medida, término,
libertad, ausencia, fuga.

bernardo canal feijóo

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

CRITICA LITERARIA

DESDE la Poética de Aristóteles a la de Valéry han correteado por el ancho mundo las Filosofías del Arte, cada una con su espolón activo: la crítica literaria. ¿Cuál será la verdadera crítica literaria? A Homero lo critica Zoilo en nombre de su gusto personal, Platón en nombre de los intereses de la República y Aristarco en nombre de sus preceptos: el placer, la utilidad y el dogma cimentan esas posturas críticas. Y así van las cosas hasta que en el siglo XIX —a partir de Mad. Stäel, más o menos— aparece un intento de crítica comprensiva, objetiva, que procura estudiar un autor o un libro en función de su tono vital, de sus causas, del progreso de la cultura: Sainte Beuve, Taine, Brunetiere...

Croce distingue tres actitudes críticas: la que tiende a una exclusiva forma de arte considerada como la mejor; la que pretende discernir lo bello de lo feo; y la crítica como interpretación o exégesis, que se limita a explicar los supuestos o los alrededores de la obra artística. Tres actitudes que se han concretado históricamente en infinidad de escuelas.

¿Cuál de estas corrientes preferís?

Quizá me preguntéis lo mismo, ya que parte de mi oficio es criticar libros. Bien, para mí, comprender un libro no es enterarse de sus temas, sino vivirlos tal como los planteó el autor. Es propio de lectores sin categoría negar una obra nada más que porque ella no ha ido a ajustarse exactamente a sus sistemas de gustos e ideas. El gozador y el crítico, por el contrario, saben que una novela, un ensayo, un poema, constituyen mundos independientes y singulares en los que es menester penetrar humildemente, instalarse allí y, desde dentro, vivir los personajes, los problemas, los sentimientos, tal como fueron vividos por el novelista, el ensayista o el poeta. Aquí termina el programa del gozador, del lector puro que va a los libros tan sólo para bañarse en una atmósfera nueva. Pero el crítico debe hacer algo más. Una vez que conoce las intenciones del autor, el crítico debe seguirle los pasos, vigilarlo para ver si traiciona su propio plan, si se contradice, si mal usa los materiales, si hay confusión, o vacuidad, o chapucería, o falsedad. Y cuando ya sepa el crítico en qué medida se ciñe la intención a la expresión, todavía le queda un ajuste final: ¿hay adecuación entre esa obra y el tono de la cultura ambiente? "La verdadera crítica —otra vez Croce— es histórica".

Enrique Anderson Imbert

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

soneto

Hoy vuelvo a estar serena. Todavía,
Me quedaba un rencor... Hoy, sin recelo,
Mi vida puedo alzar, quitarle el velo
Y mecerla otra vez: no está vacía.

Nos desunió tu tedio y mi porfía:
Vivir es tan difícil cuando al suelo
Sujeto el paso está, la vista al cielo...
Ya no importa: la ruta es siempre mía.

¿Fuí yo quien entonó la acongojada
Canción que hoy no nos dice nada, nada?
Se alejó de nosotros, ha partido

El pasado: no hay miedo que importune.
Nos separó el recuerdo. Y hoy nos une
Definitivamente, nuestro olvido.

JULIA PRILUTZKZ FARNY de ZINNY

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

dibujo
antonio berni

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

ROBERTO MARIANI

EL SUICIDA

1. — Esta máquina maravillosa que es el cuerpo humano con su magnífico espíritu y su poderosa mente, se deshace fácilmente —torpemente— con la leve presión de un dedo en el arqueado gatillo.

2. — Existe un argumento decisivo, irrebatible, contra el aprendizaje, el entrenamiento, el ensayo, la experiencia: el suicida se suicida cumplidamente bien la primera vez, la única vez.

3. — El suicidio es un poco la espada de Alejandro: no se resuelve el problema, lo suprime.

4. — Las preguntas e interrogaciones tienen réplicas distintas; se las contesta diversamente; el silencio es también una respuesta; como lo es la eliminación de la pregunta por parte del que debe responder. La re-pregunta que suple a la respuesta, es un regreso a la pregunta. Todos los problemas —intelectuales, sentimentales— reclaman soluciones y en esto se parecen a las preguntas. Siempre existe una relación entre la pregunta y la respuesta. Ahora bien: el suicidio tiene verdadera relación con la pregunta, con el problema; y en este sentido es una respuesta, aunque muchas veces "los demás" no sepan en qué consiste esta respuesta, esta solución. Pero, evidentemente, el suicida ha respondido, ha resuelto su problema. Intelectualmente y desde el punto de vista del suicida, todo suicidio es lógico, todo suicidio es una respuesta y es una solución.

5. — Cada vez que, en un estado de duda, incertidumbre, o angustia, determinamos la dirección de nuestra voluntad diciendo: "¡Salga lo que salga!", ¡cuidado, cuidado! Nos estamos entrenando para el suicidio, que es, muchas veces, un "¡Salga lo que salga!", sólo que un "¡salga lo que salga!" último, definitivo.

6. — No te suicides. Es lo mismo. Cuestión de tiempo. En una forma u otra, enfermedad, catástrofe, asesinato, suicidio, todo es lo mismo, sólo que un poquitito más tarde, poquitito, no mucho. No creas, no mucho. Ni vale la pena anticipar voluntariamente el instante de la muerte personal. Cuestión de tiempo. Lee libros actuales de astronomía y adquiere conciencia clara de lo que es el tiempo denominado "años-luz", y comprenderás que tu suicidio ahora mismo es la anticipación de sólo la sombra de un minuto al minuto exacto de tu muerte natural. No te suicides.

7. — Todo es cuestión de suerte. Ante el precipicio del drama, uno se descentró en el vértigo asombroso y se revolcó en la locura, otro, cautelosamente como un tigre en la selva, continuó su

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

camino hasta alejarse; otro, manoteaba y quedó prendido en los brazos de un arbusto hasta que lo salvaron; otro, finalmente, se cayó al fondo del drama, digo, del precipicio, y "se mató".

8. — En los amores suele haber ciertos menoscabos que son formas disfrazadas de suicidio. Conscientemente continuamos amando sabiendo que vamos perdiendo día a día pedazos de nuestra dignidad, pedazos de nuestros más finos sentimientos.

Vamos perdiendo, vamos "matando", algunos sentimientos: la lealtad, la sinceridad, el sentido estético. Y la moral. Sabemos qué sea moral, y aceptamos en nuestro profundísimo amor, su destrucción. Es decir. vamos matando de a poquito todo lo más noble de uno mismo. Que es como irnos matando de a poco. Poco a poco. Hasta que uno... ha suicidado dos tercios de sí. Falta poco, entonces...

9. — ¿Qué hace el niño cuando en sus juegos tropieza con la pesantez inconmovible de la cosa rebelde a su voluntad o a su capricho, sino irritarse contra la cosa que no se pliega a su querer, denostarla, golpearla, hasta que, claro, le duelen los nudillos de los dedos? Y llora, también.

Hay un poco de niño en todo suicida. Tropezó contra la Fatalidad, o el Destino, —una mujer, a veces, es toda la Fatalidad— tropezó contra el Destino, chocó, se rompió su voz en el alarido, sangró sangre roja suya, vivió un estupor que le inmovilizó y quiso golpear... al Destino. Es claro, "se mató".

Como el niño.

Pudo haber hecho un rodeo, volverse atrás, jugar con otro juguete, —otra mujer, por ejemplo—. Y no; como un niño que insiste tercamente —caprichosamente—, quiso mover al Destino inconmovible. Como un niño, insistió, por ejemplo, con la misma mujer, habiendo tantas sobre todo el haz de la tierra. Denostó, lloró, sangró, dijo cosas extrañas, hasta que se rompió todo. Como los niños.

10. — El suicida, o: Juez y Parte. (Juez incorruptible, parte que no implora clemencia sino precisamente lo contrario).

11. — El hecho de que ningún animal se suicide no es un argumento en favor ni en contra de nada humano. Es un hecho que está fuera del hombre y no tiene relación con el suicidio del hombre. Porque si trajéramos para espejo del hombre ejemplares conductas animalescas, tropezaríamos con sucesos verdaderamente escandalosos y vergonzosos. Y tremendos, que harían temblar al hombre. No; nada de ejemplos animalescos para la educación moral del hombre. Basta recorrer algún libro de animales o vivir algunos meses cerca de ellos, para sentir horror de algunas conductas de los animales.

El argumento dirigido al hombre para que no se suicide, apoyándose en el hecho de que ningún animal se suicida y mostrándolo como ejemplo, daría validez humana a las consecuencias morales, intelectuales, en suma, ejemplares, de estos dos hechos —que se transformarían en argumentos: 1.°, ningún animal lee libros; 2.° ningún animal se prosterna ante Dios.

12. — Judas Iscariote, o: El Hombre que se negó al Perdón de Dios. Y detrás del perdón, venía naturalmente el Paraíso para la eternidad. Barrabás debe de estar hoy en el Paraíso. Judas hizo un mal negocio. Se ajustició a sí mismo. Y esto, ¿no vale nada? ¿Vale más entonces para Dios la estupidez interesada de Barrabás que el tremendo drama íntimo de Judas? En nombre de todos los seres humanos que sufren su drama, hay que creer que Judas esté salvado.

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

Cantar en un almacén

Digan si no cabe en esta
Lágrima de mi desvelo
Toda la ciudad de fiesta.

Mi amor es una muchacha
Con cadera de guitarra
Que va mostrando la hilacha.

Musa de un hotel de cacos,
Que me gusta porque sí,
Me la envidian los patacos

Y sonroja a las honestas.
También, con su andar de brisa;
Ese aire de largas siestas...

Suaves cúpulas sus senos,
Manzana rosa sus nalgas,
Verano, sus muslos llenos.

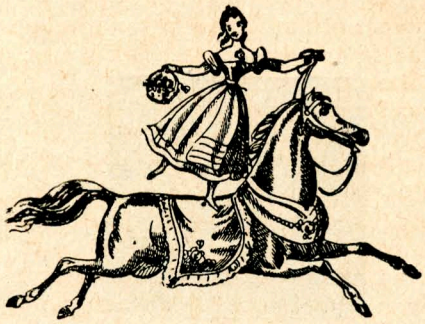
Pongan algo en la vitrola.
Llenen la copa más grande,
Que la vida no es tan sola.

Y levanten gallardetes;
Adórnense los balcones,
Suenen bandas y cohetes.

Que si la ciudad regala
A un hombre honrado un amor,
Hay que hacerse truco y flor,
Ranchera, tango y vidala.

santiago ganduglia

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



teatro - deporte

La formación de un teatro nuevo exige la indagatoria y la valorización de nuevos conceptos.

Los viejos elementos del teatro viejo se sienten incomodados por el sencillo razonamiento que concluye con sus privilegios y les muestra la senda de humildad por la que se llega al arte. Llegar al arte no es precisamente llegar a ser un artista glorioso"; fama y gloria pueden lograrse en el teatro sin hacer arte. Y se produce arte, las más de las veces, a despecho de todas las contingencias y sobrellevando dignamente lo que se ha dado en llamar la ingratitud del pueblo. Porque esta ingratitud la sienten especialmente los que buscaron servirse del arte en vez de servirlo. Pues hay quienes sirven al arte y quienes se sirven del arte porque no son artistas, porque no aman su oficio.

En el teatro son más los que se sirven del arte y sustentan ideales extraños al género que cultivan: el dinero, el aplauso, el libertinaje, todas cosas menores, donde exista vida espiritual.

Aparte de las razones materiales, la mayoría se sirve del arte por ignorancia de su propio destino; es decir: por ignorar que el servirse del arte decreta la propia anulación como artista.

Por este motivo el actor ha convertido el teatro-arte en teatro-deporte: destreza, habilidad, prestancia, timbre de la voz: lo que ellos llaman "condiciones". Como estas condiciones son naturales, en todos los papeles son ellos mismos, sin variantes. El espectador no ve al personaje creado por el poeta, sino al actor fulano. No encontrando otra cosa, se habitúa a considerar la obra como un medio para que el actor pueda lucir su habilidad particular. Admite que en el escenario se hable con afectación y en tonos que no son los de todos, aplaude frenético al actor que declama, aliado del autor enamorado de la frase, se conmueve con las melifluidades y se admira con los rugidos dramáticos, y el domingo finalmente va a purgarse de tanta falsedad a una cancha de fútbol.

Aquí empiezan las tribulaciones del actor, del autor y del director (si lo hay) del teatro-deporte, vencido lógicamente por el propio deporte. Los empresarios empiezan a perder la paciencia, después de perder su dinero y se dedican al cinematógrafo. Y el cómico y el autor, añorando tiempos mejores, le echan la culpa al cine, al fútbol y a la incultura del pueblo. Pero el cine nada tiene que ver con el teatro y a pesar de su grandeza, no logrará alcanzarlo. El personaje vivo y la palabra viva y la escena sensible,

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

siempre tendrán superioridad sobre la fotografía animada; siempre —claro está— que se enmienden los errores que malogran el teatro de nuestros días.

Todas las épocas pudieron eludir la solución de estos problemas, pues no había otra cosa; pero hoy esta solución es imprescindible si el teatro tiene que volver a conquistar al espectador que ha ingresado en masa a las canchas de fútbol y crear y renovar en él la vida espiritual que reclama el estado actual del mundo.

Así solicitado, el jugador de fútbol se ha visto compelido a hacer el actor, en vez de practicar sinceramente un juego. La **necesidad de teatro** hizo que el público educado deportivamente por el teatro, buscara en el deporte un máximo de teatralidad y una pasión verdadera, ausente de la escena.

Un partido de fútbol se convirtió en una especie de "ballet" bárbaro, cuya música se encargó de componer y ejecutar la propia multitud insatisfecha, con sus escalofriantes rugidos, con sus apasionadas exclamaciones, mientras rítmicamente oponen su juego, para triunfar, veintidós ágiles.

Esta cosa primitiva y superficial que es el fútbol, como espectáculo, a causa de la vanidad e ignorancia de cómicos y autores, desplazó al arte profundo y total que es el teatro. (Ninguna obra contó nunca con la cantidad de espectadores que un partido de fútbol. Ningún artista alcanzó la popularidad de un goleador. Ningún estreno ocupó la tercera parte siquiera del espacio que cualquier diario le dedica a un partido. Ninguna empresa teatral fué protegida por el Estado como los clubs de fútbol, a los que se les proporciona millones y millones de pesos).

Fué preciso que los que amaban este arte estudiasen las causas por las que se veía a pique de sucumbir, y se pusiesen a trabajar, desinteresadamente, como lo hicimos nosotros, en beneficio del pueblo.

El teatro no muere —afirmaron los que recibían los últimos aplausos y las últimas monedas de la ubre exhausta, acaso engañados por ese sector que se atribuye graciosamente toda la sensibilidad y la inteligencia del mundo y que, mortalmente aburrido, paga su patente de inteligente sosteniendo a duras penas lo que queda de un teatro desvirtuado en su esencia.

El cómico consiguió hacerse admirar; pero no entender, y adiestrándose y olvidando que la sola posesión de una técnica nada significa, se colocó en el mismo plano del deportista y obligó al autor a servirlo.

Entonces, hemos hallado, concretamente, que la causa fundamental de la degradación del teatro y de su abandono por el público, proviene de esta derivación hacia el espíritu deportivo, a que lo ha conducido la vanidad y la ignorancia de todos los elementos que intervienen en el teatro, la más completa manifestación del arte, al decir de Shakespeare.

Leónidas Barletta

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

La mano, flor

La mano es como flor, que como rama
el brazo podrá ser bajo su forma.
Flor que en puño frutece y se transforma
cuando el tiempo del odio la reclama.

No dueña de su amor, ni de su llama,
las formas del amor funde y conforma.
Siglos la ven vivir sin una norma
entre las normas que traspuso y ama.

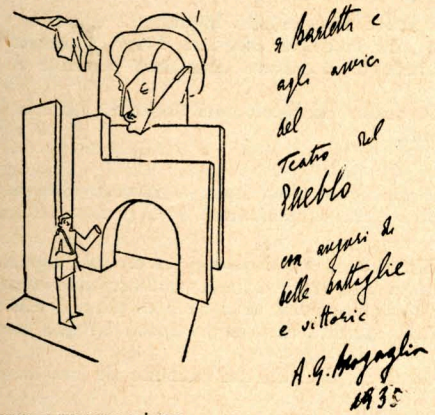
Bajo el juego de espigas que la aqueja,
lejos del sueño se halla, y de él se escuda.
Tentada está de Dios, y a Dios aleja.

Su clima es de la tierra ancha y agreste,
y en ella, cardinal, urge y trasuda
por cuanto aguarda su raíz celeste.

CARLOS MARIA PODESTÁ

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

CASA D'ARTE BRAGAGLIA ANNO XIX
TEATRO
DEGLI
INDIPENDENTI
diretto da Anton Giulio Bragaglia Stagione XI 1935-36
CORRISPONDENZA A VIA PIEMONTE 101 TELEFONO 44608



VISITATE LE ESPOSIZIONI DI PITTURA AL BRAGAGLIA FUORI COMMERCIO
SCALONE MIGNANELLI 11.a PIAZZA DI SPAGNA - ESPOSIZIONE 234

— a Barletta
y a los
amigos del
Teatro del
Pueblo
con augurios
de hermosas
batallas y
victorias

Antón Giulio Bragaglia

Problemas de Dirección

El moderno director italiano, Antón Giulio Bragaglia nos ha hecho llegar especialmente para CONDUCTA el notable artículo que publicamos, en cuya traducción literal ha de encontrar el lector agudas observaciones y críticas al viejo teatro, que confirman nuestra prédica y valorizan nuestra actuación.

En los últimos dos años, entre nosotros, se ha impuesto la concepción del director que contiene en uno a todos los artistas que colaboran en la representación.

El especialista del teatro es el "metteur en scéne"; él es quien debe ver la atmósfera escénica, correspondiente a determinada obra, en el estilo realista o ideal que mejor revele su poesía.

El director es quien dirije la preparación de una representación en todos sus detalles, cortes, adaptaciones, trucos y interpretación, en la recitación y en la maquinaría; debe ser, en suma, "corista" y "maquinista".

Estos eran los dos términos usados en la antigüedad, hacia principios del ochocientos. El corista (corifeo) es el director del parlamento, el concertador de la acción; el maquinista es el escenotécnico que idea la maquinaria escénica, la luz y los trajes. El primero se especializa en comunicar con el intelecto por vía del oído; el segundo se consagra por completo a la vía de los ojos.

La dirección es función de predominio; es disciplina estética tanto más eficaz cuanto más férrea. Cuando la dirección es débil deja a los actores, a los autores, a los técnicos, su visión parcial, y no obteniendo la unidad de interpretación, que es su objeto en su absolutismo, simplemente deja de ser dirección. Es la vieja y unilateral dirección del recitado.

Talli fué un director porque fué radical, absoluto y tiránico.

Pero entre nosotros la verdadera dirección no ha sido afortunada. Por el contrario, salvo excepciones, se han difundido en el teatro los directores más adaptables, conciliadores y acomodaticios (es decir, los menos directores).

Esta clase de artista comercial, naturalmente, pasa por buena porque se deja manejar en todo.

Los incompetentes juzgan a esta gente con benevolencia, los diarios les dedican palabras azucaradas; los empresarios los encuentran cómodos y tranquilos.

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

La triple coincidencia de la dirección de la recitación, de la maquinaria y de las luces, es el caso más feliz de dirección coherente, interferente, orgánica, homogénea. La identificación de los tres maestros de escena en uno es el secreto de una alta y potente realización. El mundo que se ha de evocar no está sólo en los tipos y en las psicologías, sino en el lugar y en la atmósfera, en colores y rumores.

Si el teatro es un triángulo, cada uno de sus lados vale como los otros. Si falta uno no existe el triángulo.

Cada lado es "autor" y tiene sus derechos. Hace años escribí largamente sobre la Trinidad Dramática que constituye el "autor" de una creación escénica. Hoy el literato se arroga el título de autor de teatro, como el crítico de literatura dramática pretende el de crítico teatral

El director es el verdadero autor del espectáculo; confeccionado sobre la materia del autor, de los actores y de los demás colaboradores.

Sin director, el capocómico dispone por sí mismo, declama por sí mismo. Este es el asunto que se trata de subsanar tropezando contra la baja mentalidad y la presunción secular de tantos actores, ignorantes y ganapanes.

El director es el morigerador de los bajos instintos de los actores y es su guía espiritual y cultural. Escribía Muratori: "Es un abuso permitir que los histrionos, hombres de ordinario ignorantes, reciten solamente lo que les gusta y lo hagan como le agrada al público más vil por ellos mismos envilecido en el gusto". Muratori escribía esto en la época en que predominaba el actor.

En realidad la historia del teatro es un continuo alternar del dominio de uno de los tres elementos animadores del teatro.

Con los griegos predominó el corista (corifeo), con los romanos el mímico en el Renacimiento el literato y en el Seiscientos y Setecientos el director escenotécnico, en el Ochocientos, el "mattatore". La comedia popular estaba dominada por el complejo de los actores. El autor no rebaja de importancia; pero, en el teatro, vuelve a tomar simplemente su altísima función de forjador de palabras, que contienen nada menos que la fábula y el sentimiento de los hombres. Todo este material usará el director como materia de su creación escénica y se servirá de ella como se sirve del valor de los actores, elegidos para representar las partes según la interpretación que él haya hecho: "y de los escenógrafos... y de los maquinistas... y de los electricistas, todos según la enseñanza y las indicaciones que haya dado (Pirandello: "Questa sera si recita a soggetto"). La actual función del director es cosa de treinta o de cuarenta años atrás, afirmada hace veinte años, y hoy, gracias a nosotros, iniciada también en Italia, últimamente, entre nuestros arrepentidos adversarios que ahora van en procura de un nuevo ropaje.

Los últimos adversarios de la dirección son en Italia los actores de mentalidad anticuada, los cómicos de fama que no soportan críticas, en una palabra, los capocómicos que declaman.

Estos actores están al frente de una compañía tan sólo por haber promovido el empresario la **combinación** de ésta **fórmula** y por lo mismo a menudo hoy sólo están por combinación.

No estamos en los tiempos en que bastaba un "as" del arte teatral, para que se perdonen los defectos del conjunto, de la maquinaria y de la comedia misma.

Hoy el resultado que se pretende tiene que ser discreto, por lo menos, en todas las partes concurrentes; por esto aparece, hoy más que nunca, de relieve la insuficiencia de la personalidad del actor, en el puesto de capocómico que resume las entidades artísticas llamadas director, corista, maquinista. Podrá este actor ensenar a recitar con maestría, pero con menos posibilidad podrá ser el rector de una comedia de Laforgue, Gallian, Campanile, Achard, Solari, Larry o Cocteau. Estos autores, y otros muchos entre los más modernos, requieren en el actor una preparación cultural, refinada y exacta; un trazo seguro de moderación en las expresiones, una feliz comprensión de los límites caricaturales y de los secretos vueltos a usar, del lirismo con máscara, que tanto place a nuestros poetas.

De esto nace una técnica original, sorprendente, y aparecen reglas subvertidas cuidadosamente, reflejos de efectos obtenidos con sutil enlace, (moderno en lo antiguo); certeza de medios que incluso son prohibidos por las reglas del arte, y novedad de métodos acaso también arcaicos. Esto (y otra vez todavía), para el corista. Para el maquinista, en vez, se necesita algo que es más fácil significar. Basta ver la bestialidad de las maquinarias comunes. Porque los capocómicos desprecian, todavía y siempre, la "misse en scène" y como desde hace quince años escribimos repitiendo y simplificando para hacerles comprender el auxilio que significa la maquinaria, también, estos llenos de sí mismos y de nada más, nos han considerado siempre maniáticos.

Las exigencias del teatro después del advenimiento del rival cinematográfico, y por la orientación actual de las producciones dramáticas reconciliadas con el "espectáculo", "retornando a la naturaleza" — son tales, hoy, que escapan a la preparación del actor capocómico.

El director moderno deberá comprender en el "corifeo" también al maquinista. Su compleja interpretación, sólo entonces será perfecta, orgánica, homogénea revelación teatral.

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

Pero es infinita la hostilidad contra la dirección. Los viejos capocómicos son celosos, los críticos, suspicaces, los actores, íntimamente rebeldes y los ignorantes aparecen escépticos. He aquí por qué no tienen fin los ataques a la escenotécnica. Pero la dirección no ha querido jamás ponerse mas alto que el poeta — salvo en los casos de reconstrucción — y luego, en el teatro, el poeta esta al servicio del teatro y no el teatro al servicio del poeta. Como queremos poetas del teatro y no poetas en el teatro, así queremos directores humildes, para la representación y no para el poeta, es decir, para los intereses generales de la escena (los cuales no están solamente representados por las palabras) para los de esa poesía que, demas esta decirlo, no se hace solamente con palabras.

"En un tiempo — ha escrito Gustavo Flaubert — se creía que solamente la caña de azúcar, producía azúcar, pero hoy ésta se extrae un poco de cada cosa. Y es el mismo caso de la poesía, que puede extraerse de cualquier parte, porque ella reside en todas y en cualquiera parte".

La sistematización moderna de las teorías escenotécnicas está constituída por el retorno al equilibrio en los factores de la teatralidad, con el recíproco respeto y con iguales derechos. El teatro es un trípode que cae apenas le falta una de sus patas.

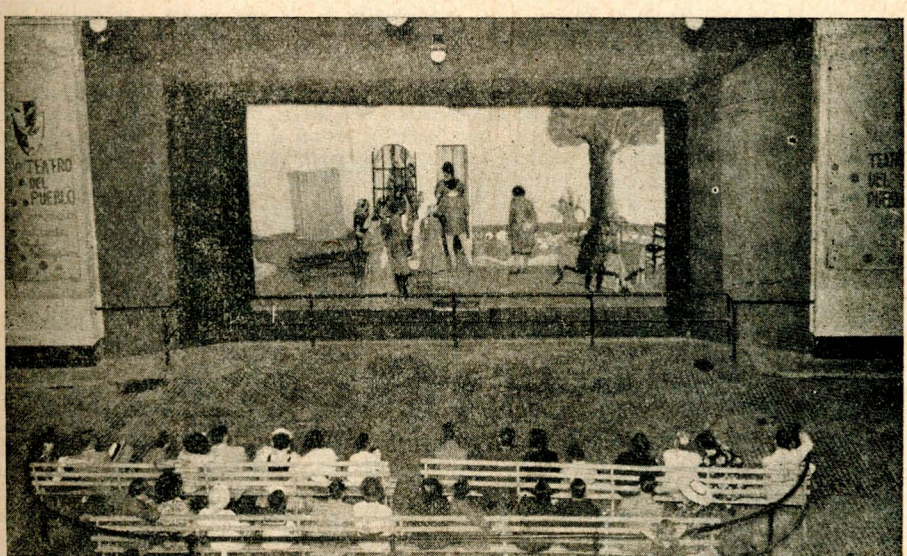
Son los adversarios de las teorías modernas los que han tomado palabra por palabra la tesis polémica por los innovadores de la lucha, cuando se cedía cien para obtener lo justo, que era... el treinta y tres y un tercio.

El poeta es el fundamento espiritual de la representación, el actor y el escenotécnico son la materia representativa, el fundamento teatral. En el teatro debe prevalecer el teatro. Cae de su peso y sin embargo, mucha gente no quiere entenderlo y Pirandello no lo quiso creer.

No por esto se vaya a creer que se quiere hacer prevalecer al escenotécnico, si bien él es, concretamente, el señor que domina la escena en todas sus necesidades.

El autor — se dijo para aclarar los principios que nos animaban — es una trinidad dramática compuesta por el forjador de la palabra, por el actor y por el escenotécnico. Esta es para nosotros la base del famoso "teatro teatral".

Y en el teatro, ninguna obra puede ser otra cosa que teatral. En la era del cinematógrafo, también el teatro debe adaptarse a la representación rápida del momento. El ritmo mismo de la vida de los espectadores es rápido y exigente.



BARRACA DEL TEATRO DEL PUEBLO EN PALERMO, AL AIRE LIBRE, DURANTE LA REPRESENTACION DE "EL JUEZ DE LOS DIVORCIOS" DE CERVANTES.

El "teatro teatral" es escena de hombres vivos — no de sombras como el cinema — animados por el ritmo del tiempo en la era del cinematógrafo. Con esto el teatro no quiere desalojar al cine (al contrario, hoy es el cine, el que desplaza al teatro).

La escena de hombres vivos tiene que mantenerse entre los privilegios y las limitaciones del arte propias del género teatral; pero entiendo que debe estar al día. Si ayer fueron abolidas las tres unidades Aristotélicas hoy debemos perder de vista incluso la forma equívoca de la división en tres actos, que ahoga todavía el teatro sobre esquemas que recuerdan las ligaduras de las tres unidades.

Las modernas técnicas determinan las nuevas estéticas. La escenotécnica nueva, forja el medio material de la nueva posibilidad poética.

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

La nueva poesía del teatro nacerá en los nuevos edificios teatrales hechos no por el común arquitecto ignorante de la técnica teatral, sino por un ingeniero teatral.

Ya hemos visto el actor que pretende ser director porque sabe decir y porque la tradición del ochocientos ha puesto en el cargo de director al capocómico, haciéndole ocupar con la fuerza de una prevalencia extra artística, una función artística.

Por lo común quien trata de buscar capital para formar compañía, insiste en la vieja Dirección, llamada Artística, signo típico del comicucho a la antigua, aunque sea de valor alguna vez; y ninguno se dá el gusto de colaborar en la famosa sistematización del haz en el espectáculo; todos pretenden participar en las alabadas reformas del orden teatral y al mismo tiempo recalcan las ventajas de usar al director primer actor **no sabiendo cómo puede hacerse en otra forma.**

Para el representante del capital, el conductor de la compañía, es el primer actor (que influye sobre el público por su tradición o sólo por sus lindos dientes) y basta ser capocómico para hacer asomar en él pretensiones directivas, hacerle presumir cultura y moderno poder creador para el complejo trabajo que se llama dirección y que él substituye con la aplicación de los modelos tradicionales de los resortes del decir, recurso de ganapanes despreciado por los directores y al margen del arte.

Mientras los actores finjen no entender la especial personalidad estética del director y su profunda diferencia con el director artístico de ayer, no mejor que ellos, finjen no haber comprendido los habituales equilibristas, los revolucionarios por propia determinación; los reaccionarios vestidos de revolucionarios, o los descreídos que tienden a pasarla bien y se ríen de nosotros, del teatro, de la escenografía y de los viejos capocómicos.

¿Qué diferencia existe entre el director y el director actor?

La diferencia fundamental reside en los hechos, verificado en la mayoría de los casos, porque el director sirve a la comedia, mientras que el director-actor se sirve a sí mismo, porque también actúa.

Si interrogaséis en privado, uno por uno, a los actores prácticos en la dirección de capocómicos y de directores, cada uno respondería que el primer actor-director que dirije, anula a los demás cómicos y malogra sus partes, sobre todo en la dicción, exigiéndola subordinada a sus propios efectos. Dirigir la recitación es concertar el todo, buscar el equilibrio y lograr la variedad de los efectos en la paleta: y en el escenario el director tiende a apuntalar todo esto, a destacarlo y darle esplendor.

¿Qué diferencia existe entre director y director a la antigua? La amplia cultura del primero y la típica ignorancia del segundo, admitido que haya cuatro o cinco excepciones.

Es cuestión de mentalidad, de clima, casi opuestos entre ellos. El mundo espiritual del primero es variado y distinto de aquél del segundo. Pertenecen a dos civilizaciones distintas, a dos clases distintas, aún cuando tengan una base de cultura común. Entre un primer actor-director y un verdadero director habrá siempre una diferencia inigualable.

¿Por qué en Italia los directores se ven obstaculizados por los primeros actores? Ya lo hemos visto. Porque se trata de primeros actores-directores, los que con la presencia del director, no pueden hacer más la parte del león en la comedia.

En Italia, a pesar de las medidas oficiales solamente las compañías que hacían uso de director han mantenido este puesto. Las otras no han podido ceder a la tentación del divismo que tiende a subordinar todo al primer actor: desde la selección de la obra hasta su ajuste, nasta la sacrificada dicción de los interlocutores y paso a paso hasta la equivocada iluminación que debe servir al rostro del actor en vez de servir al cuadro escénico.

Además de ser el revelador de nuevos estilos y técnicas el director es el que hace actuales, en los tiempos modernos, ciertas viejas obras escénicas puestas en olvido.

El de director es un oficio que se aprende dirigiendo, como el vuelo se aprende volando.

La escenografía ha dado un gran paso adelante porque es un arte que se puede hacer sin medios, en el estudio, y se puede realizar con precisa aproximación con medios plásticos que son susceptibles de soluciones tangibles y de demostraciones sin equívocos, en todo semejantes a las de la escena grande.

Gordon Craig ha llevado la influencia de su escuela a todo el mundo, casi sin realizar nada en los escenarios.

Si la dirección pudiese, por ventura, probarse sin actores, y pudiese hacer como la escenografía, hoy nosotros, también en este campo, podríamos demostrar una cantidad de fuerzas materiales correspondientes a aquellas de valor y reconocidas, ya confirmadas en la arquitectura escénica.

Porque es cosa fácil hacer avanzar las técnicas escénicas por separado y es dificilísimo hacerles hacer luego las pruebas de conjunto (colaboración de las técnicas de las artes) que equivalen a la realización.

Además los directores no pueden hacer nada por sí mismos, porque sus pinceles, sus colores, son los actores y su tela es el teatro. Estos ingredientes no pueden reducirse a escala como los de la escenografía y, finalmente, los directores no pueden hacer nada por separado.

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

Para evitar la molestia de tener verdaderos directores, estos capocómicos esperan la pseudo-dirección de los autores, y bien saben que con ellos podrán conservar la vieja dirección, ya que aquéllos prestan su nombre por un poco de dinero o por la publicidad consiguiente.

La justificación de algunas adaptaciones de óperas antiguas que en su vieja forma no se corresponden con las exigencias del tiempo, es el nuevo aspecto que muestra el autor-director.

No hay derecho de tomar una obra histórica si no se lleva a su autor la ayuda de la nueva expresión que será el salvoconducto de la obra exhumada en los tiempos modernos. Se le hace un mal servicio al autor antiguo llevando su obra a los riesgos de un juicio en condiciones distintas a las que él previó y por las cuales creó en esa forma su trabajo.

El esnobismo, la curiosidad histórica, que hacen alguna vez restituir al viejo gusto una obra famosa, induciendo a los espectadores a sonreír con los ridículos aspectos de sus convicciones, o de las particulares expresiones fuera de moda, son más que nada deplorables.

Es por esto que los reductores modernos han tenido la intención de adaptar las grandes obras al tiempo, moderando la estructura y adaptándolas para que no parezcan tan anticuadas y sean víctimas de sus formas.

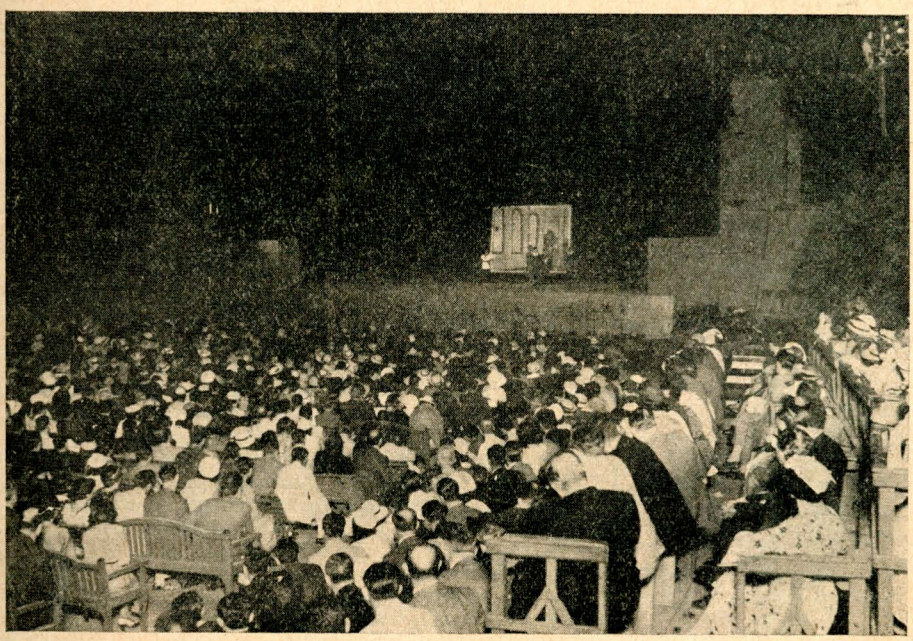
Todas las razones de las modernas adaptaciones y los esfuerzos que tratan de llevar una obra a la sensibilidad de los nuevos tiempos, no son comprendidas por los ganapanes del teatro.

En las exhumaciones rinden un mal servicio a los autores y traicionan el esfuerzo de actualización que hacen sus adaptadores por interesar a la mentalidad de nuestros días y escapar a la crítica de actualidad, ejercitada por el público de sensibilidad moderna.

Cómo no comprender que los viejos directores artísticos no pueden hacerse pasar por directores (salvo poquísimas excepciones) no reuniendo en sí la facultad de maestros de recitación y las de una cultura literaria, histórica, musical, arquitectónica, fundamento de la práctica escenotécnica. Mentalidades anticuadas, por sí mismas no pueden conferir un soplo nuevo a cosas viejas.

Difícilmente quien no sea verdadero director puede renovar escénicamente una obra vieja, insuflándole novedad que es el fruto de una cultura moderna, compleja y teatralmente actualizada. Difícilmente un director-actor puede dar a una exhumación la vida y la atmósfera que la rejuvenezca. Quien comprende estas cosas, sabe distinguir la exhumación, también decorosa, hechas por actores que dirijen, del rejuvenecimiento realizado por directores, tal como se entiende en los países que están a la cabeza de la civilización teatral contemporánea.

(Tradución especial para "CONDUCTA")



LA FAMOSA COMEDIA DE SHAKESPEARE, "NOCHE DE REYES" (TWELFTH NIGHT) REPRESENTADA POR EL TEATRO DEL PUEBLO, AL AIRE LIBRE, EN LOS JARDINES DE PALERMO, CON UNA CONCURRENCIA QUE SOBREPASABA LAS CINCO MIL PERSONAS.

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

Juan abogado estanciero

El presente capítulo primicia de la novela *La Tempestad Humana*, próximo libro de Max Dickmann, que se publicará en el curso de este año, presenta la infancia de uno de los personajes centrales de la obra, y cuyo nombre *Juan Abogado Estanciero*, es todo un símbolo.

La Tempestad Humana formará con *Madre América* y *Gente* las dos novelas anteriores de este novelista, un tríptico que verá la luz bajo el título de *Trilogía Argentina*.

Cuando Juancito o Jeannot o Johnny, cumplió cuatro años sabía decir mamá, papa y media docena de palabras en tres idiomas; había roto juguetes y muñecas por valor de varios miles y agotado los pechos de tres amas y la paciencia de seis institutrices.

Comía en un comedorcito color piel de ciervo joven, con gnomos, holandesas, patos, perros, gallos y gatos pintados en las paredes, grabados en los platos y bordados en los baberos y servilletas.

La comida duraba exactamente ciento veinte minutos, porque había que contar a Jeannot un cuento antes de la espesa sopa con puré de papas y otro antes que la última cucharada se derramara por el piso.

Dos rubicundas institutrices, a las que se había sometido a un prolijo examen médico, asistían al niño al ritual de tragar un plato de sopa, un pocillo de fosfatina y una cucharada de dulce de leche, mientras el viejo portero gateaba reumático por el cuarto, haciendo muuu... como las vacas, cocorocó... como los gallos, miau, miau... como los gatos, úao úao... como los perros, pi, pi, pi... como los pollos, para que Juancito comiera entre risas, espurreos y chillidos.

Después venía la siesta en el diminuto dormitorio, entre tules, cortinas y cortinados que ponían una afelpada penumbra en la habitación.

Y un sagrado silencio se imponía en todo el piso, y los sirvientes se hablaban al oído o se entendían por señas, usaban tacos de goma, cerraban y abrían las puertas con destreza de ladrones nocturnos y detenían el reloj de cu-cu, con un gesto de místico ritual.

Dos horas después toda la casa volvía a ser una resonante caja de chillidos, gritos y ruidos, de correteos, de palabras en varios idiomas, de institutrices que corrían respetuosas, temerosas y ansiosas detrás de Juancito, de Jeannot o de Johnny, por los salones alfombrados, los corredores alfombrados y las escaleras alfombradas, reconviniendo en francés:

¡Me no, mon, peut, ca, no..., o en inglés: **¡no dear, mother don't like you!...**

Cuando caía la noche y se encendían las arañas de gas y las velas en el altar de la iglesia privada; una puerta se cerraba apagando los alaridos de Juancito que pataleaba y arañaba sentado en su bañadera de loza con grandes flores que él quería agarrar mientras dos institutrices jabonaban su cuerpito blanco y fornido en el que apuntaban prematuros músculos de hombre.

Juancito no quería comer en la cama a menos que el viejo portero volviera a repetir los gritos de corral y de selva, gateando sus lumbagos sobre la floreada alfombra, cubriéndose la vieja cara con máscaras que hacían correr escalofríos de satisfacción por el cuerpo del niño.

Dos platos de fina porcelana pagaban tributo en cada comida, dos servilletas volaban por el cuarto y un aranazo cruzaba la cara de una de las institutrices que pacientemente introducían la sopa de cereales, la fosfatina y el dulce de leche en la boca del niño.

Después, cuando todo quedaba en calma, y antes que el sueño, en forma de gigantescos gnomos viniera a poner su manto de fantasías en los ojos del niño, una señora joven y bella entraba en el cuarto, echaba una mirada en derredor, hacía una seña de inteligencia a la institutriz que velaba las primeras horas del sueño del niño, para que se retirara; tomaba a Juancito en brazos, lo miraba atentamente, lo besaba y le decía: "amor mío, tesoro de mamá, hijo querido..." **Tu abuelo dice que serás un gran hombre...",**
y se arrodillaba con el niño a su lado, apoyando los codos en el borde de la cama y rezando en voz alta las primeras palabras del Padre Nuestro, dejando después que el niño continuara solo hasta el fin.

Luego volvía a poner a Juancito entre las sábanas, inclinaba su amplio pecho sobre la cama, ponía muy dulcemente sus labios en la frente de su hijo, arreglaba las frazadas en torno a las manitos de puños cerrados y salía del cuarto de puntillas, ligera y envuelta en tules y sonrisas como un hada.

max dickmann

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

la niña de moda

"Ahora es ella la niña de moda en La Rioja".
(Conversación con una señorita).

Está la Niña de Moda
vistiéndose para la
boda.
Niña de Moda, ¿está?

Su abuela había sido
la Niña de Moda
y ahora está toda
ceniza y olvido.

En el retrato, qué traza
el amplio y largo vestido.
La retreta está en la plaza.
Ceniza y olvido.

La Niña de Moda presiente
que ella también pasará.
Prequnta la gente
—Niña de Moda ¿está?

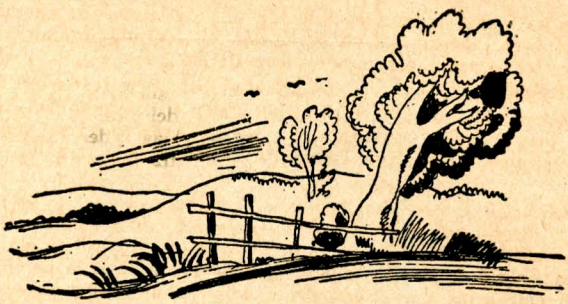
Un nombre, una fecha,
un olor antiguo sobre el acolchado.
la cinta deshecha
y el mueble cerrado.

La Niña de Moda
también pasará.
Estoy invitado a su boda.
Niña de Moda ¿está?

Un día dirá
—Yo he sido...
la Niña de Moda.
Ceniza y olvido.

raul gonzález tuñón

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



el ángel inclinado

DESPUES de "El agua y la noche" y "El alba sube...", libros donde Juan L. Ortiz recogió las tiernas modulaciones de su tierra y de su cielo, el intenso poeta entrerriano no acaba de dar a la estampa "El ángel inclinado", volumen donde su voz, siempre elogiosa de la naturaleza, ensaya la expresión de fervores más cálidos y anchurosos.

El contemplativo de los primeros libros cede el paso a un hombre en quien los mandatos de una realidad exigente y dolorosa gravitan resueltamente y se convierten en rico manantial de lirismo.

Los mansos y dormidos paisajes de sus primeros libros, en cuyos versos persiste una visión alucinada y mágica del mundo, no constituyen el tema central de "El ángel inclinado", obra que, desde el simbolismo del título nos advierte que la poesía de Ortiz se asoma con angustiado amor a una época lacerante y barajada, en cuyo centro ardido se juega el destino del hombre y se debaten los problemas fundamentales de nuestro mundo apasionado y en tensión.

Vida que se sumó gustosamente al silencio de los campos natales, poeta que demoró su fervor sin vehemencias en esa zona extrema donde la realidad parece otra variante del liviano universo de la fantasía, reducción a dulzura y substancia de la soledad, Ortiz fué cumpliendo los ciclos creadores con la serena persistencia de quien se sabe asistido por angélica compañía.

Su poesía, siempre aliviada de elementos concretos y de fuertes apoyaturas, es la expresión espontánea de una subjetividad diferenciada y melodiosa. Pero el subjetivismo de Ortiz no es avasallante ni se resuelve en la exaltación frenética del contemplador con menoscabo de lo contemplado. Antes bien, es un modo amoroso de sumarse al deslumbramiento que viene de las cosas, es un movimiento de integración que lo consubstancia con un mundo casi irreal a fuerza de ser poético, es una forma persistente de acceder a la unidad y de sentirse dulcemente ligado al universo.

Los campos y las aguas de Entre Ríos, a través de "El ángel inclinado", se evidencian en toda su gracia inmemorial y constituyen los temas entrañales de un lirismo sin ornamentos.

Los previsibles elementos poéticos que manejan, con énfasis reiterados, los cultores de un nativismo profuso de crines y de lazos y los insobornables representantes de una épica de boliche, no aparecen en estas páginas donde sólo tienen cabida las intemporales atracciones de la tierra y el cielo. Los poemas de Ortiz flotan en un ámbito de dulzura sin fronteras y parecen una emanación del paisaje:

"El cielo sonrió
y la lejanía,
con dichoso brillo nuevo
tembló en la tarde como un presentimiento".

"El río dorado de Mayo,
ahondando Mayo en una leve paz efímera
y ondulando en gestos
ricos bajo la tarde".

Pese al aire intemporal de los poemas de Ortiz, en cuya luminosa profundidad perduran extasiadas visiones y quietas delicias, el poeta no se ha substituído a los avasallantes problemas de su tiempo y de su hora. Sin bruscas transiciones de tono, la obscuridad del hombre y el dolor colectivo se hospedan en "El ángel inclinado" y logran conmovida expresión en sus imágenes.

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

Si el poema, como se ha dicho, es el desarrollo de una exclamación, no cabe duda que Ortiz se mantiene en el acierto, puesto que en su poesía ha logrado articular los ardientes reclamos de su intimidad y los espontáneos movimientos de su ánimo.

El lírico de "El ángel inclinado", a través de cuyos versos suele insinuarse una delicada sensualidad, vive en el amor de las cosas y es el mejor amigo del mundo. Su Angel, siempre atento a los vaivenes de una realidad convulsionada, no tiene ascendencia teológica, no es la consabida divinidad intermedia: este leve camarada de Ortiz se confunde, se identifica con la Poesía.

En algunos versos del lírico entrerriano despunta el pavor cósmico y se plantea el inconmovible problema de la disolución de la conciencia personal. En el amoroso de las cosas está presente el vacío sin límite donde caducan tardes y paisajes. Esa desazón, que proviene del sentimiento de nuestra finitud y que en algunos poetas fué apetencia de absoluto y patética rebelión contra las categorías limitativas del existir, es la misma desazón de Blake, de Baudelaire, de Rimbaud, de Rilke. Esta inquietud, que puede considerarse el hemisferio de sombra de "El ángel inclinado", le ha sido reprochada a Ortiz por quienes conocen sus proyecciones ideológicas. Con sentenciosa ingenuidad se ha resuelto que estas interrogaciones corresponden a una mentalidad superada, como si la evolución social descartase el problema del ser y pudiera inmunizarnos contra la muerte. Evidentemente, esa inquietud obscura, inseparable de toda exaltación de vida, constituye uno de los mejores atributos líricos de Ortiz.

Tanto por la originalidad de sus temas y el recatado poderío de sus imágenes como por el abarcante y generoso anhelo de fraternidad humana que refleja, (la moderna literatura rezuma eticidad, conducta) este libro de Ortiz puede considerarse una obra que ofrece muchos caminos a la admiración apasionada.

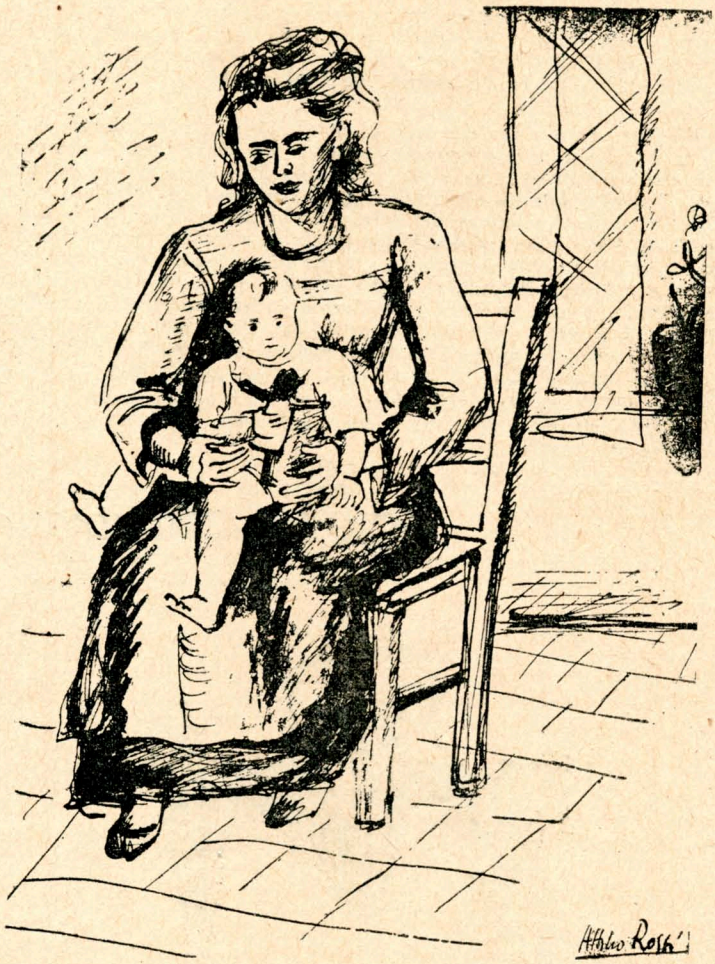
carlos mastronardi

Noé — ¡Oh! rama florida de los cielos primaverales!
Arco de la alianza, corona del júbilo, aureola de la alegría!
Bandera de los arcángeles triunfantes!
Jardín del aire, manojo de filacterias luminosas
Camino del perdón, música inmóvil,
haz de la misericordia resplandeciente.

eduardo gonzález lanuza

Este poema al Arcoiris pertenece a la extraordinaria obra de Eduardo González Lanuza, "Ni siquiera el diluvio", con la que el Teatro del Pueblo abrió su actual temporada.

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



d i b u j o

attilio rossi

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

ENRIQUE GONZÁLEZ TUÑÓN

FABRICA DE SUEÑOS

LOS muertos vuelven... Regresan a la tierra que los recuerda, con con su misma envoltura física y sus mismas pasiones. Napoleón, Lincoln, Julio César, Nelson, María Estuardo, Catalina de Rusia y la Dama de las Camelias, renacen de sus cenizas y vuelven en esa misma imagen de los grabados de su época, de los tomos de historia, de las ilustraciones, de sus biografías heroicas o sentimentales. Corporizada su figura, dejan oír su voz —son muertos que han aprendido un sólo idioma: el inglés— y accionan, viven, odian, aman, ordenan, y vuelven a morir otra vez y a resucitar y a volver a morir. Es la muerte que da vueltas alrededor de la vida.

Nacen y mueren y resucitan todas las veces que sea necesario. Todas las veces que lo ordene ese hombrecillo que calza botas de montar y usa "swater" de marinero y que, sentado en una silla tijera, se permite injuriarlos con un altavoz, cuando advierte que la Historia les queda demasiado grande.

Napoleón vuelve a ganar batallas y a eclipsarse en Waterloo; Abraham Lincoln, en medias, mide con zangoloteante paso su alcoba a deshoras de la noche, madurando el plan de campaña de la guerra de secesión, mientras su mujer —la Xantipa del abogado leñador—, ronca; Julio César regresa invicto de las Galias, encadenados a su carro triunfal los barbudos jefes de los clanes; Nelson deja su vida en Trafalgar soñando con las celestes pupilas de lady Hamilton; María Estuardo, la reina infeliz, clama por su trono y por su vida; Catalina de Rusia nombra ministros de Hacienda a sus favoritos, y Margarita Gauthier tose melancólicamente, una vez más.

Un portón de hierro militarmente custodiado. (Detrás, están las bambalinas de la Historia). Una multitud, —el pueblo de las revoluciones, la gleba, los esclavos, la carne de cañón, los galeotos, los invitados al gran baile de honor, los cortesanos, los guardias de corps, los ujieres y los impersonales miembros de los jurados— en fila india, ante la ventanilla del vestuario, aguarda a que le entreguen las prendas de vestir de circunstancias.

Esa multitud es la Historia en marcha. En medio de ella, perdido en el anónimo de su fracaso, señalado únicamente por un número, un hombrecillo mastica su "chicle", quizá para engañar su hambre. Luego será Napoleón. Acaso es Napoleón.

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

Fábrica de sueños. Más allá, Julio César espera que le entreguen sus sandalias y su túnica. (Está irritado; la vez pasada, las sandalias lo hicieron sufrir horriblemente). Y Lincoln, ya en posesión de su cilindro, aguarda el resto de la clásica indumentaria de aquel que no tardará en ser asesinado en el palco del teatro.

Fábrica de sueños. La Dama de las Camelias bosteza —oh, confusión de la cronología— apoyada en el brazo de María Estuardo...

El portón se abre, y la columna de la historia penetra por el amplio corredor para ir a cumplir su destino.

•

Abraham Lincoln, el codo sobre la mesa y la mano apoyada en la robusta quijada, parece meditar. Se ve en su actitud que una preocupación lo embarga. Pero no es ahora la querra de secesión, ni el general Grant, ni la manumisión de los negros. No. Es que Abraham Lincoln tendrá que aguantarse con tres dólares ocho días, pues hasta dentro de ocho días no volverá a la Historia. De pronto se pone de pie. Va a hablar. Se desdobla. Olvida su miseria y es Abraham Lincoln que pronuncia su gran discurso.

"¡Ciudadanos, oídme!... Ciudadanos..."

Y se acerca el auditorio. Pieles rojas, cow-boys, enlevitados, mayordomos; todos los N. N. del mundo lo rodean. Quizás ellos también esperan al Lincoln que los redima...

?Y Napoleón? La mano sobre el pecho, la cabeza gacha, la tez pálida, es el prisionero de Santa Elena. (La Santa Elena de su miseria).

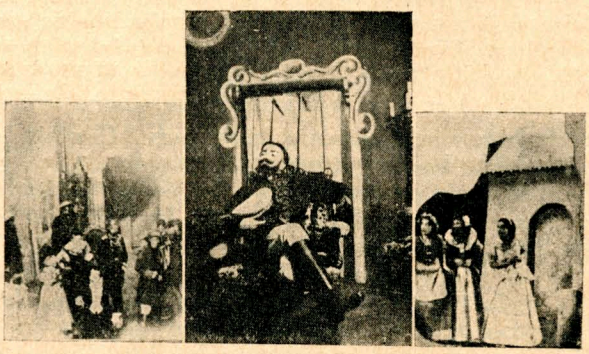
Residuos de la historia, están allí, en la fábrica de sueños. Son los extras. Los extras del cine y de la realidad. La historia en marcha, por tres dólares. Aparecen fugazmente, con toda la aureola de su gloria, y se esfuman después, en el sórdido anonimato de la calle.

Es la fábrica de sueños. El mundo de los muertos en el infierno de los vivos. La grandeza, rebajada al vil apremio de la necesidad. El heroísmo menoscabado, la espada de utilería, el laurel de papel. (Ser extra, es ya ser un héroe). El romanticismo escarnecido y la gloria infamada. Todo eso, en el infierno de los vivos.

Son los extras, los actores sin contrata, el sueño desvanecido, la ilusión muerta, el fracaso.

Fábrica de sueños. Los muertos vuelven. Lincoln, Julió César, Napoleón, María Estuardo o Catalina. Son ellos y ellos mismos lo pregonan, cuando, en un fugaz instante de vanidad profesional, dicen:

—Cuando yo era Abraham Lincoln...



José Veneziani en "El inspector", de Gogol.

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

Almanaque

"LES PARENTS TERRIBLES" DE COCTEAU

En Marzo de 1929, Jean COCTEAU daba fin en Saint Cloud a su magistral novela "Les enfants terribles". Rápida celebridad conoció el libro, que Ramón Gómez de la Serna tradujo al español y en todas partes del mundo se leía con frenética avidez. Era, junto con aquellos "Faux Monnayeurs" de GIDE, y lo siguen siendo, los ejemplares más vivos, más poéticos de la novela de infancia, ubicada con todo riesgo sobre la base harto insegura, misteriosa, incoherente y áspera de esa edad maravillosa. El libro de COCTEAU, que él incluye en una serie llamada: "poesía de novela" o "novela poética" junto a "Le Potomack", "Thomas l'Imposteur" y "Le Grand Ecart", exactamente una novela "poética".

Aquella descripción inolvidable, con que comienza el relato, de la "cité Monthiers" encerrada entre las calles de Amsterdam y Clichy; el rol que juega la nieve en el escenario terrible de la barriada, donde no pueden suceder sino cosas terribles, donde todo lo terrible se justificaría y se justifica en su momento, está logrado con una perfección tal, con una totalidad expresiva, con una ligereza y una densidad tan justamente enlazadas, con un lenguaje tan simple y tan luminoso, con una habilidad y una gracia tan exquisitas que el momento de la lectura (toda la novela puede leerse en un par de horas) es más bien una aventura poética donde nosotros mismos tenemos una intervención directa, apasionada.

La figura de Dargelos, el muchachote-héroe de la "cité" con toda su bravura y sus silencios llenos de dominio y poderío; ese amor del pobre niño pálido por él, por su fuerza, más bien, por su hermosura definitiva y omnipotente, ese amor "anterior al conocimiento del amor, un mal vago, intenso, contra el cual no existe

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

ningún remedio, un deseo casto sin sexo y sin finalidad", todo eso es auténtica, profundamente terrible. Terrible sin que el poeta haya intentado producir el escalofrío que, por sí solas, suscitan esas vidas frenéticas, incongruentes, torcidas.

Aquellos niños llevan junto a su diafanidad, sus vicios y sus marcas; sus enfermedades y sus ilusiones, sus juegos más inocentes y sus pecados más tremendos. De ahí, precisamente, lo terrible de su personalidad.

Hoy, después de diez años, COCTEAU nos ofrece en el teatro una especie de réplica a aquellos "niños terribles", titulada "Les parents terribles". Ahora son los padres los terribles. O sea los mayores. Y en esto estamos en un completo acuerdo: es decir, que en el transcurso de estos diez últimos años los que se han echado a perder en mayor proporción, en escala más alarmante, son los padres. Los hijos siguen (seguimos cometiendo las mismas barbaridades desde las lejanas mañanas de GRECIA).

La comedia parece nacida de un comienzo de capítulo de sus "Enfants Terribles". Es este: "Hay casas, existencias que dejarían estupefactas a las personas razonables. Ellas no comprenderían que un desorden que parece poder durar sólo 15 días pueda mantenerse durante muchos años. Sin embargo, estas casas, estas existencias problemáticas se mantienen gallardamente, y numerosas, ilegales, contra toda amenaza".

Si bien esto es cierto, y hasta común, está lejos de ser terrible. Nada tiene de ello, aunque mucho de lamentable. Ese aire, esa atmósfera, esos padres, esos hijos, esas existencias, esos sentimientos son verdaderamente lamentables, pero nunca terribles. Terrible es lo fatal, lo inevitable, lo predestinado, lo anterior al raciocinio, al deseo, al amor, a la muerte o a la vida mismas. Terrible es lo que no tiene solución dentro o fuera de nosotros mismos, lo que es porque así debe ser, necesariamente, para que el concierto de las cosas tenga toda su grandiosidad y su tragedia. Aquel Paul, tísico por una bola de nieve arrojada a su pecho, aquella Elisabeth enamorada ocultamente de su hermano enfermo, aquel Gérard que ama a un mismo tiempo a Elisabeth y a Paul, aquella Agatha que sólo sabe y puede ser de un solo modo, todo aquello, es terrible, irremediable, endiablado, misterioso. Y el misterio es terrible por encima de todo.

Pero esta Ivonne que quiere a su hijo para sí y que está a punto de envenenarse con insulina al comienzo de la obra porque él no ha vuelto en una noche; y aquel padre que engaña a su mujer con una mecanógrafa que es justamente con quien ha pasado la noche el hijo de ambos; y aquella tía Léonie, hermana de Ivonne, que ha amado y ama aún a su cuñado a pesar de representar en aquel "hogar" el sentido común (!); y la mecanógrafa, por fin, que no puede por menos que llamarse Madeleine, y que admite con la mayor naturalidad recibir dinero de su amante (el padre de Michel) para dárselo a su otro amante, (Michel, hijo de Georges); todo eso, de la más burda, grosera, ingenua, soez y estúpida vodevilería, está tan lejos de ser terrible, como Macbeth de "Las alegres comadres de Windsor". Nada de eso, ninguno de ellos representa algo terrible Todo, todos son lamentables, están lamentablemente concebidos y resueltos. El mismo Cocteau harto de su combinación, que pudo ser infinita, como esos juegos de "cadenas", renuncia a una empresa que ve por demás aoobiante e inútil. Las cosas se arreglan del modo como se arreglaban las comedias de "boulevard" de hace veinte años, donde cada cual encontraba su marido y la horma de su zapato. Después de este apresuradísimo relato, que el lector juzgará a su modo y que le hará leer de inmediato la comedia, así como el público de París acude a verla en masa, a través de una seguramente maravillosa versión escénica, se comprende que todo aquello es grotesco pero no terrible, lamentable, como venimos repitiendo desde el principio.

Lo incomprensible es que el Cocteau de "Opera", de "Le Rappel a l'Ordre", del "Premier Voyage", el poeta de "Parade", de "La Machine Infernal", de aquel "Orpheo" y aquellos "Chevaliers de la Table Ronde", donde todo es gracia, ingenio, talento e inteligencia a un mismo tiempo, refinamiento exquisito, sentido esencial del teatro, del ballet, de la forma, del ritmo, haya caído en esta

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

comedia de enredos absurdos, y, lo que es peor, esbozados, borroneados, temerosos, cobardes, sin brillo, sin en el desenfado suyo que, al menos, era uno de sus más auténticos e irremplazables méritos.

CARTAS DE PINTORES — II VAN GOGH

Hace 86 años, el 30 de marzo de 1853, nacía en Groot Zundert, Vincent van Gogh. "El país es apenas ondulado, con medias espaciadas, atravesado de arroyos y bañado de mares". Su padre era pastor y su madre la hija de un encuadernador de la corte. Familia honorable y antigua, ya durante el siglo XVI los van Gogh eran burgueses conocidos.

De niño vagabundo por los prados de su tierra, más tarde empleado en casa de un anticuario con ramificaciones en Bruselas, Londres, París. Vincent va de sucursal en sucursal, leyendo muchísimo, acrecentando su inquietud artística y, sobre todo, alimentando su insaciable curiosidad.

Luego viene otra vez su Holanda: Etten, La Haya, Anvers donde descubre a Rubens y el arte japonés a través de las estampas.

En 1886, París: el Louvre, copias de Delacroi Millet, trabajos a pleno aire, Montmartre y su encanto de calles empinadas, tortuosas, los molinos... Veranos a lo largo del Sena, hacia Saint Cloud o Neuilly.

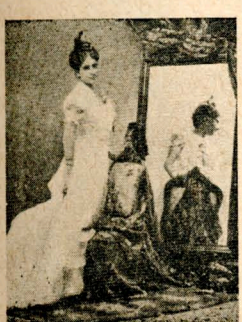
Llega 1888 con Gauguin y la catástrofe de su locura. La noche de Navidad, se corta una oreja y la lleva, bien envuelta a una niña. Van Gogh está loco. Días de hospital. Entre dos crisis, vuelve a encontrar su genio y pinta. Debe dejar Arles donde la gente le mira con temor al pasar. Monasterio de Saint-Rémy, anunciado por una avenida de pinos entre un arco de triunfo y un mausoleo de la antigua romanidad en Francia.

Allí gasta sus días entre las alternativas del dolor, de la desesperación, de la calma; pero no deja de pintar. De aquel monasterio salen quizá, sus mas perfectas telas, con toda su prodigiosa sensibilidad, su fuerza inusitada reverdecida por su mal inexplicable.

En el 90, un crítico del "Mercure de France" señala su pintura. Es la primera vez que ocurre esto. Un mes después, su hermano Théo vende su primera tela, al mismo tiempo que Vincent abandona el monasterio de Saint-Remy.

Se radica en Auvers-sur-Oise donde Pissarro le había recomendado un médico amigo de artistas, el doctor Gachet. Tres meses después, a pesar de todos los cuidados, viendo próxima otra crisis, se descerrajó un tiro en el corazón. Théo queda paralítico a causa del rudo golpe y muere poco tiempo después.

No se ha querido separarlos en la muerte: Vincent, el pintor de los soles silenciosos y los tornasoles de oro, y Théo, el hermano sublime, reposan lado a lado en Auvers-sur-Oise. En estas breves palabras tomadas del prólogo a las "lettres de Vincent van Gogh a son frère Théo" de Charles Terrasse, he querido trazar el esquema de esta vida tan corta (1853-1890) como poblada de una poderosa y singular inquietud.



Decíamos en el comentario a las cartas de Cezanne, lo importante y útil que resultan estos epistolarios de pintores donde todo se expresa con una naturalidad y una calidez excepcionales.

Son el resumen de sus días, de sus épocas, de sus inclinaciones, de sus cambios, de sus tránsitos de una a otra escuela, de sus debilidades, de su fortaleza Así, a través de éstas de van Gogh le situamos por su propia estimación, frente a Manet, a Corot, a Daumier, a Renón, a Gauguin, a los flamencos, ingleses, impresionistas, grabadores, antiguos y modernos.

"Lo antiguo es infinito, lo nuevo también es infinito. Lo antiguo, genio; lo nuevo, genio".

Todo el panorama de su tiempo, con el clima exacto de su ambiente, y en consecuencia el clima espiritual de su vida. Diríamos de su "género de vida".

Desde sus cartas de Londres, (1873) donde se descubre a cada paso el rudimento de su saber estético y la poca experiencia y juicio de sus 20 años, hasta las de París, Neunen y Arlés llenas de principios y sentencias que le definen perfectamente, en todas

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

apunta su don de curiosidad bien dirigida, inteligencia aguda, sentido crítico afinado.

Todo el tiempo habla revelándose, abriendo íntegramente su pensamiento y su corazón.

"Es necesario no hacerse la vida demasiado fácil", dice y trabaja incansablemente en una búsqueda cuyo fin es el dominio de la naturaleza. Esa lucha no tiene fin dentro y fuera de sí mismo, alcanzando a veces regiones dolorosas por la duda punzante que pone en su expresión esencial.

"Théo, dice a su hermano, yo no soy un paisajista. Si hago paisajes siempre habrá en ellos figuras". Así habla van Gogh que nos ha dejado aquellos campos, y aquellas colinas y aquellos trigales convulsionados, y aquellos montes de arbustos florecidos.

En sus comienzos le desilusiona su torpeza para el dibujo; en su edad madura, cuando ya domina la forma y la verdad de los casos, sólo se agita por el tono adecuado para manifestarlas.

Habla a cada instante de la armonía, de las diversas y fundamentales armonías, como del resultado de ellas junto a las menores o complementarias. Armonía de verde, rojo, negro. Sutilísima separación y ordenamiento de tonos. "Yo he pensado más de una vez que, cuando se habla de color, quiere decirse en realidad TONO".

Razonando de este modo llega, en el instante metafísico de sus peregrinaciones estéticas, a enredar en sus intentos el no menos esforzado de reducir al color la vida misma y los hechos permanentes de la evolución humana.

Ved cómo cada estación tiene para él su color, su sol, sus flores, sus "tonos"; la primavera, el joven trigo verde tierno, los manzanos en flor; el otoño el contraste de las hojas amarillas y las gamas violetas; el invierno la nieve y los pequeños personajes negros; en el verano, la oposición de azules y el elemento naranja en el bronce dorado de los trigos. Así desfilan los elementos en función del color y de la gracia.

No obstante, a pesar de sus interminables búsquedas, de su "recherche du bleu", no por eso deja de hacer estudios diariamente de cabezas y manos; mientras "lucha con la naturaleza tanto tiempo como sea necesario para que ella le confíe su secreto". Y este secreto no era otra cosa que el color, supremo vínculo de aquella con el hombre, supremo esfuerzo de la pintura.

"El pintor del porvenir será un colorista como todavía no lo ha habido". Así anunciaba la aparición de los Matisse y los Picasso de hoy. Tal es la trascendencia de sus palabras.

En 1888, en plena época de sus vasos de flores, y pensando aún en sus sinfonías azul y amarillo, compone con blancas y amarillas mariposas; pero a todo le asigna un valor efímero, todo es ensayo, todo es germen que fructificará en lo porvenir.

"La pintura promete ser más sutil —más música y menos escultura— en fin, ella promete el color. Está visto que encierra esta promesa: los tornasoles avanzan..."

¿No estamos aún frente a la promesa, en pos de una realidad que se traslada, que se posterga, que marcha siempre más adelante que nosotros?

Esta es la conclusión a que llegamos después de la lectura de estas cartas. Estos cincuenta años transcurridos desde la muerte de van Gogh, de los cuales el arte no puede estar desconforme, han venido a demostrar que, junto a las cruentas batallas del hombre por las ideologías y las creencias de diversas formas, el espíritu sigue entregado a la conquista de la belleza que reside a igual distancia de la tierra que de las insospechadas regiones del misterio.

Alfonso de Laferrere.

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

la noche

Bajo el ala de la noche
la luna enciende su faro
vistiendo de clara felpa
la gris tristeza del campo,
que se extiende dolorido,
reseco, mustio, afiebrado.

Las sombras gastan figuras
chinescas en el sendero,
que un viento pálido agita
y alarga sobre los cercos
mientras silba entre las ramas
para jugar con el miedo.

En el camino rugoso,
camino de grieta y talco,
triturando las distancias
martillan ochenta cascos
con el isócrono golpe.
de su andar lento y cansado.

Tropa de bestias que cruzan
en la noche solitaria
empujando sus angustias
por la tierra calcinada,
tras el sueño torturado
de un charco de blandas aguas.

Cabalgando en el silencio
más que en las mulas cansadas,
dos boyeros desesperan
de dar fin a la jornada,
que diez leguas desataron
por la huella, a sus espaldas.

Ya no enarbolan el grito
sobre la tropa vencida;
son pedazos del paisaje
que el viento besa y agita
como las hojas y el polvo
de "esta tierra maldecida".

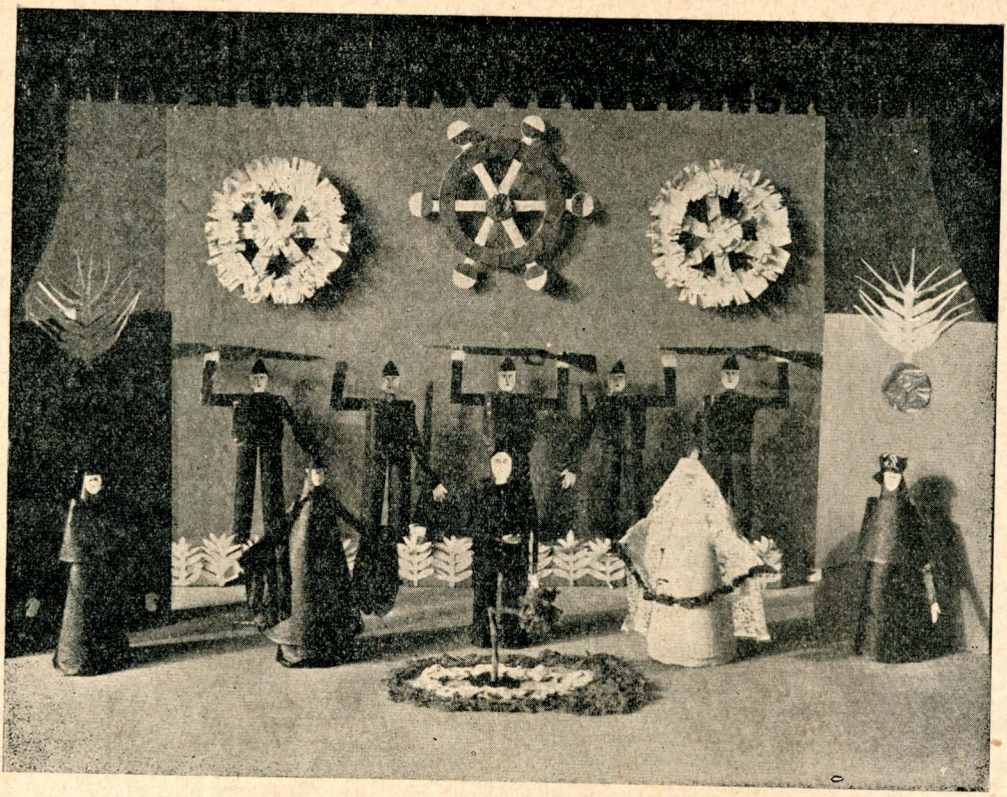
Y van cortando la noche
al azar de su destino,
bajo la luna que alarga
las sombras en el camino,
bajo el silencio que aprieta
la voz, el canto y el grito.

El horizonte a lo lejos
misterioso los aguarda,
—pozo de noche y de sombra—
con su boca desdentada,
para tragarse a los hombres
que persiguen la esperanza.

Noches calladas y amargas,
largas noches de la seca:
una tropa y otra tropa
afiebrada y macilenta,
y en los confines del campo,
acurrucada, la espera,
la espera que nunca acaba,
la espera que se ha hecho pena.

horacio g. rava

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



Escenario de Maruja Mallo para la "Cantata en la tumba de Federico García Lorca", de Alfonso Reyes, estrenada en "Casablanca", el 2 de Agosto 1938.

●

—"El teatro debe crear un espectáculo. Me interesa la escenografía como creación y ciencia arquitectural. Para este espectáculo plástico-musical presento un escenario de tres dimensiones, compuesto de cuerpos reales, tangibles, sólidos, es decir: no habrá cosas fingidas como en los viejos decorados ilusionistas de bambalinas de papel o telas pintadas que son como cuadros sin relieve, sino un escenario que tenga una conciencia armónica en el espacio, con una consonancia entre cada parte y el todo, donde los personajes se muevan en todas direcciones: subir, descender, entrar, salir respecto a las seis caras del escenario, dando a la obra una vivacidad y una fuerza dinámica extraordinaria, sometidos a los mejores efectos de luz y agrupaciones escénicas ordenadas".

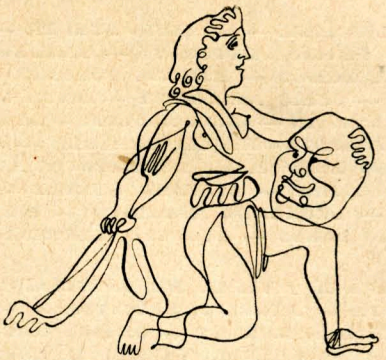
—"Los elementos que componen este escenario serán giratorios, móviles unos, fijos otros, formando una arquitectura compuesta de superficies y cuerpos dinámicos y estáticos".

—"El principio fundamental del teatro es adiestrar el cuerpo a la imaginación, convirtiéndolo en un instrumento de la creación escénica. Empleo el cuerpo humano como esqueleto mecánico para mis arquitecturas escultóricas que se moverán relacionándose con una unidad armónica, escenográfica. La entrada en escena de un personaje es para mí la presencia de un cuerpo con el color y la materia que le corresponde y estará en relación con la organización total del escenario; cada personaje llevará su máscara propia según su representación y serán fijas o móviles".

—"Reduzco todo a una expresión simple, inmediata y esencial, dando forma con la imaginación a las cosas y no transfigurándolas con lo arbitrario".

MARUJA MALLO

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



INTELECTUALES Y ARTISTAS QUE APOYARON Y ESTIMULARON NUESTRA OBRA

ENRIQUE LARRETA — LEOPOLDO LUGONES — RICARDO ROJAS — MARIANO DE VEDIA Y MITRE — CARLOS IBARGUREN — JUAN PABLO ECHAGUE — JOSE LEON PAGANO — JOSE SANTOS GOLLAN (h.) — ARTURO CAPDEVILA — CARLOS MUZZIO SAENZ PEÑA — EDUARDO MALLEA — MANUEL GALVEZ — EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA — ALBERTO GERCHUNOFF — OCTAVIO RAMIREZ — PEDRO MIGUEL OBLIGADO — AUGUSTO RODRIGUEZ LARRETA — ELVIRA MORA Y ARAUJO — ALFONSO REYES — FRYDA SCHULTZ CAZENEUVE DE MANTOVANI — JUAN TORRENDELL — ENRIQUE DIEZ CANEDO — ALVARO MELIAN LAFINUR — JOSUE QUESADA — PEDRO HENRIQUEZ UREÑA — LAZCANO TEGUI — RAMON GOMEZ DE LA SERNA — RAMON DOLL — JOSE MARIA MONNER SANS — ALFREDO A. BIANCHI — ROBERTO GIUSTI — RICARDO PERALTA RAMOS — J. W. AGUSTI — C. MANGUDO ESCALADA — JUAN MANTOVANI — MIGUEL SOLA — ALBERTO CASAL CASTEL.

VICTORIA OCAMPO — OLIVERIO GIRONDO — B. CANAL FEIJOO — PABLO ROJAS PAZ — JORGE LUIS BORGES — ROBERTO ARLT — JUAN FILLOY — ENRIQUE AMORIN — CORDOBA ITURBURU — NICOLAS OLIVARI — LORENZO STANCHINA — AMADO VILLAR — EDUARDO GONZALEZ LANUZA — MARGARITA ARSAMASSEVA — HORACIO REGA MOLINA — AMPARO MOM — ARTURO CAMBOURS OCAMPO — RAUL GONZALEZ TUÑON — ROBERTO MARIANI — GONZALEZ CARBALHO — CONRADO NALE ROXLO — JOSE GABRIEL — SIXTO PONDAL RIOS — LIBORIO JUSTO — SANTIAGO GANDUGLIA — ALVARO GUILLOT MUÑOZ — ROBERTO LEDESMA — ENRIQUE GONZALEZ TUÑON — CARLOS MASTRONARDI — RAUL SCALABRINI ORTIZ — JOSE B. PEDRONI — AUGUSTO GONZALEZ CASTRO — MAX DICKMANN — C. BRANDAN CARAFFA — NORAH LANGE — LUIS CANE — ALBERTO HIDALGO — C. M. PODESTA — E. ANDERSON IMBERT — ERNESTO PALACIO — MARCELO MENASCHE — JULIA PRILUTZKY — ALFONSINA STORNI — LIZARDO ZIA.

LUGNE-POE — ANTON GIULIO BRAGAGLIA — MARGARITA XIRGU — JUAN JOSE CASTRO — LOLA MEMBRIVES — VICENTE MARTINEZ CUITIÑO — GILARDO GILARDI — EKATERINA DE GALANTHA — ANTONIO CUNILL CABANELLAS — ORESTES CAVIGLIA — JUAN JOSE CASTRO — ENRIQUE T. SUSINI — ROMAN GOMEZ MASIA — OCTAVIO PALAZZOLO — JUAN LEON BENGOA — JOSE ANTONIO SALDIAS — RODOLFO G. PACHECO — OSCAR R. BELTRAN — ENZO ALOISI — JUAN CARLOS MAURI — JUAN JOSE DALTOE — CARLOS ALBERTO GIURIA — C. A. ORLANDO — CARLOS F. DAMEL — C. GRASSI DIAZ — JOSE MARIA CASTRO — HONORIO SICCARDI — JACOBO FICHER — JUAN CARLOS PAZ.

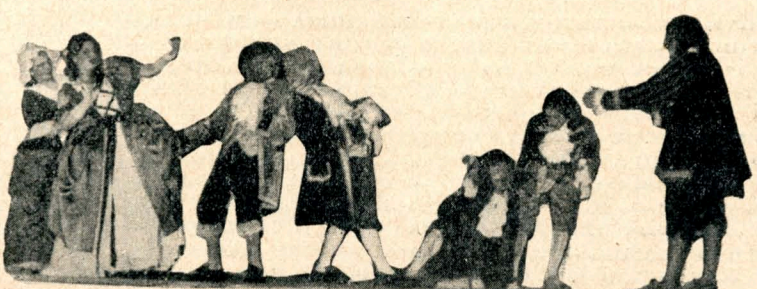
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

AQUILES BADI — HORACIO BUTLER — HECTOR BASALDUA — EMILIO PETTORUTI — ANTONIO BERNI — LINO E. SPILIMBERGO — RAQUEL FORNER — W. MELGAREJO MUÑOZ — JULIO RINALDINI — RAUL SOLDI — B. QUINQUELA MARTIN — LEON BOUCHE — ATILIO ROSSI — ALEJANDRO SIRIO — EMILIA BERTOLE — JUAN B. TAPIA — ALFREDO BIGATTI — ROBERTO BERNABO — SATURNO SANTALIESTRA — ALCIDES GUBELLINI — J. ROMERO BREST — LEONARDO ESTARICO — PIO COLLIVADINO — ALBERTO LAGOS — AUGUSTO MARTEAU.

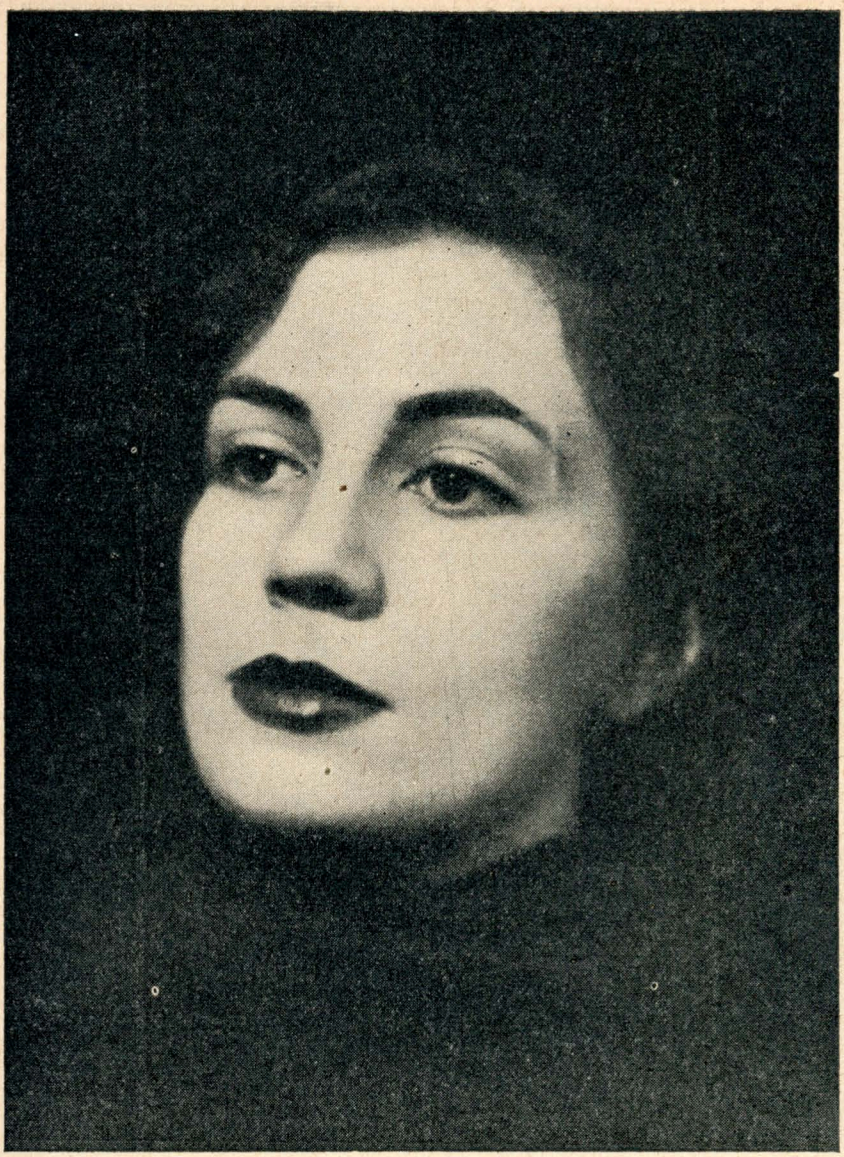
DELFINA M. y VEDIA DE BASTIANINI — J. M. SAENZ VALIENTE — ANGEL J. BATISTTESA — SIXTO C. MARTELLI — ETHEL KURLAT — ORTIGA ANCKERMANN — EMBAJADOR DE GRECIA, VASSILI DENDRAMIS — MANUEL LAGO FONTAN — TOMAS A. IRRAGORRI — JAIME PLAZA — AUGUSTO MARIO DELFINO — J. M. PULPEIRO — J. M. STRATICO — A. AGROMAYOR — R. A. IÑARRA — R. CELADA — E. M. DANERO — ARMANDO CASCELLA — EMILIO SOTO — SIGFRIDO A. RADAELLI — GASPAR L. BENAVENTO — HAYDEE M. GHIO — ALEJANDRO CASTAGNINO — BERTA FINKEL — ROBERTO ORTELLI — RICARDO TUDELA — JULIO M. PAYRO — SARA DE ETCHEVERTS — MARIO MOLINA PICO — JUSTO G. DESSEIN MERLO — FRANCISCO DIBELLA — RENATA DONGHI DE HALPERIN — JOSE CARLOS MAUBE — ARTURO LORUSSO — P. ALVAREZ TERAN — GREGORIO VERVITZKY METZ — J. BENSABAR E. CARLTZY — A. KAHAN — JOSE DE BERNARDI — ELIAS CASTELNUOVO — HORACIO PORTELA — FERNANDO GARCIA OLANO — JUAN ORTIZ — GREGORIO HALPERIN — MIGUEL ALFREDO OLIVERA — MARIO TEDIN URIBURU — ANDRES LUCANTIS — ERNESTO OLIVERA — SOTERO VAZQUEZ — BENJAMIN ZUBIAUR — R. GALLARDO — ELISEO P. SILVA — ORESTES BELLE — ALFONSO LONGUET — SUAITER MARTINEZ — ADAN C. DIEHL — MONTES Y BRADLEY — J. ARAMBURU.

MARIO BRAVO — VICTOR JUAN GUILLOT — NICOLAS REPETTO — ALFREDO L. PALACIOS — ALEJANDRO CASTIÑEIRAS — ENRIQUE DICKMANN — JUAN UNAMUNO — CAMILO STANCHINA — RAUL SAVARESE — CARLOS SANCHEZ VIAMONTE — ROMULO BOGLIOLO — FRANCISCO TURANO — SALVADOR GOMEZ — MANUEL PALACIN — HECTOR IÑIGO CARRERAS — JULIO B. BERRA — JOSE MAROTTA — ADOLFO RUBINSTEIN — ALICIA MOREAU DE JUSTO — ALCIDES GRECA — GUILLERMO KORN.
ARTURO RAVIÑA — JOSE ROUCO OLIVA — JUAN ANTONIO SOLARI — VICENTE RUSSOMANNO — ABELARDO BOULLOSA — RODOLFO ARRAMBARRI — MANUEL MALVAR —

CLOTILDE LUISI — MONTIEL BALLESTEROS — J. M. PODESTA — AGUSTIN MINELLI — EMBAJADOR BRITANICO E. MILLINGTON DRAKE — (URUGUAY) TASSO DA SILVEIRA — BARBOSA MELLO — (BRASIL) ERNESTO MONTENEGRO — ENRIQUE BUNSTER — (CHILE) F. DIEZ DE MEDINA (Bolivia).



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

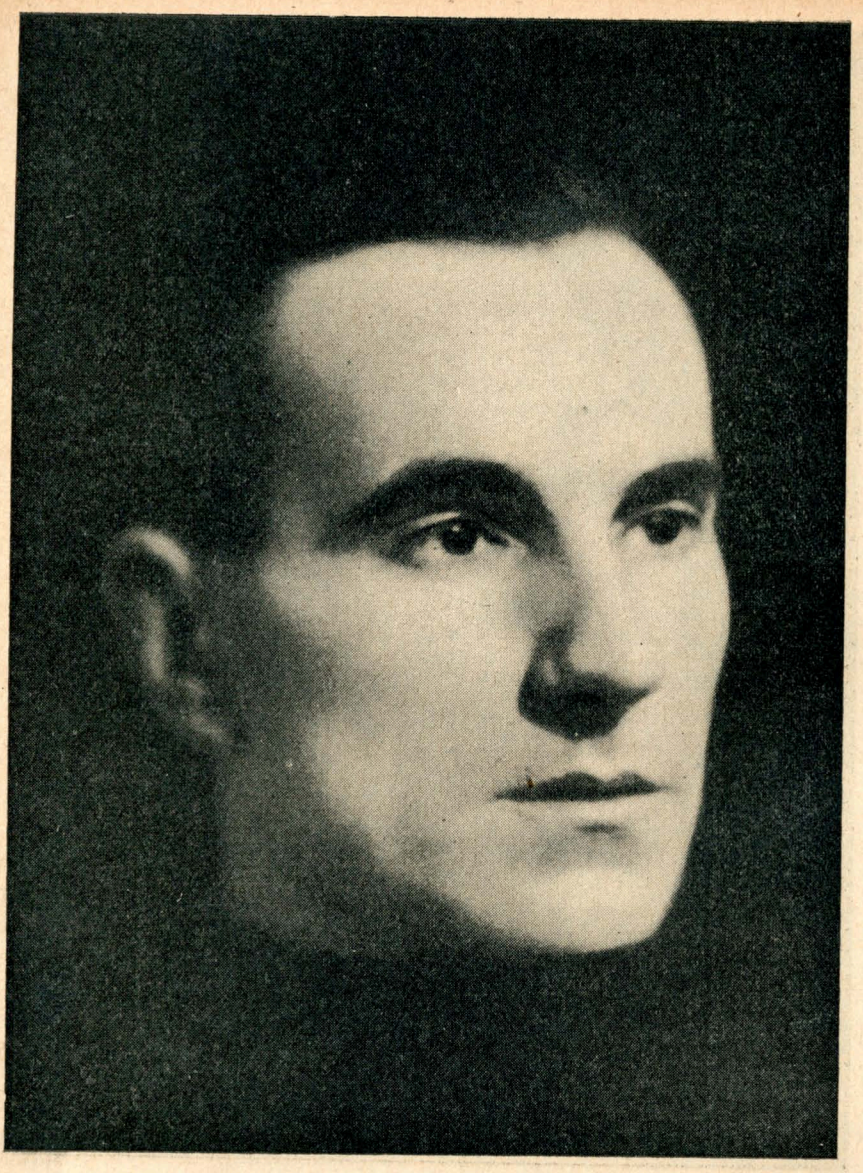


Catalina Asta

CATALINA ASTA

UN largo y paciente aprendizaje ha dotado a esta actriz de medios de expresión singulares, que ha podido poner de manifiesto en obras de opuesta naturaleza, desde la emocionante pieza de John Millington Synge, "Jinetes hacia el mar" hasta la graciosa comedia de Gogol, "El matrimonio", desde "La escuela de los maridos" de Moliere, hasta modernas piezas como "Juguetes" de Clotilde Luisi, en una gama rica de matices expresivos desplegada en numerosas obras de repertorio, que culmina en la interpretación fina y festiva de "Don Gil de las calzas verdes" de Tirso de Molina.

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

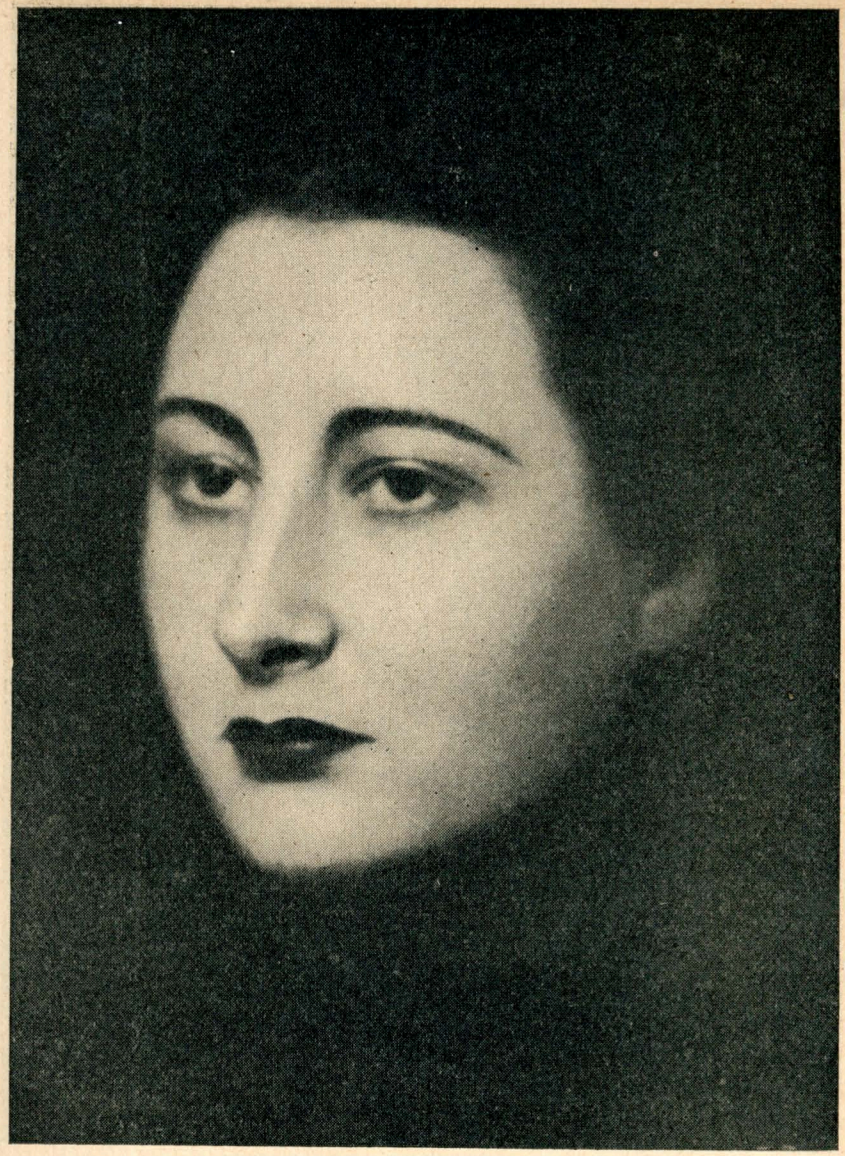


J. Alvarez

JOSE ALVAREZ

MEDIDO de gesto y de palabra este actor ha puesto su arte con correcta expresión, en casi todas las obras que forman el extenso repertorio del Teatro del Pueblo, realizando sus mejores interpretaciones en "Fuenteovejuna" de Lope de Vega, en "Saverio, el cruel", de Roberto Arlt, en "Ni siquiera el diluvio", de Eduardo González Lanuza y sobre todo en "Sueño de una noche de verano" de Shakespeare.

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

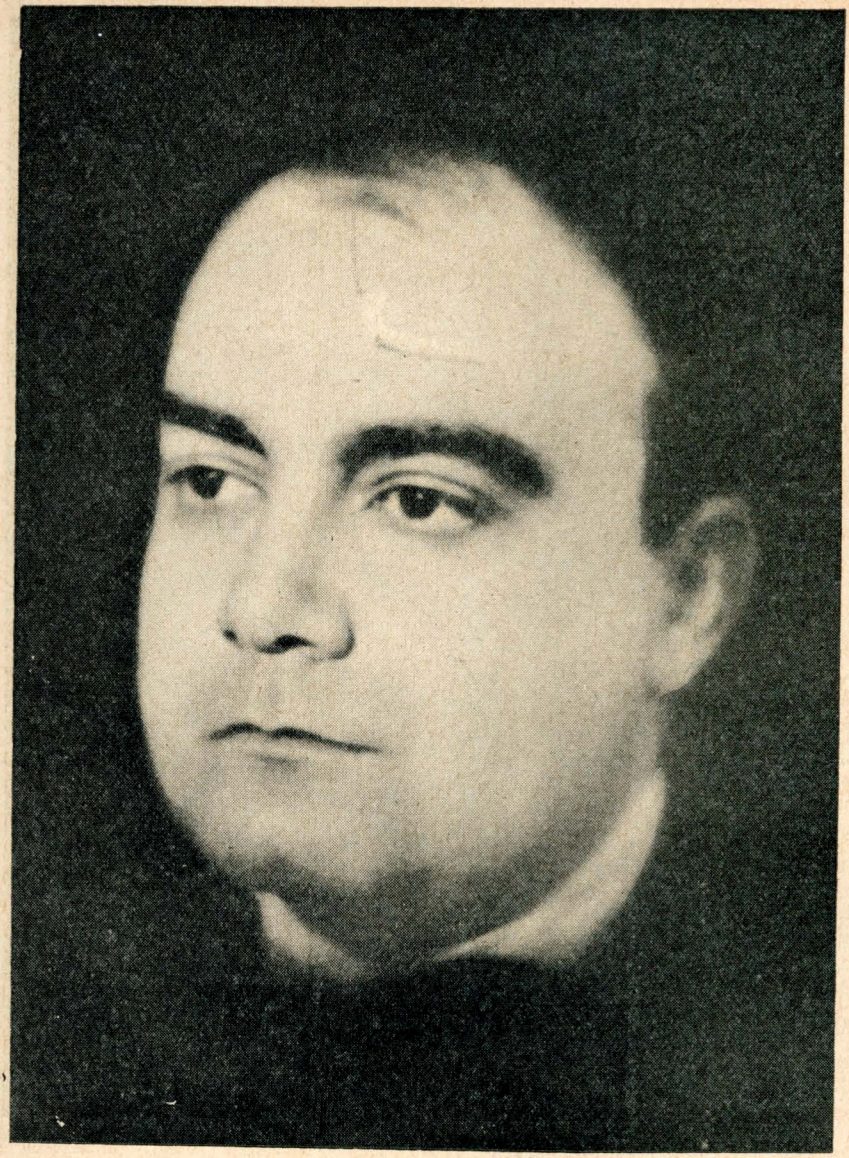


J. Arocena

JOSEFINA AROCENA

LA voz de cálido timbre, la mesura de los movimientos, la expresión justa, distinguen a esta joven actriz que ha mostrado su disciplina y su arte en obras como "Un niño juega con la muerte" de Roberto Mariani y el tríptico de González Lanuza "Ni siquiera el diluvio", donde realiza una fina interpretación de "La Mujer de Sem".

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



Leónidas Barletta

LEONIDAS BARLETTA

Director del Teatro del Pueblo. Desde 1931 ha puesto en escena las ciento diez obras que componen el excepcional repertorio de esta compañía.

— al servicio del arte —

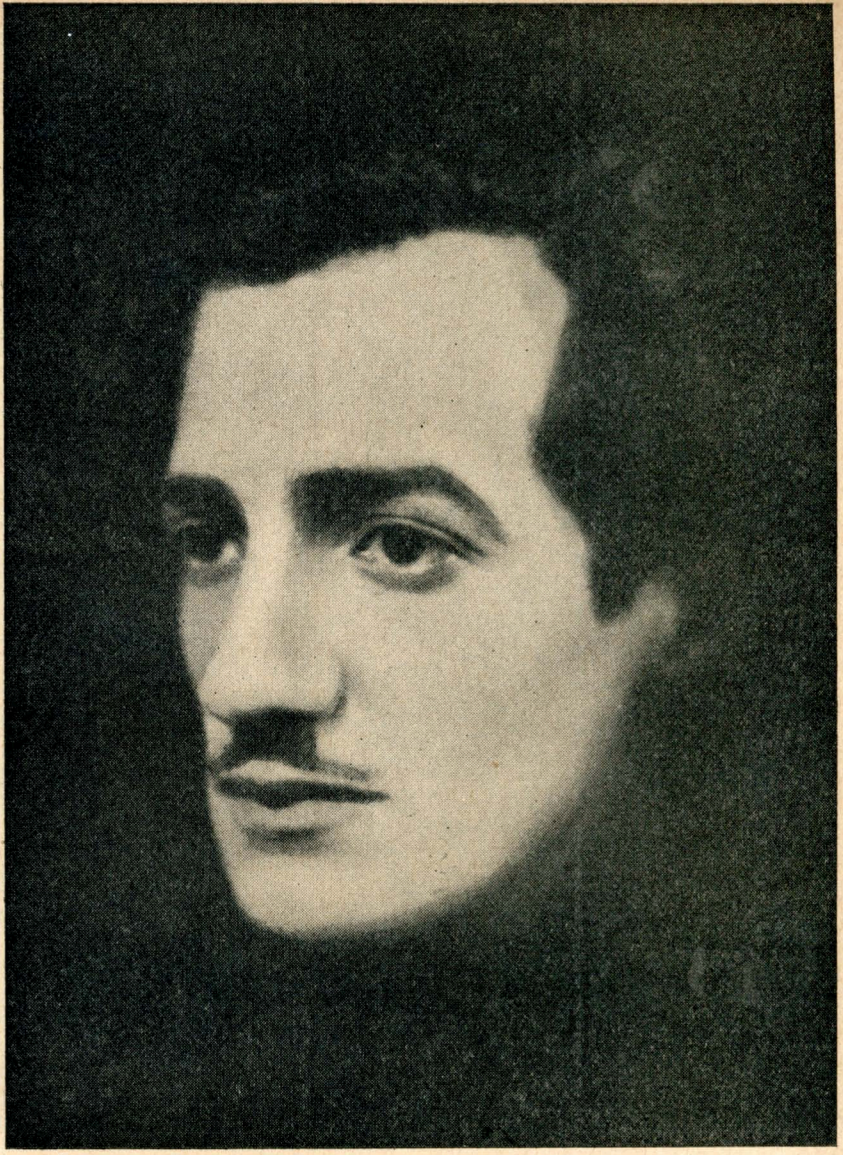
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

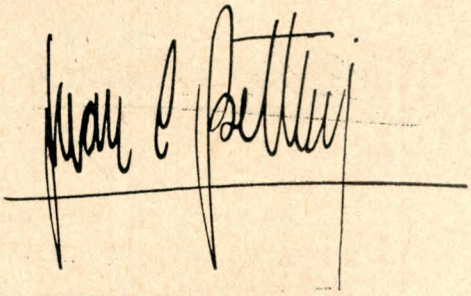
Jorge Codina

JORGE CODINA

HA logrado este actor afortunados trabajos como el del tétrico capitán de "Un velero sale del puerto", de E. Bunster o el del cómico Jefe de Correos de "El inspector", de Gogol y, más recientemente, en Cam, el atolondrado hijo de Noé, en "Ni siquiera el diluvio", de González Lanuza. Su cultura musical le permite hacer el músico de guitarra española en "Fuenteovejuna" y el violoncelista de "La escuela de los maridos" de Molière, donde representa a un músico ambulante, ciego, que toca un minueto, en una esquina.

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



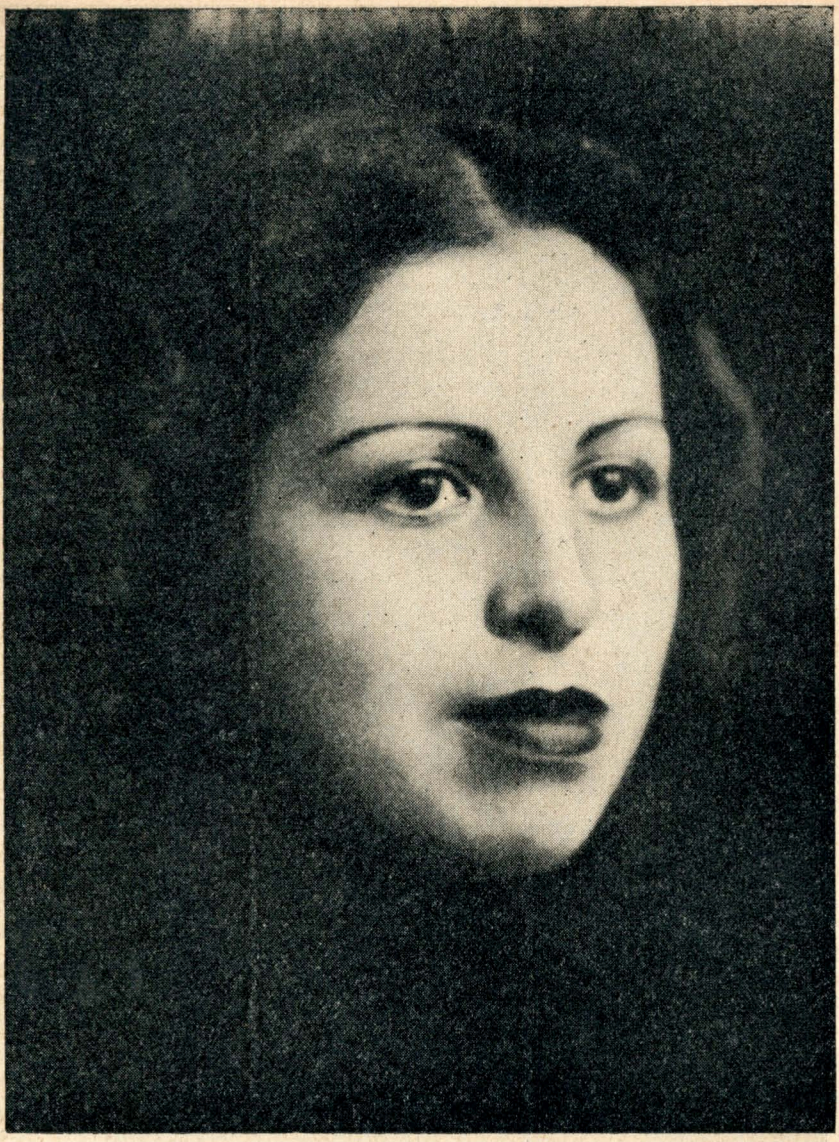


JUAN CARLOS BETTINI

ACTOR de buenos recursos ha asimilado la enseñanza ventajosamente, jugando distintos roles, desde el morboso adolescente de "Juguetes", de C. Luisi y J. M. Podestá, al gauchito de "Las bodas de Pancha y Chivico", desde el artesano de "Sueño de una noche de verano", hasta el Flores, de "Fuenteovejuna" o el Sacerdote, de "Edipo" donde, acaso, revela mejor su arte.

— al servicio del arte —

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

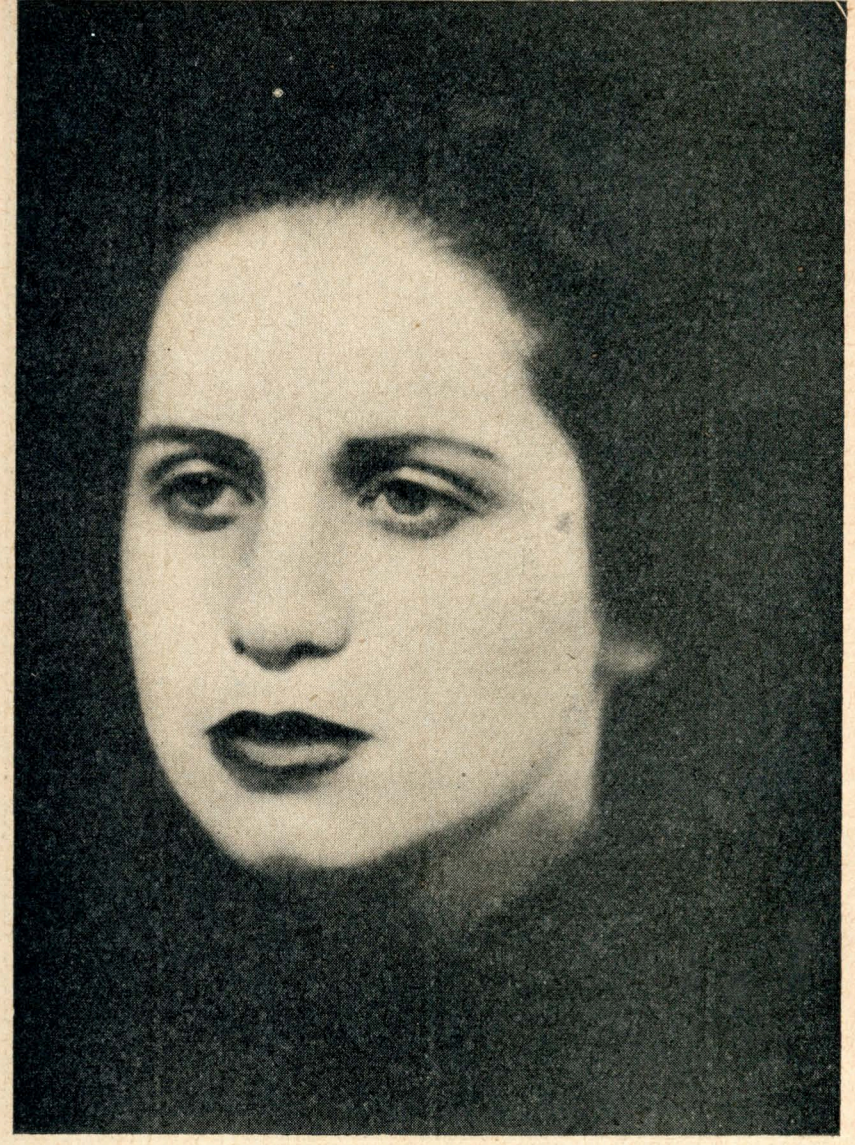


Celia Eresky

CELIA ERESKY

DE las afortunadas interpretaciones que ha realizado esta actriz, cuatro se recordarán con simpatía: la pícara de "El viejo celoso", de Cervantes, la ingenua niña de "El Inspector", de Gogol, la paisanita de "Las bodas de Pancha y Chivico", de Collao y la muchacha árabe de "Africa", de Roberto Arlt.

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

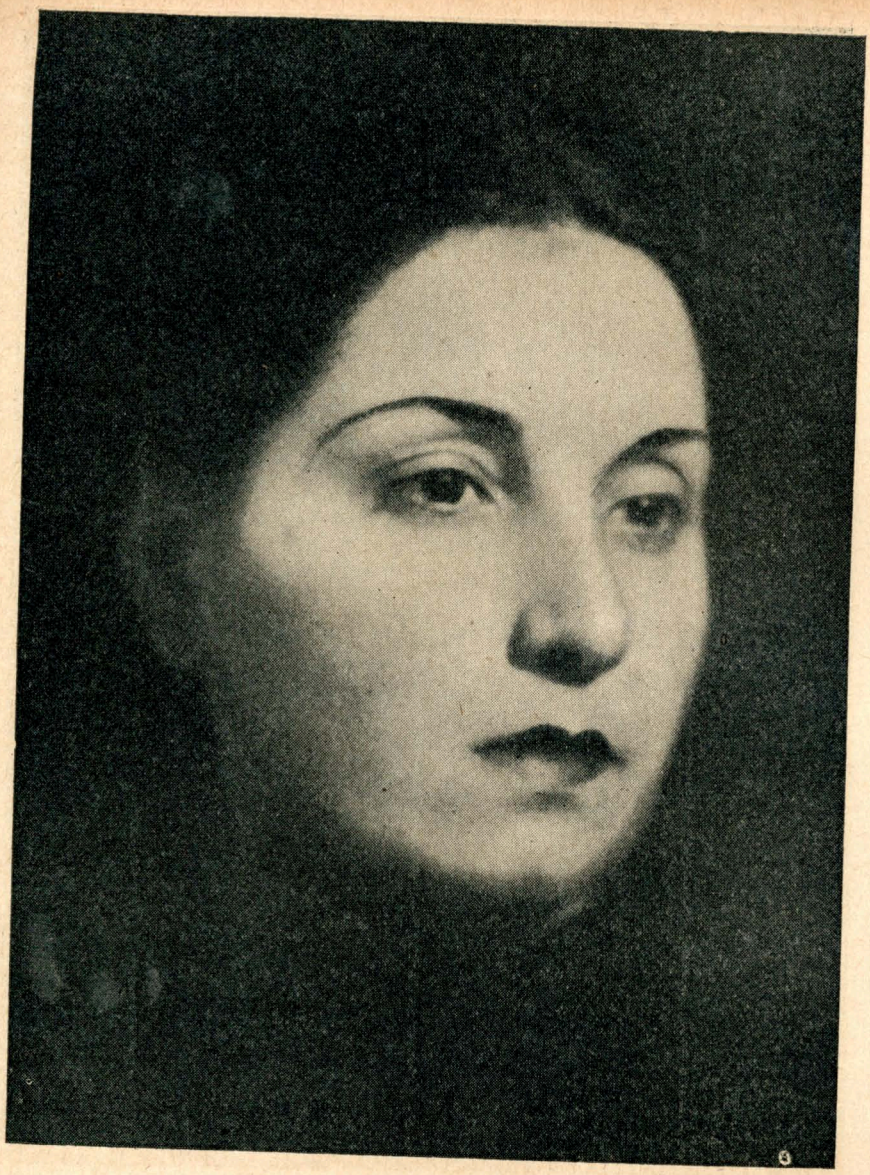


Rosa Eresky

ROSA ERESKY

SERIOS trabajos ha realizado Rosa Eresky durante todo su aprendizaje en el que ha podido mostrar un temperamento dúctil y rico de expresión, cómica en "Los habladores", de Cervantes, en "Una mujer de pueblo" de "El inspector" de Gogol; finamente burlona en "Bigotes para la luna", de Menasché; dramática en "Un niño juega con la muerte", de Roberto Mariani, siempre eficaz en las numerosas obras que ha interpretado con acierto.

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

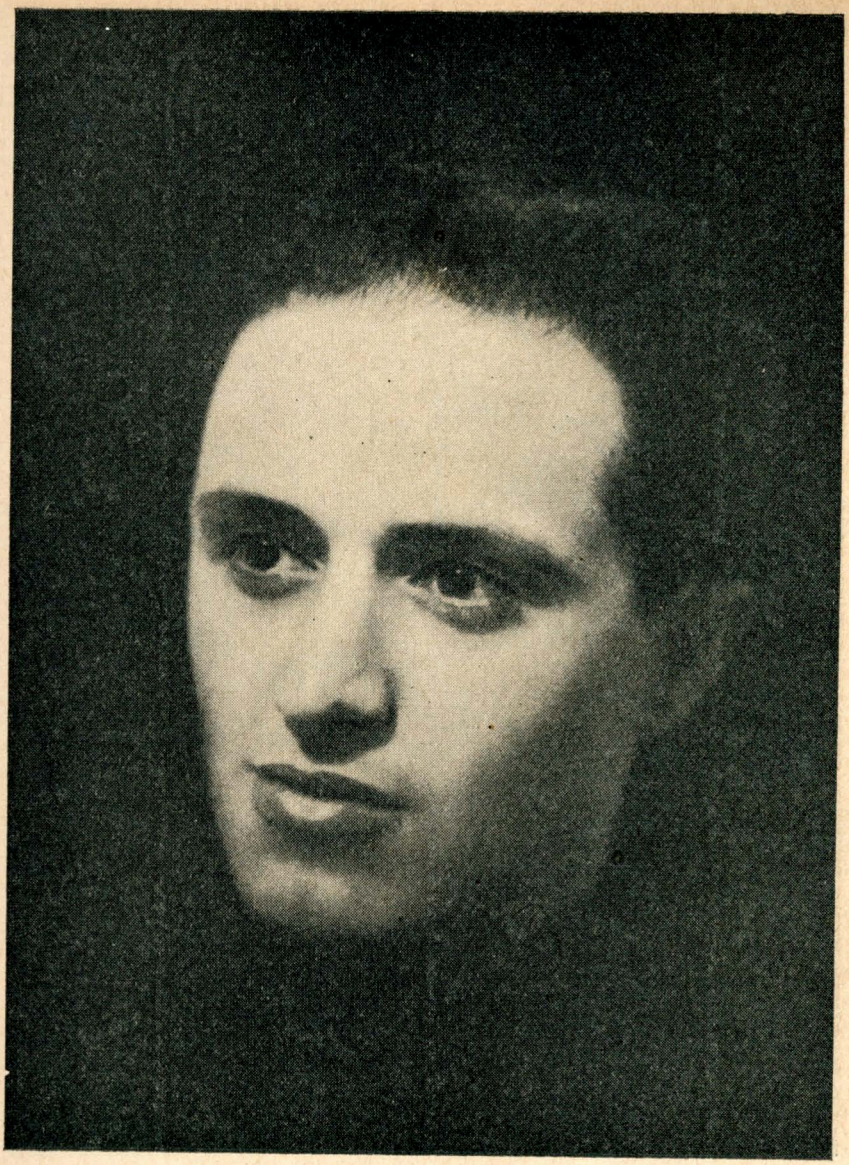


Mora Insua

MORA INSUA

HA abordado el género dramático con buen suceso en una excelente interpretación de la nodriza de "Juguetes", la obra de Clotilde Luisi y J. M. Podestá y la comedia en "Karkof" de Agustín Minelli; buenas interpretaciones de los clásicos en "El juez de los divorcios" de Cervantes, en "Aulularia" de Plauto; en "Juan Moreira" de Gutiérrez y en muchas otras obras en las que ha intervenido felizmente.

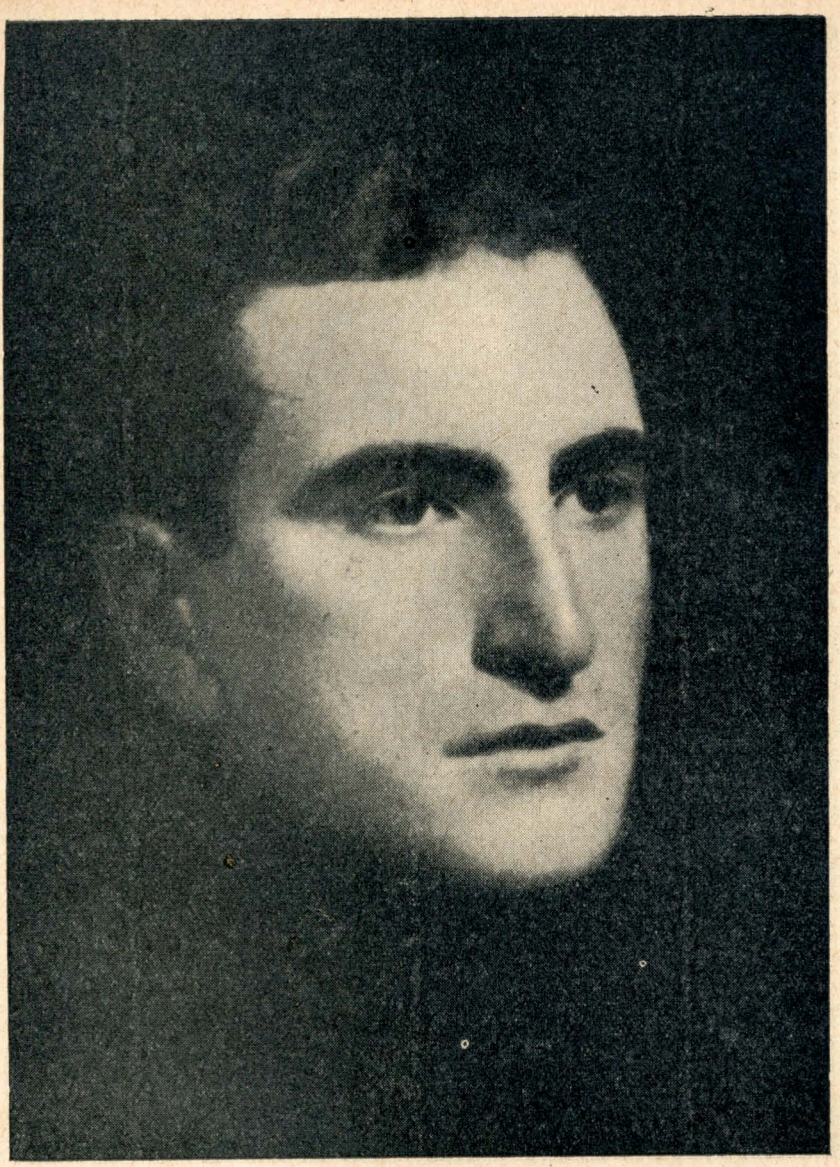
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



JUAN ERESKY

MUY heterogéneo es el repertorio en el que le ha tocado actuar a este actor, estudioso y rápido de concepción. Cómico en "El matrimonio" y en "El inspector", de Gogol; dramático en "Fuenteovejuna"; pero donde destaca plenamente la calidad de su arte, su destreza y su fibra poética, es en el bufón de "Noche de Reyes" y en el duendecito Puck de "Sueño de una noche de verano", de Shakespeare.

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

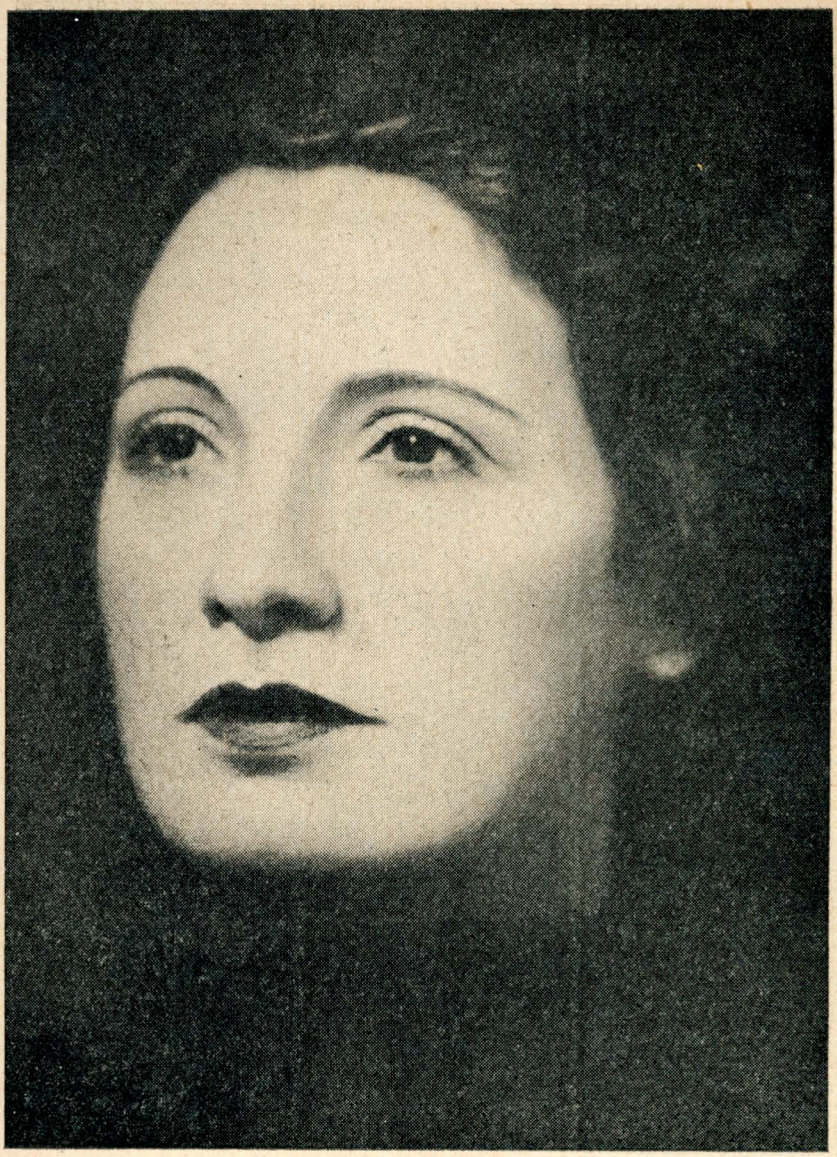


Mario Genovesi

MARIO GENOVESI

DESDE la breve y emocionante intervención que le cupo en "El humillado" de Roberto Arlt hasta sus interpretaciones de "Noche de Reyes" y "Sueño de una noche de verano" de Shakespeare este actor ha realizado interesantes papeles a través de largos años de constante labor.

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

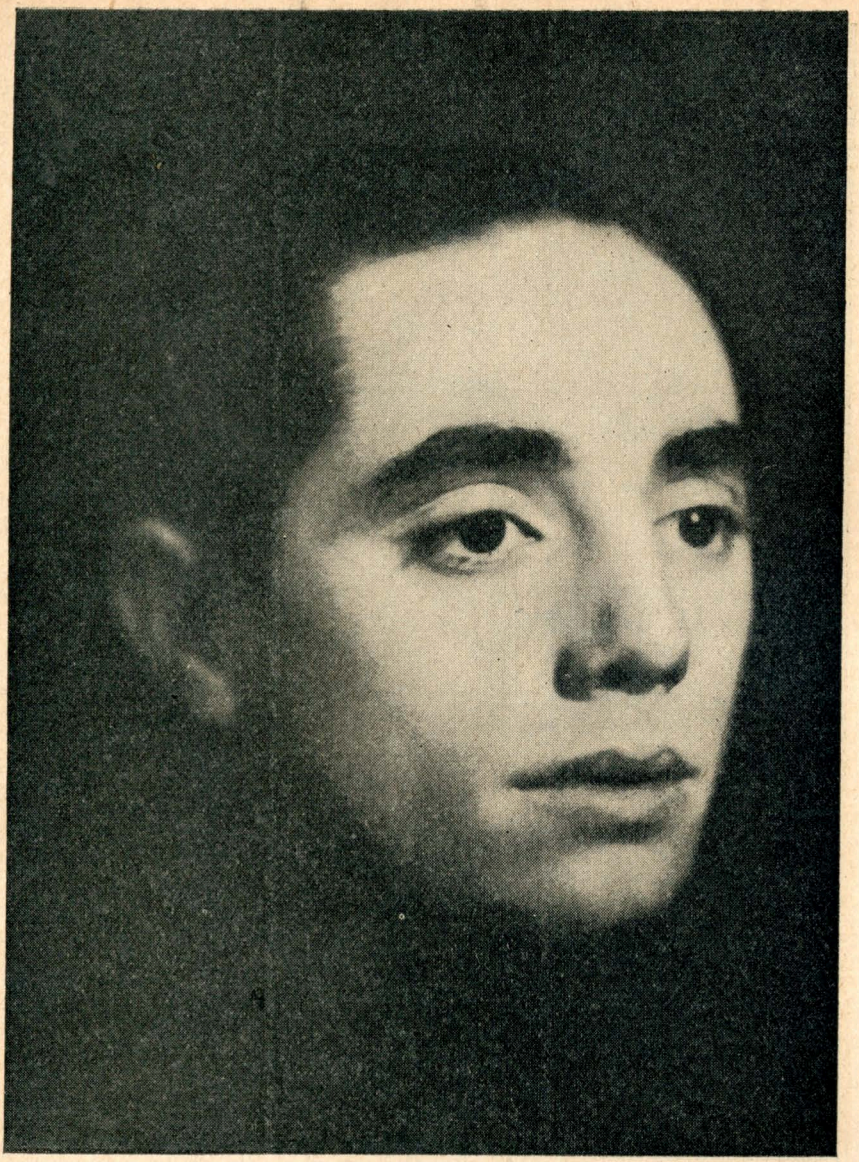


Mary Galimberti

MARI GALIMBERTI

LOS más serios trabajos realizados por esta actriz son de muy distinto género, de acuerdo con la enseñanza que se imparte en el Teatro del Pueblo. Extraordinariamente cómica en "El viejo celoso" de Cervantes; sentimental en "La cueva Caliente" de Tuñón; apasionada en "Y... esto es amor" de Orlando; graciosa en "La escuela de los maridos" de Molière, ridícula en "El matrimonio" de Gogol, solemne en la reina de "Fuenteovejuna"; augusta en la reina de "Sueño de una noche de verano".

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

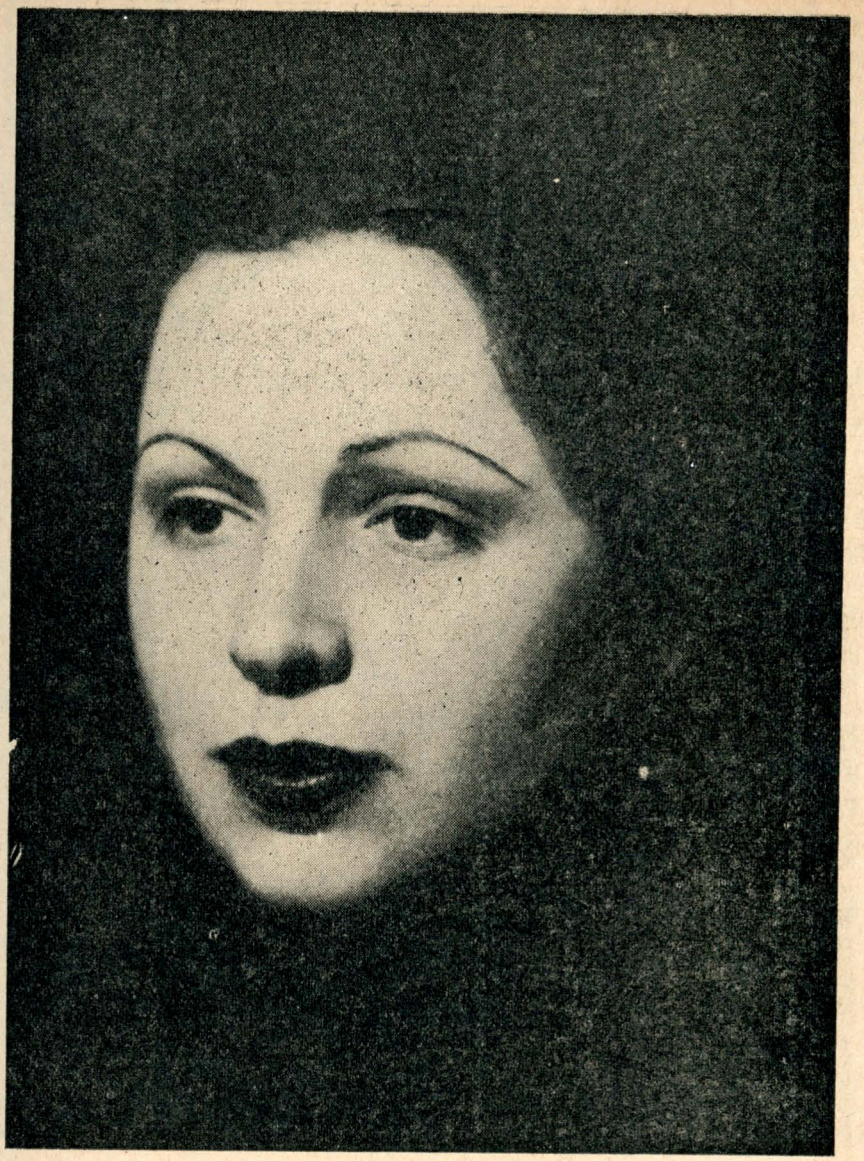


Fernando Guerra

FERNANDO GUERRA

EL Maestre de Calatrava, de "Fuenteovejuna", el Oscar de "Un niño juega con la muerte', el marinero de "Un velero sale del puerto", el comerciante de "Ni siquiera el diluvio" son interpretaciones que muestran a este actor en el camino de lograr ampliamente su oficio con disciplina y constancia propias de quien abraza con amor esta carrera.

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

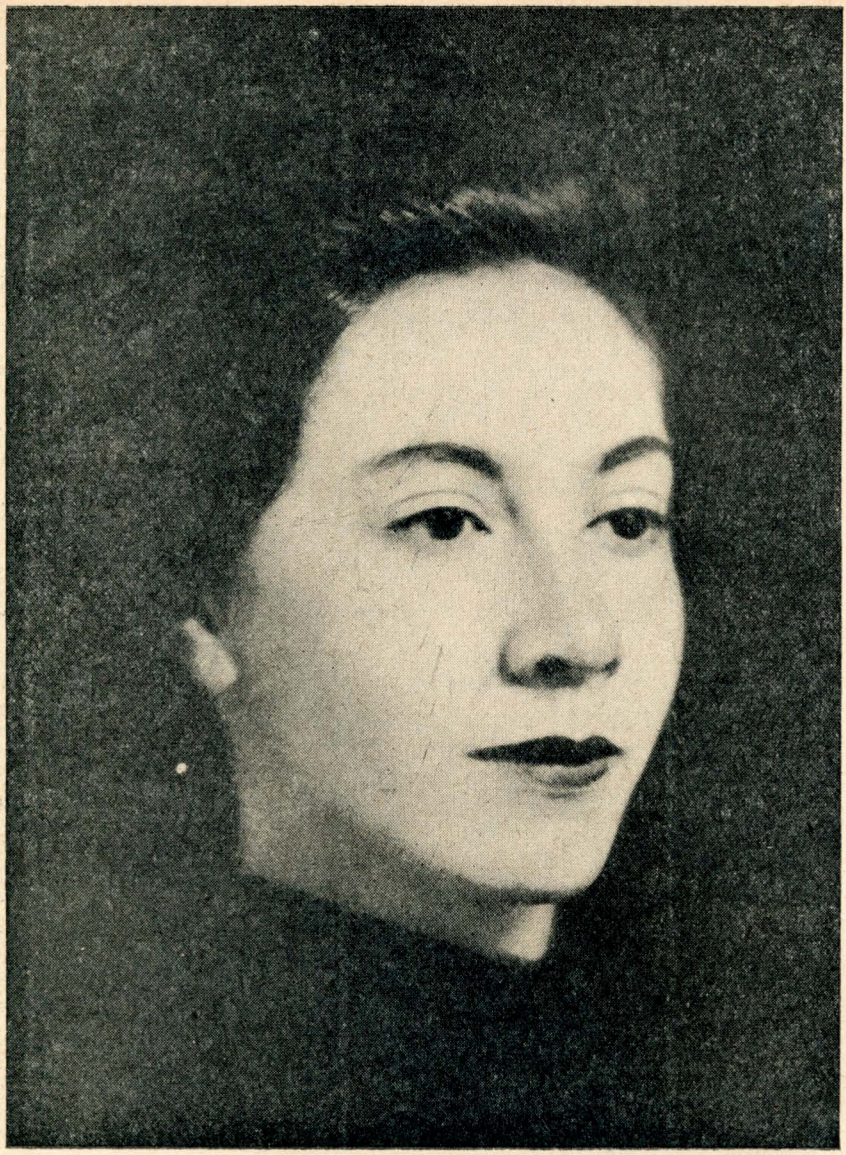


Josefa Goldar

JOSEFA GOLDAR

UNA trayectoria cumplida sin desfallecimientos distingue a esta actriz, que ha logrado, a lo largo de su carrera ágiles interpretaciones, justas y emotivas, plenas de pasión como en "Ligados" de O'Neill; pintorescas como en la india de "El emperador Jones" de O'Neill o la comadre de "El matrimonio" de Gogol; cómicas como "El retablo de las maravillas" y "El juez de los divorcios" de Cervantes o "El inspector" de Gogol; "La escuela de los maridos" de Molière; poéticas como "Bastidores del alma" de Evreinoff, o "Noche de Reyes" y "Sueño de una noche de verano" de Shakespeare; dramáticas como "Antes del desayuno" de O'Neill, "Saverio, el cruel" de Arlt; "Fuenteovejuna" de Lope de Vega y acaso sea la Laurencia de esta obra el trabajo que más la muestra en posesión de su arte.

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

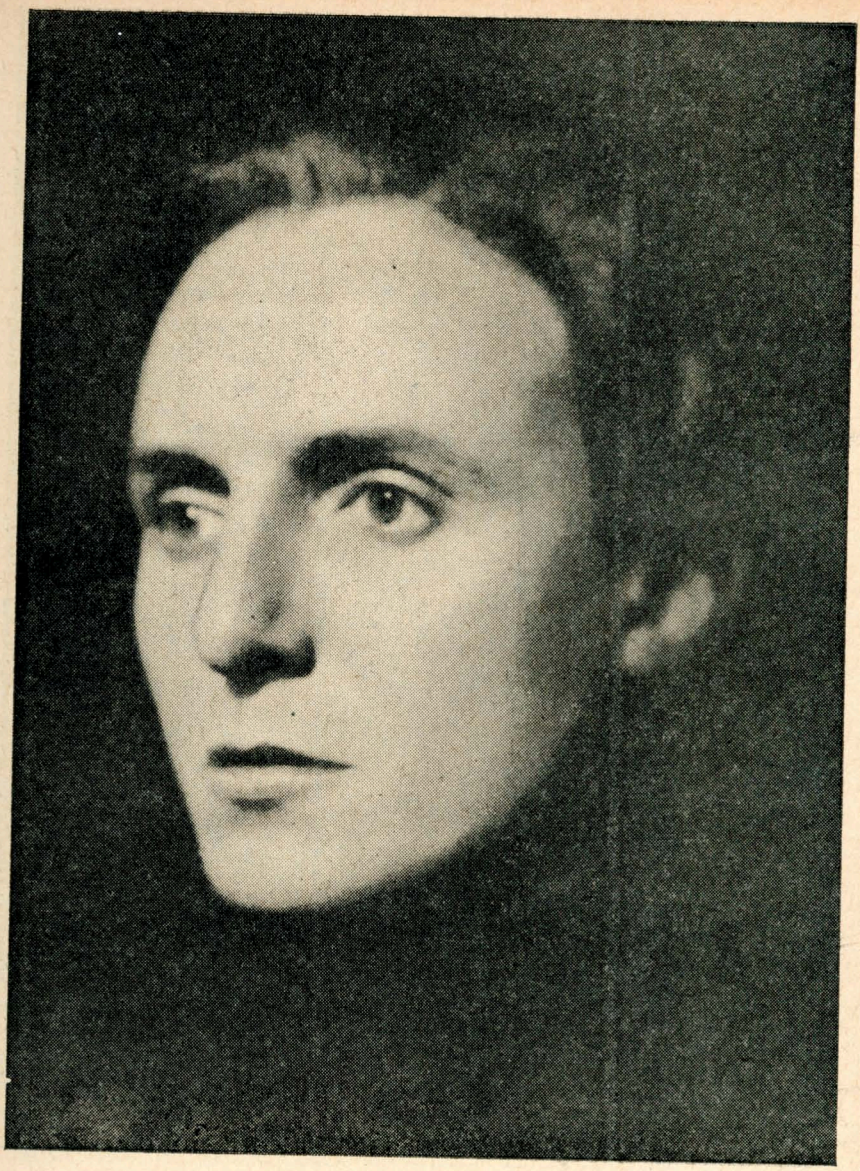


Olga Mosin

OLGA MOSIN

FINA y emotiva esta actriz ha afirmado su arte en sucesivas interpretaciones, unas veces cómicas como en "Los habladores" de Cervantes o en "El inspector" de Gogol o en "Don Gil de las calzas verdes" de Tirso de Molina; otras veces dramática como en la moderna pieza de C. Luisi y J. M. Podestá, "Juguetes".

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

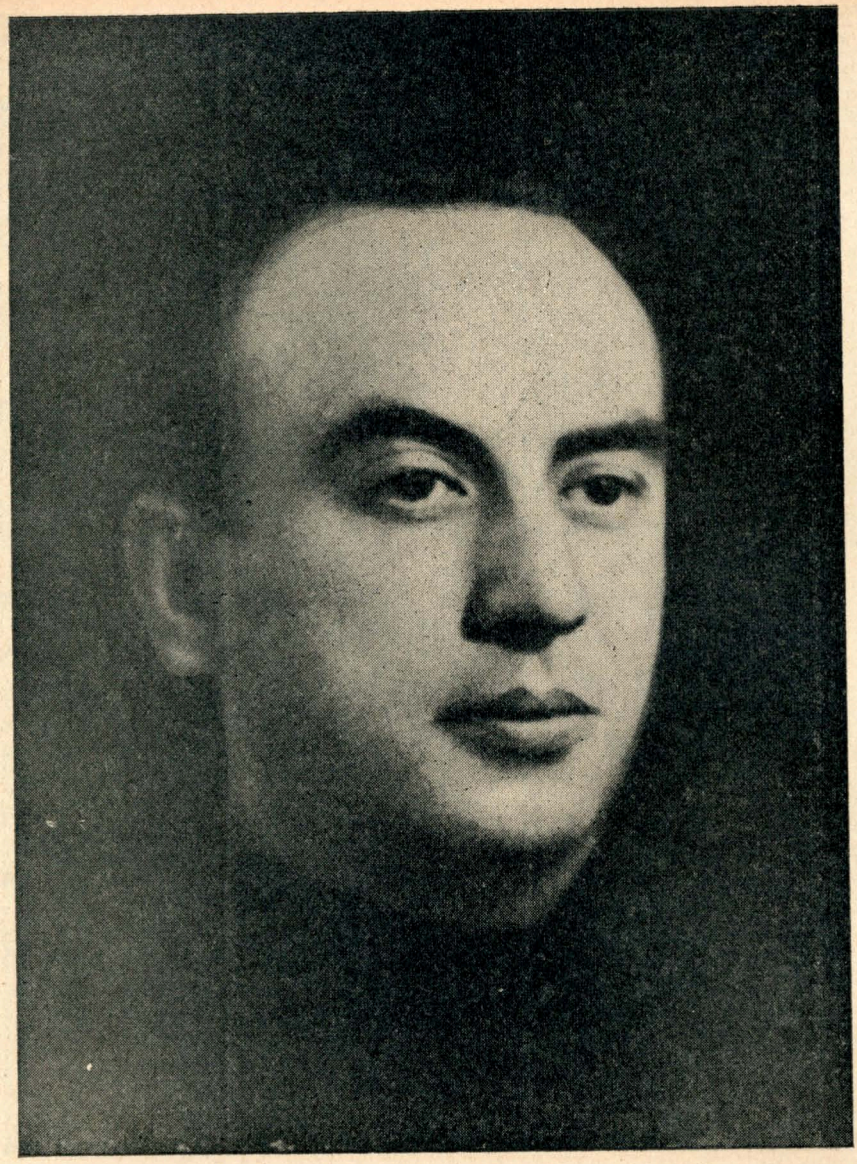


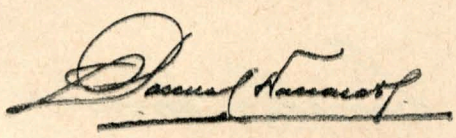
Emilio Lommi

EMILIO LOMMI

CUENTA en su haber este actor con interpretaciones de categoría desde el "Mengo" de "Fuenteovejuna" hasta el "Lanzadera" de "Sueño de una noche de verano" que podría señalarse como su trabajo más completo, junto con las expresivas interpretaciones de "Los celos del pintarrajeado" y "La escuela de los maridos" de Molière y "Edipo" de Sófocles, donde encarna a "Creon" con emoción y nobleza.

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

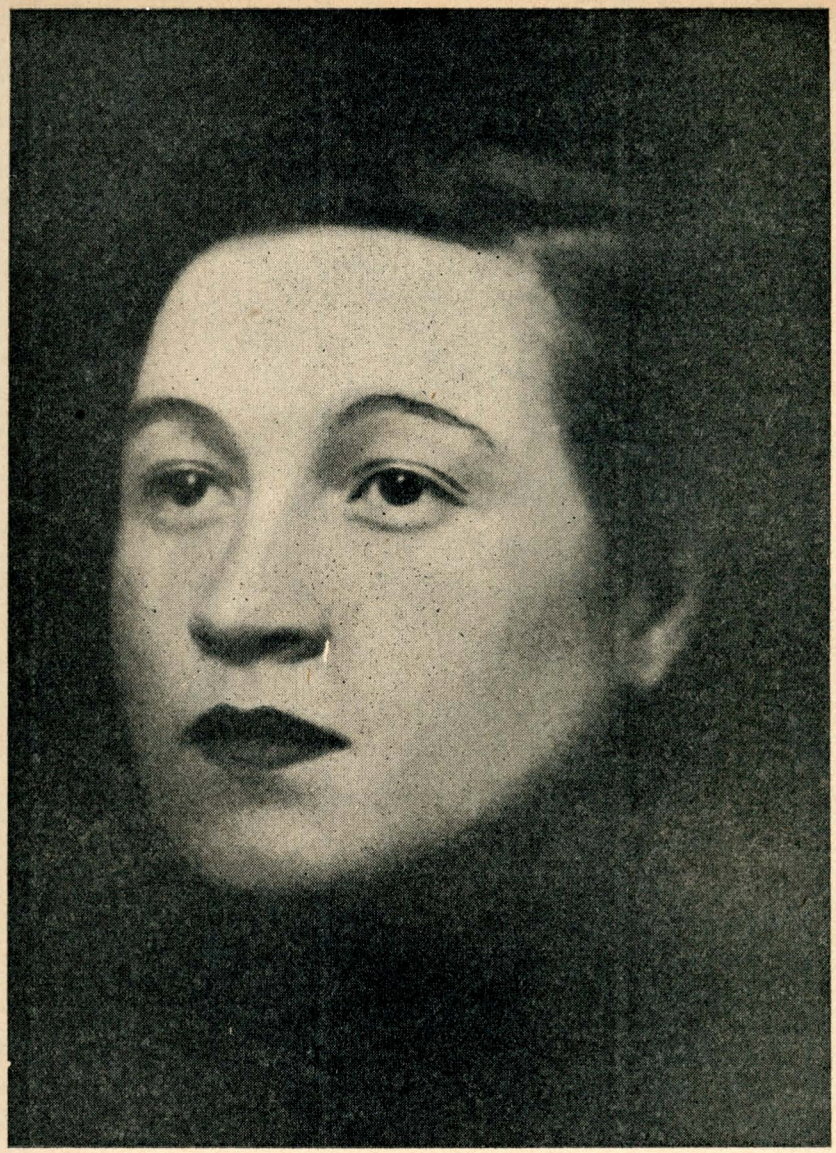




PASCUAL NACCARATI

TODA la gama interpretativa ha recorrido este actor en seguras y perfiladas interpretaciones de difíciles roles que van de lo cómico a lo dramático, de la sugestión a cara limpia, a la pintoresca caracterización. "Títeres de pies ligeros" de Martínez Estrada, "Mientras dan las seis" de Amado Villar y González Lanuza, "Los bastidores del alma" de Evreinoff, "El matrimonio" y "El inspector" de Gogol, "Noche de Reyes" y "Sueño de una noche de verano", "Entremeses" de Cervantes, "Fuenteovejuna" de Lope de Vega, "La escuela de los maridos" de Moliére, "Cómo el diablo ganó su pedazo de pan" de Tolstoi y "Ni siquiera el diluvio" de González Lanuza, forman parte del excepcional repertorio que cultiva.

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

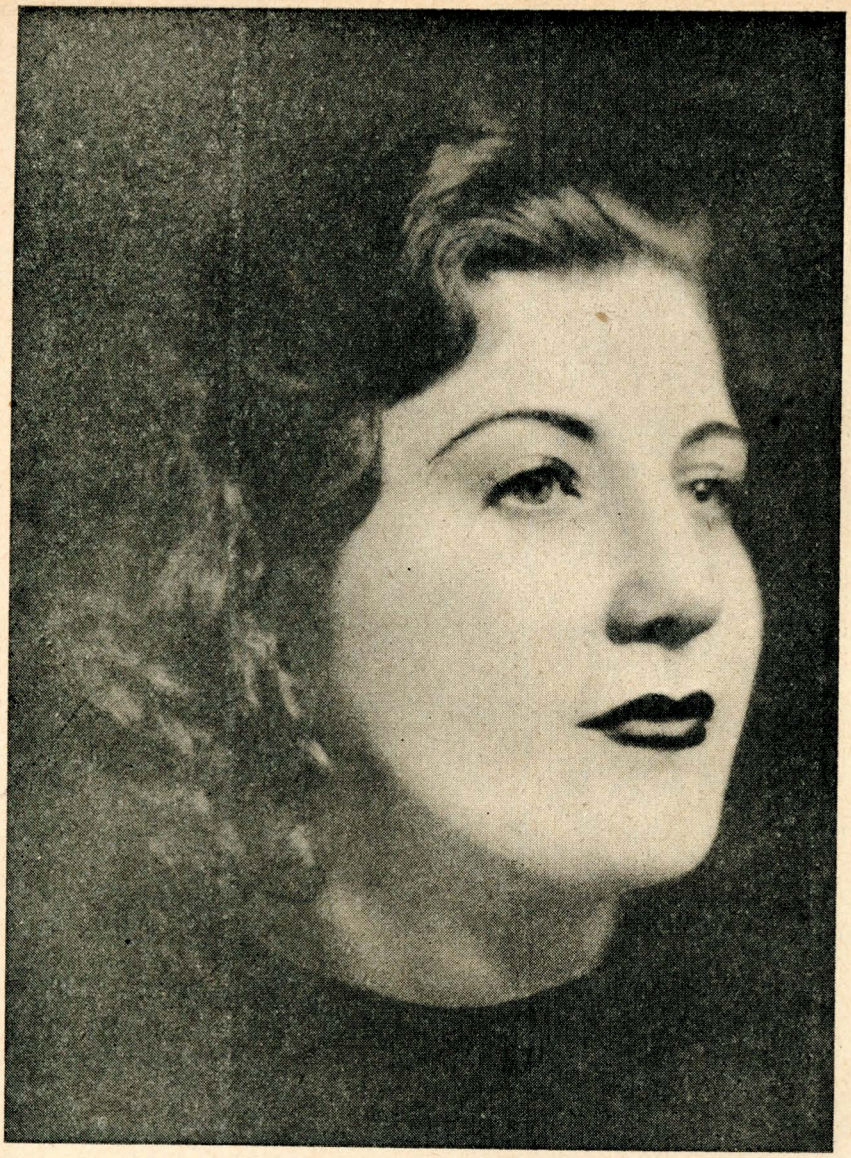


M. Martínez

MECHA MARTINEZ

YA se advirtió en "Temístocles en Salamina" de Gómez Masía, la calidad de esta actriz que se ha ido superando en valiosas interpretaciones: la Reina de las hadas en "Sueño de una noche de verano" y la condesa de "Noches de Reyes', de Shakespeare; la señora Lepic de "Pelo de zanahoria"; la "Mujer de Noé" de "Ni siquiera el diluvio", de González Lanuza y "La Mujer de Karkoff", la moderna farsa de Minelli.

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

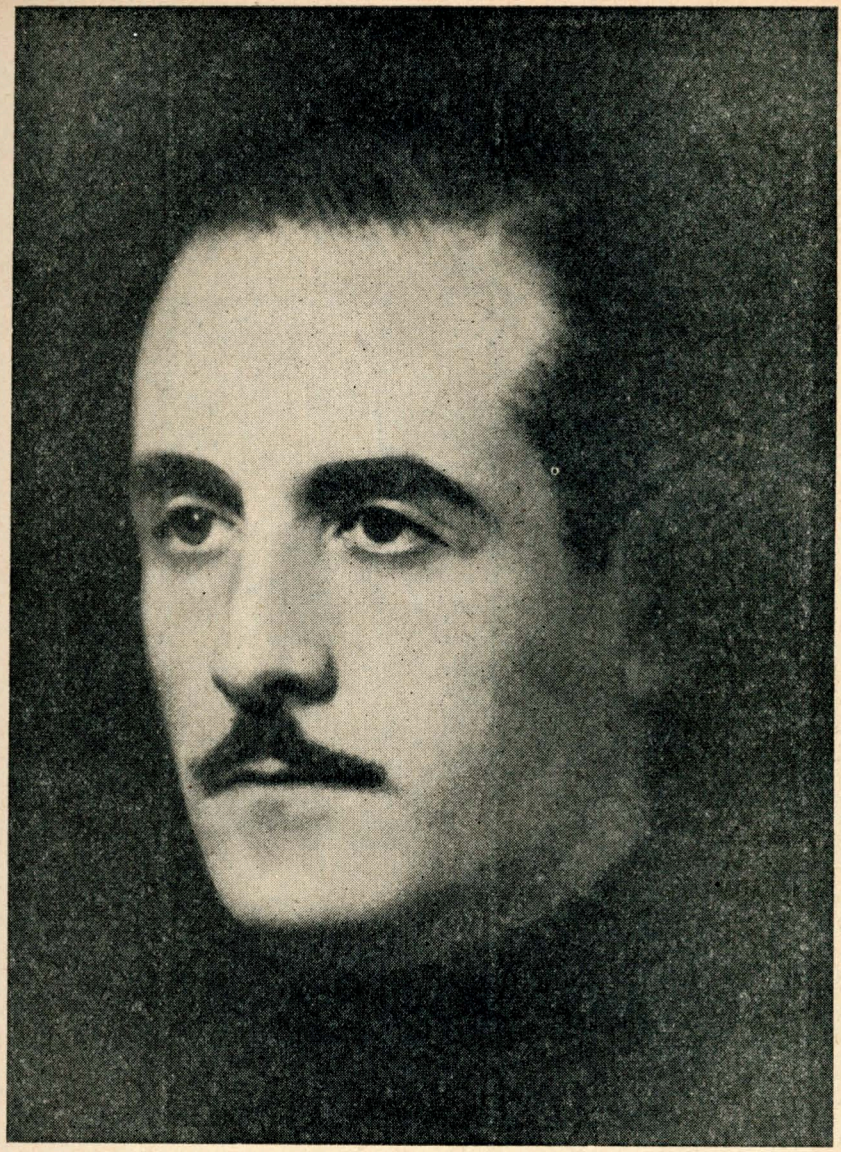


Nelida Piuselli

NELIDA PIUSELLI

EL arte de esta actriz ha podido manifestarse con propiedad dentro del difícil y ecléctico repertorio del Teatro del Pueblo, en distintas faces, ya en la vieja madre de "Jinetes hacia el mar" de John Millington Synge; ya en "María" de "Noche de Reyes" de Shakespeare, o en "Fuenteovejuna" de Lope o en "Rumba de Muerte" de Cambours Ocampo y en tantas otras obras modernas o clásicas, cómicas o dramáticas.

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

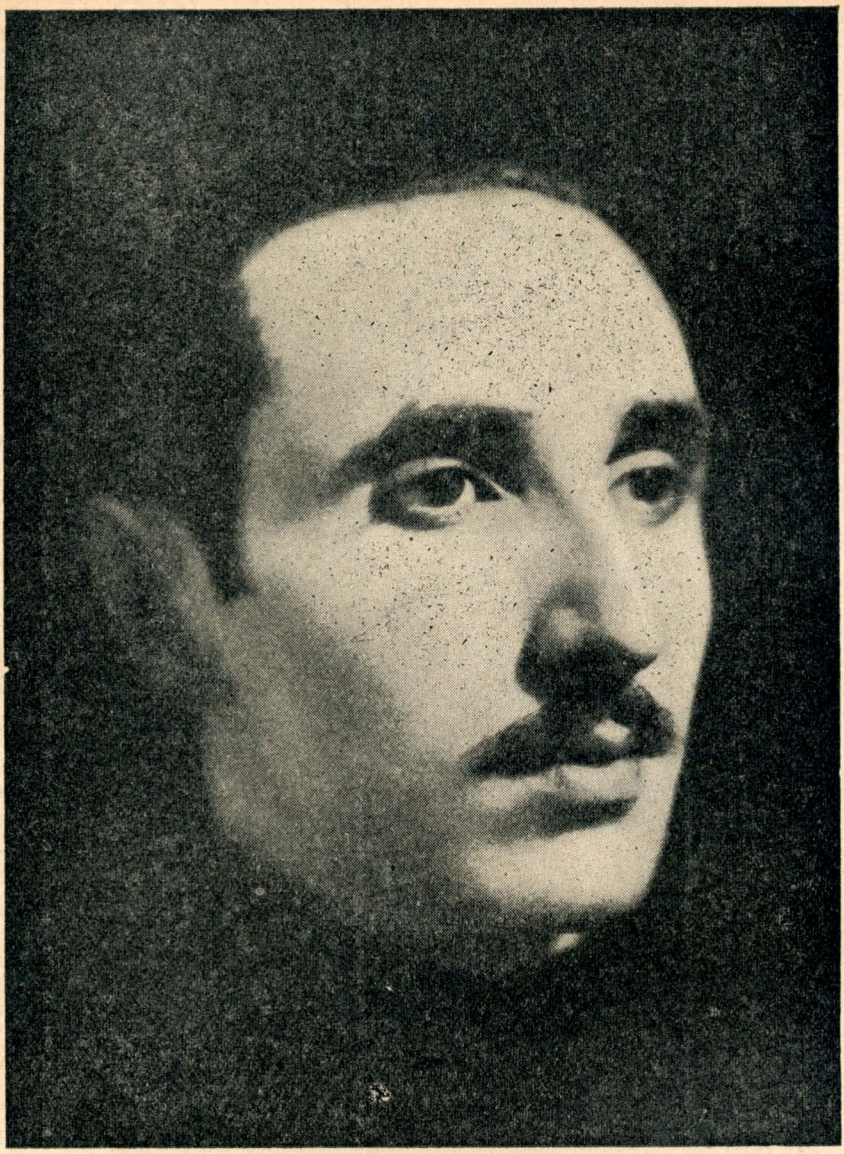


José Petriz

JOSE PETRIZ

APLOMADO y grave, parco en los gestos, este actor ha conseguido plasmar con eficacia caracteres de índole opuesta, como el terrífico Vulcano de "300 Millones", de Arlt; o el exasperado personaje de O'Neill en "Ligados"; o el flemático Mr. Smithers de "El emperador Jones"; o el gracioso Podkolesin de "El matrimonio" de Gogol; o el pusilánime Sir Andrés, de "Noche de Reyes"; o el majestuoso Oberón de "Sueño de una noche de verano"; o el trágico "Edipo" de la tragedia de Sófocles.

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

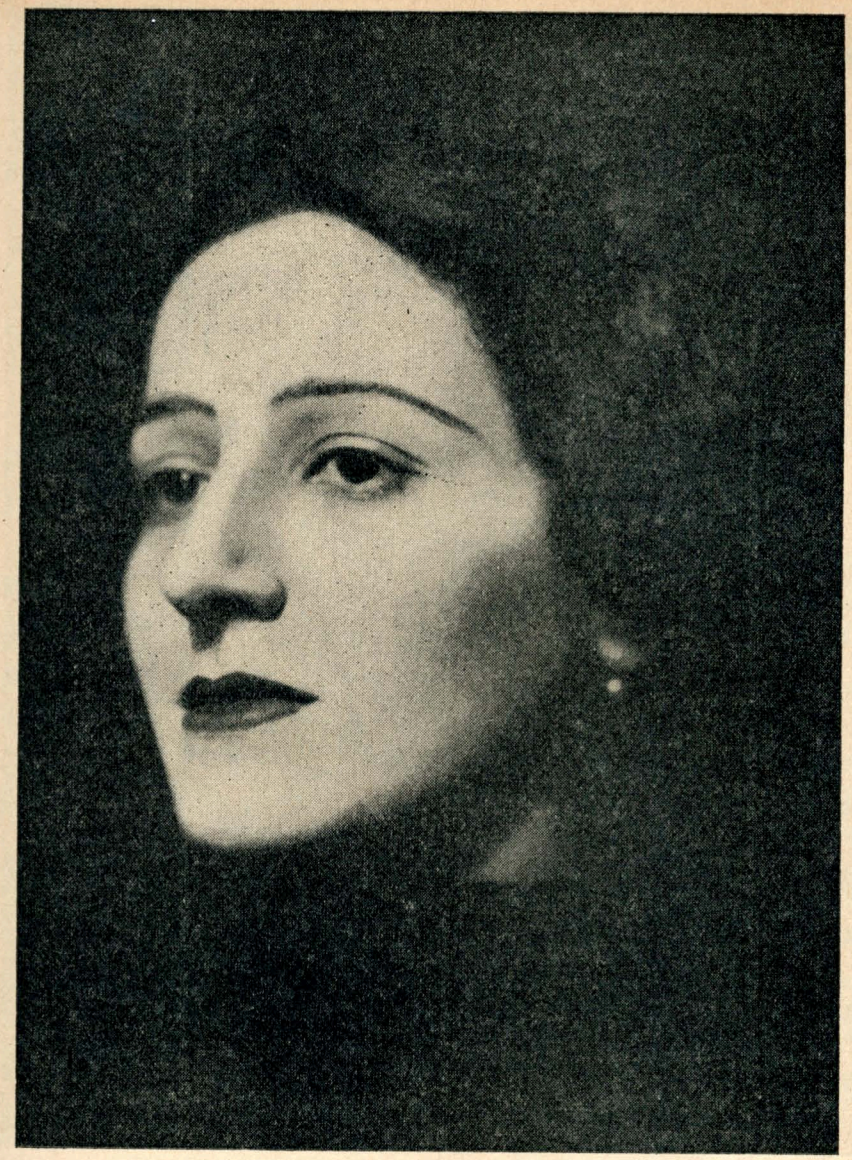


Isaac Pérez Fernández

ISAAC PEREZ FERNANDEZ

CUENTA ya este actor con interpretaciones valorables que lo muestran en el camino de lograr estimables figuras tal como apuntan en "Fuenteovejuna" de Lope de Vega, en "El inspector" de Gogol, en "Africa" de Arlt, o en "Don Gil de las calzas verdes" de Tirso de Molina.

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

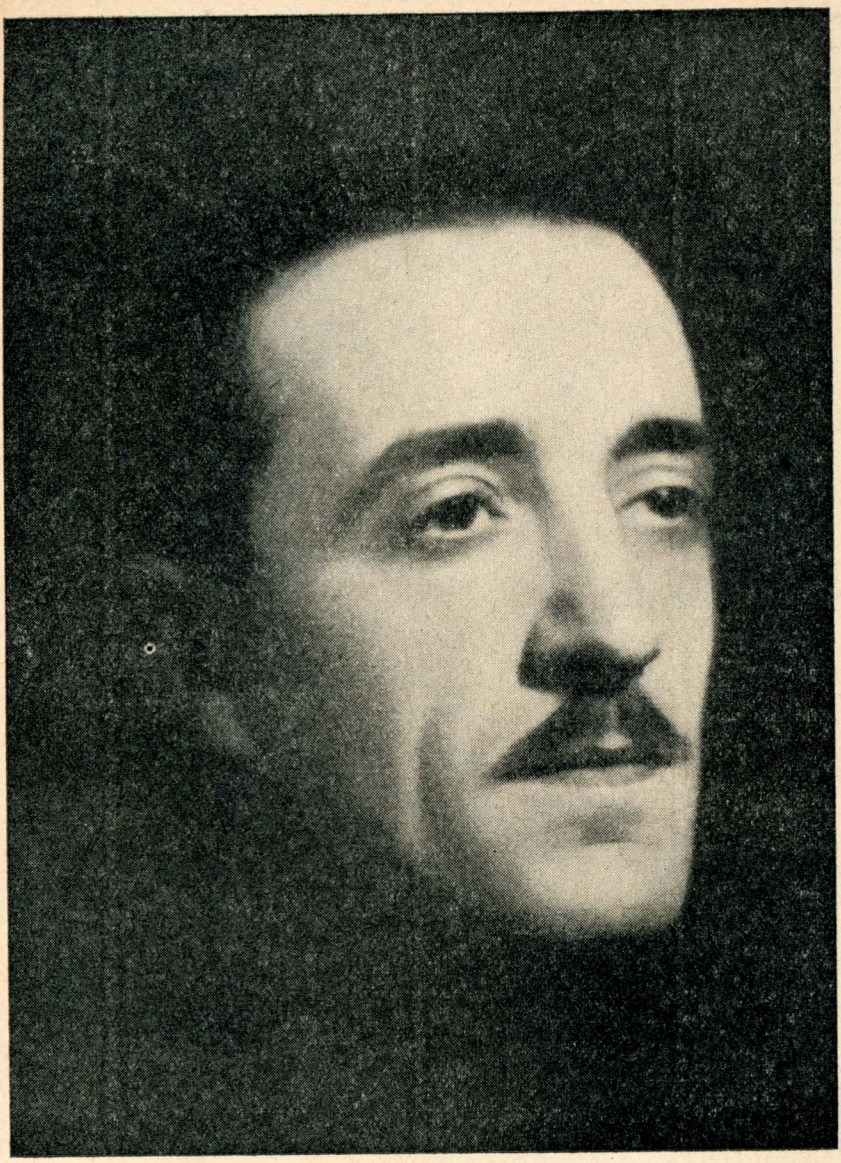


Carmen Pérez Fernández

CARMEN PEREZ FERNANDEZ

HA intervenido esta actriz con inteligencia y sensibilidad que ha de concretar en su severo aprendizaje, en obras como los famosos entremeses de Cervantes, donde dice con propiedad una oda a la antigua; en "El inspector", de Gogol, en "Africa" de Arlt, en "Juguetes", en "Mater", de Luis Ordaz; pero donde logró mayor fuerza expresiva fué en la protagonista de "Un velero sale del puerto" de Enrique Bunster.

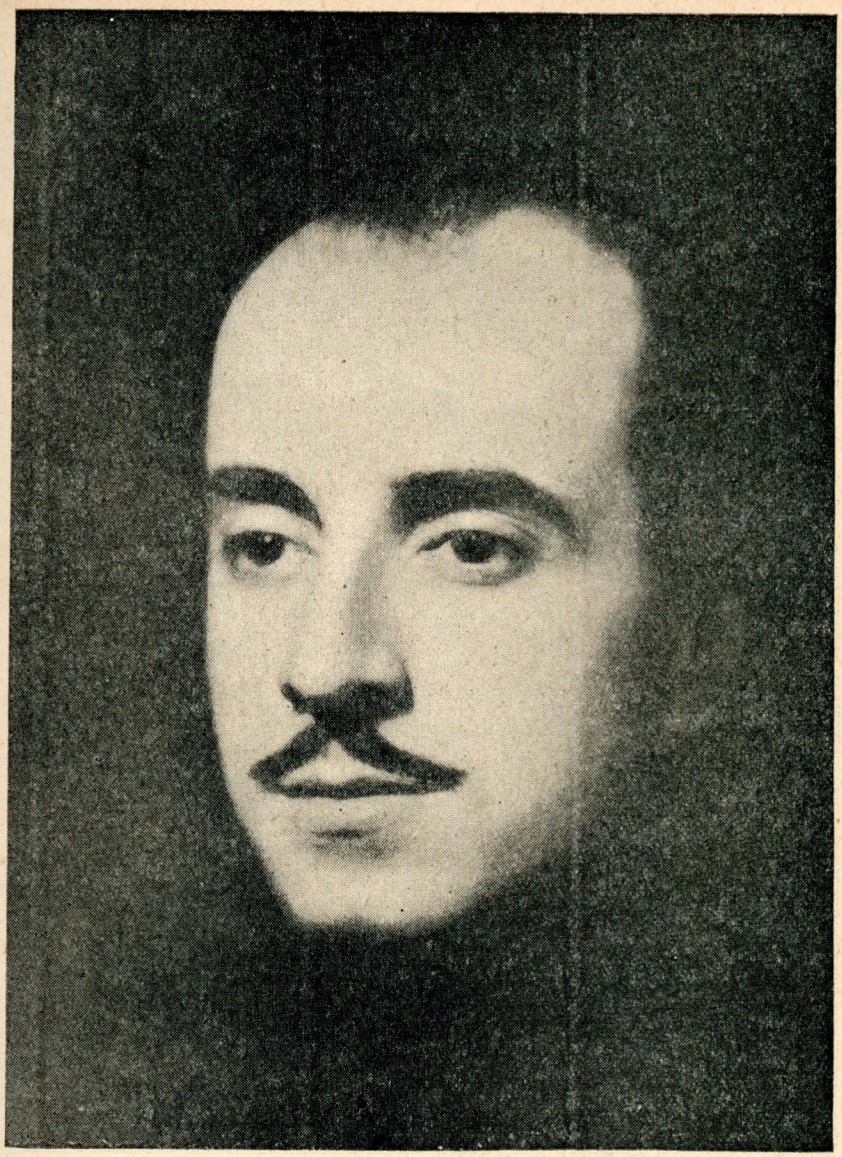
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



JOSE VENEZIANI

LA corrección y expresividad de este actor ha culminado en interpretaciones valiosas en todas las etapas del Teatro del Pueblo, unas veces en el Pantalón de la obra de Martínez Estrada, "Títeres de pies ligeros", o en la modernísima pieza de Pellerin, "Intimidad"; o en la composición del señor Lepic de "Pelo de zanahoria", o en el extraño personaje de "Ligados" o en el jocoso Ovoasado de "El matrimonio"; o en el gobernador de "El inspector"; o el Sir Tobías de "Noches de Reyes"; o el dramático Alcalde Esteban de "Fuenteovejuna", trabajos todos de primera calidad.

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

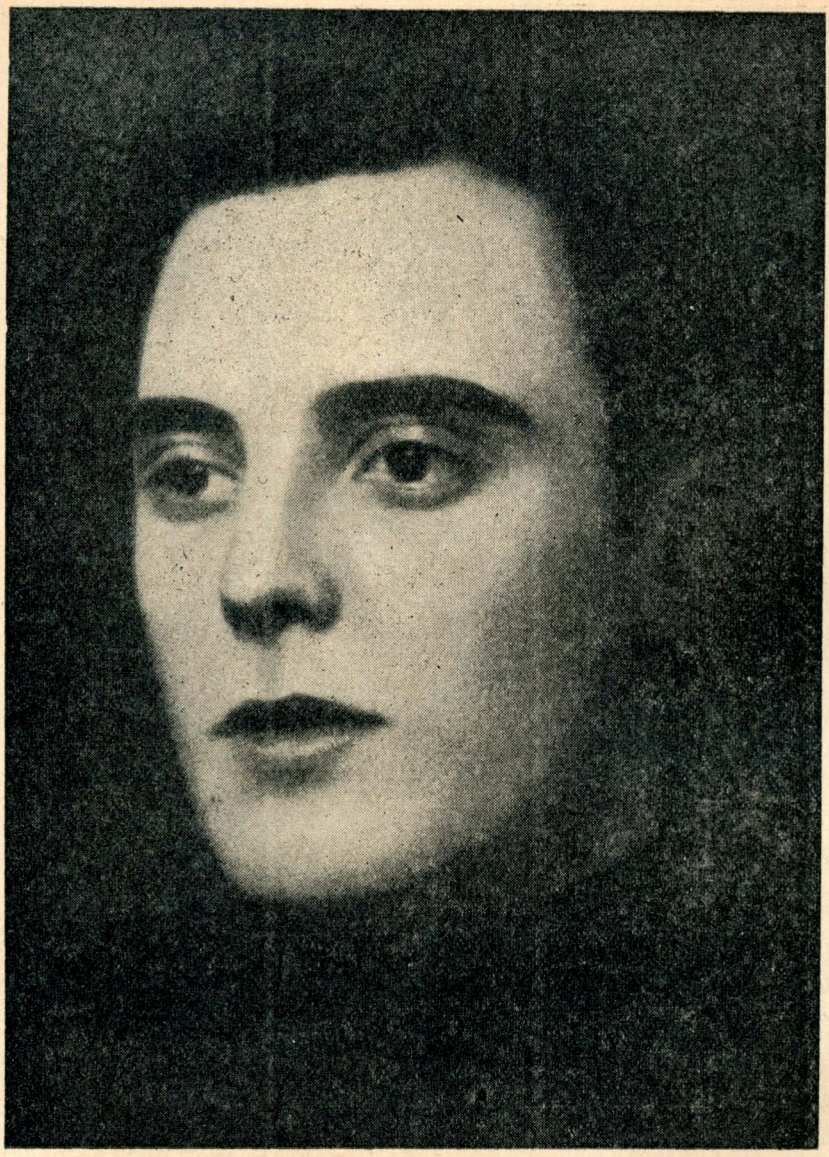


Joaquín Pérez Fernández

JOAQUIN PEREZ FERNANDEZ

DESDE la lejana época de la representación de "Titeres de pies ligeros" de Ezequiel Martínez Estrada hasta nuestros dias, en casi todo el repertorio del Teatro del Pueblo, ha intervenido airosamente este actor de inteligentes recursos escénicos que con idéntica eficacia encarna el adolescente de "Pelo de zanahoria" que el vejete nonagenario de la "Aulularia" de Plauto, el Malvolio de "Noche de Reyes" y el Sganarel de "La escuela de los maridos" o el Don Juan de "Don Gil de las calzas verdes". Ha cultivado la danza y realizado con dramático ritmo, el baile salvaje de "El brujo doctor" en "El emperador Jones" y la danza de "Edipo Rey" y la pavana de "Los celos del pintarrajeado" y la danza rústica de "Sueño de una noche de verano".

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

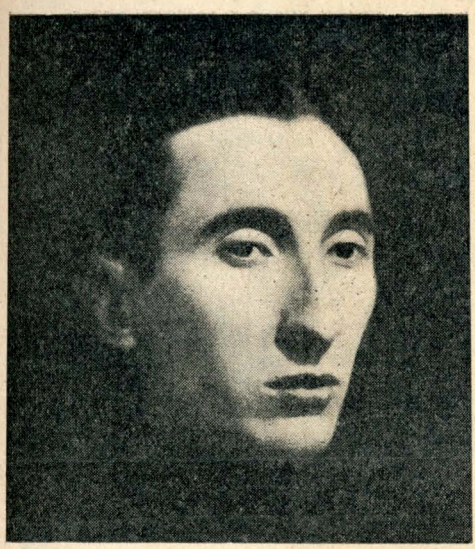


Horacio Zaro

HORACIO ZARO

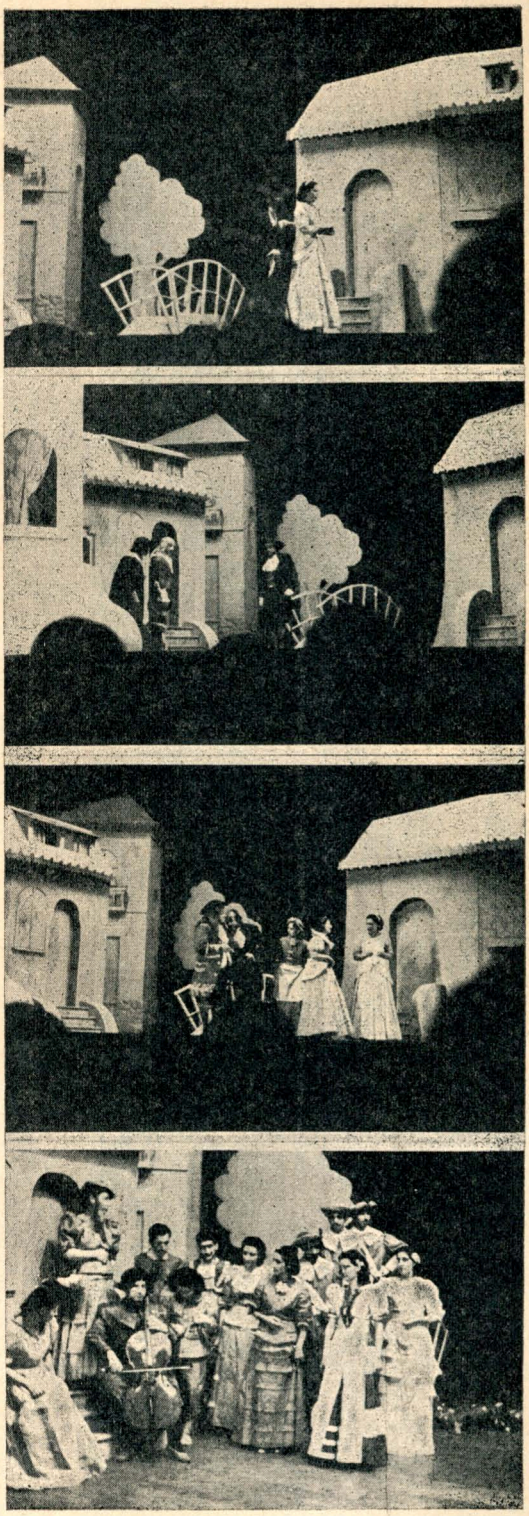
UNA seria disciplina artística ha permitido a este actor aprovechar el aprendizaje realizado y concretarlo en felices intervenciones en "Africa" de Arlt, en "El inspector" de Gogol, en "Un velero sale del puerto" de Bunster y en "Un niño juega con la muerte" donde pueden apreciarse mejor sus aptitudes escénicas.

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



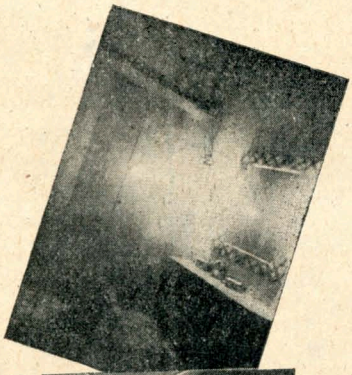
Luis A. Arocena
secretario

Mario S. Cao
secretario

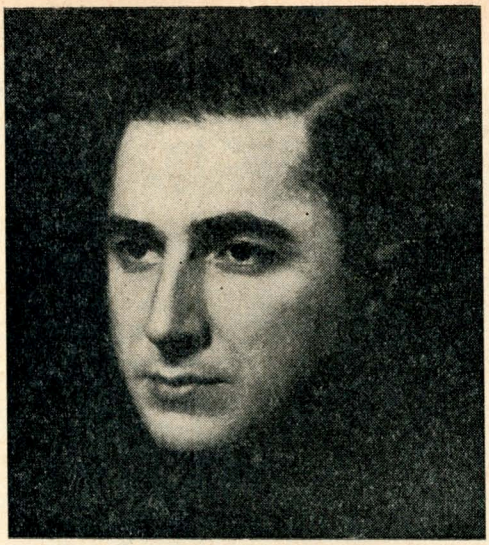


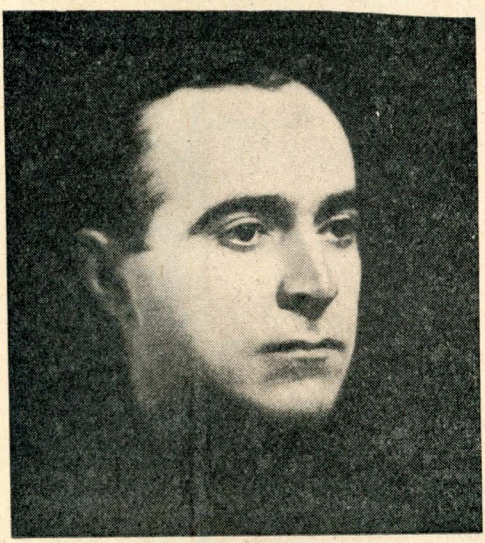
CUATRO ESCENAS DE "LA ESCUELA DE LOS MARIDOS" DE MOLIERE, POR PRIMERA VEZ REPRESENTADA EN BUENOS AIRES.

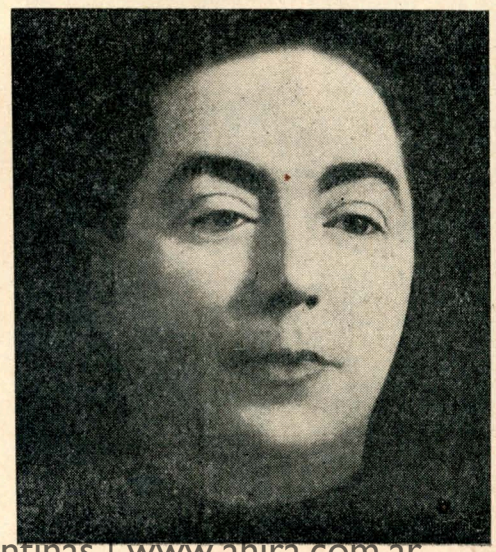
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Estos son los camarines que han construído y decorado con propias manos los actores del Teatro del Pueblo.





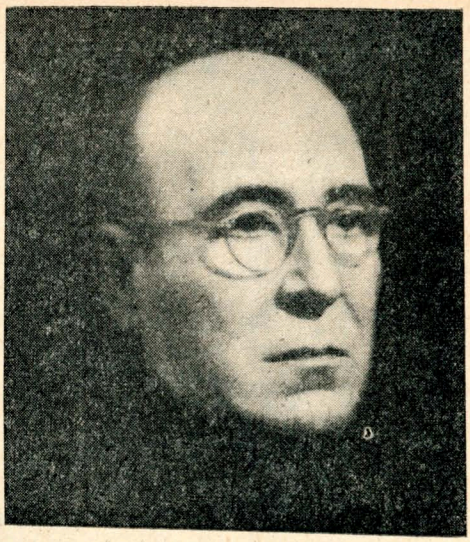


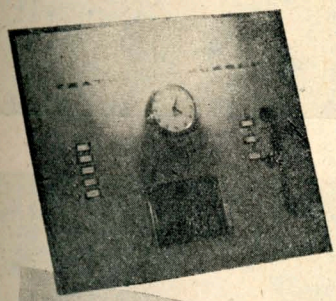
Dr. Vicente Pérez Fernández
— médico —

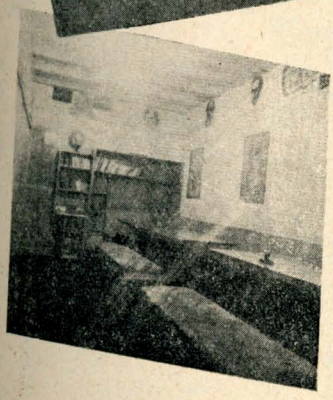
Pedro Talentón
— auxiliar de adm. —

Carlos Olano
— administrador —

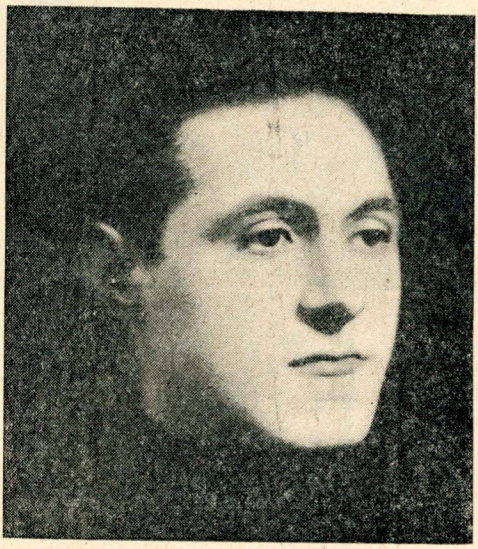
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

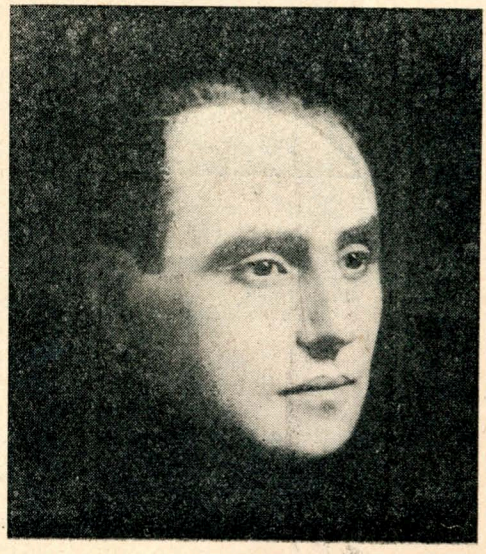






Tablero de comando y sala de lectura y reposo de los actores del Teatro del Pueblo, construida y decorada por ellos mismos.



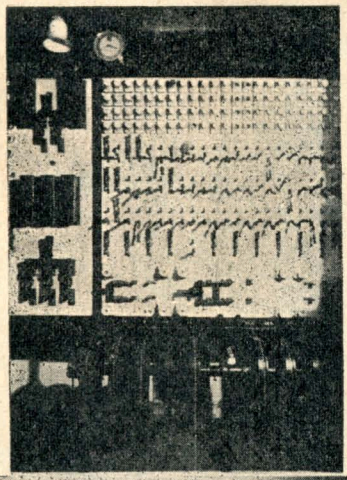


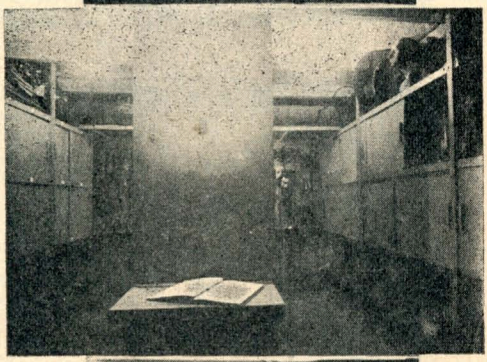
Manuel Aguiar
— decorador —

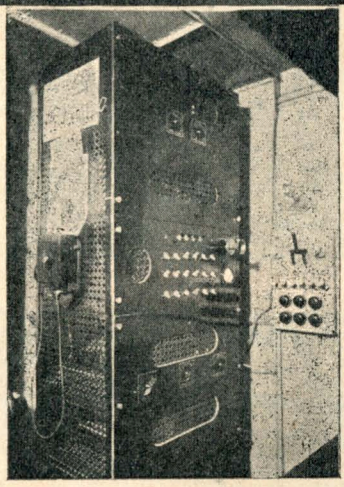
Pedro González
— decorador —

Antonio Guerra
— modisto —

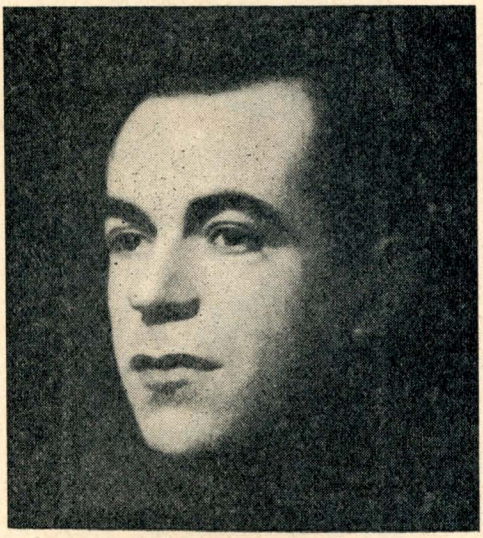
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

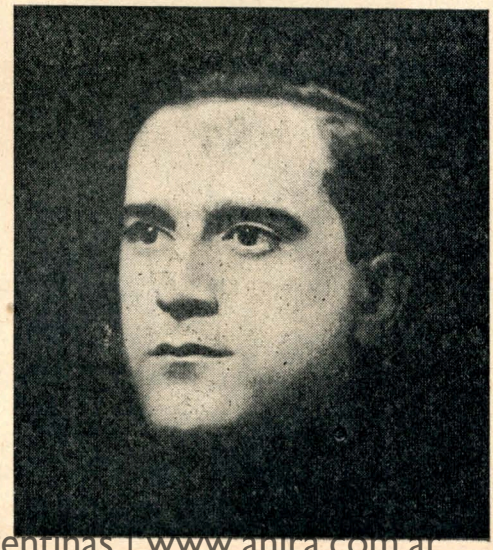






La cabina de electricidad.
Amplificadores con los que se desplaza el viejo sistema de ruidos para la escena, teléfonos, altavoces de comando, todo construído con propias manos en los talleres del
Teatro del Pueblo.

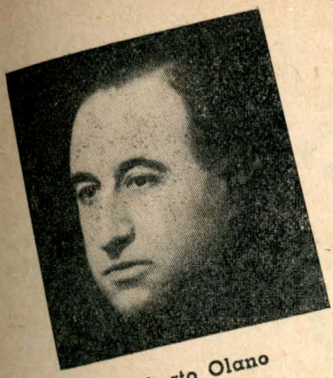




Heriberto Pérez
Manuel Blanco
Nicolás Castronuovo

— electricistas —

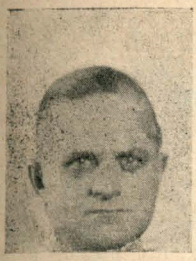
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



¡Roberto Olano

Camilo Naccarati

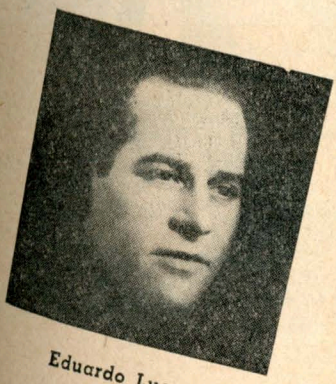
Ricardo Olano



José Eresky

Tomás Pultrone

J. Cuello



Eduardo Luca

Rodolfo Lommi

Isidro Coronel

— **Auxiliares del Teatro del Pueblo** —

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

DIBUJO

RAQUEL FORNER

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

elegía

Cómo corre la sangre por mis sueños, ahora,
qué tétricos caminos se hunden ante mi paso,
muerto voy entre adelfas, y el dragón de la aurora
nada, áureo y luciente, sobre nubes de raso.

Este río de cobre y esta ciudad dormida,
ante el cortejo se abren como un mar de negrura;
río y ciudad, ajenos a mi cárcel y herida,
y la esfinge y la rosa negra de mi amargura.

Pero hoy gritan los niños su terrible agonía
y hay pájaros de fuego sembradores de muerte,
y en los campos lejanos, sobre la hierba fría,
miles de cuerpos sueñan su sueño frío, inerte.

El prado, la fontana, la quietud de los valles,
los bosques rumorosos, oh paz desbaratada,
por todas partes huyes, y en las tétricas calles
queda un silencio trágico, y luego, nada, nada.

El amor, la pequeña felicidad, la risa,
todo es arena fina que se cae de las manos;
en vez de campos verdes, mar de sangre y ceniza,
en vez de canto y gozo, los gemidos lejanos.

La vida no es racimo que madura jocundo,
sino débil espiga que el vendaval desgarra;
la alegría se ha ido de las calles del mundo
y el tronar del cañón ahoga la guitarra.

El oro de la tarde ya no enciende mi canto,
el ruiseñor ha muerto, el alma gime, sola,
oh los niños desechos por la metralla, oh llanto
de las madres que lloran en la tierra española

Otra vez en el mundo claman las profecías,
y por odio se matan hermanos contra hermanos,
y aún florecen las rosas, y hay magníficos días,
y el sol fecunda el monte y verdece los llanos.

Cómo corre la sangre por mis sueños, ahora,
qué tétricos caminos se hunden ante mi planta;
el corazón aguarda que aparezca la aurora,
mas el dolor del mundo llora por mi garganta.

fermín estrella gutiérrez

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

DISCOS al aire libre

• EN EL AÑO 2050.

Los Reyes han pasado a ser nada más que reyes de baraja.
Sólo en las historias se lee:
"Antes los reyes gobernaban las naciones..."

• EL AUTOR DE LOS ETCETERAS.

Mi provincia se asoma a Buenos Aires, opina, respira, circula, tiene bandera en ese político que pasea con su capital de optimismo a la vista y, orondo, echa humo desde la chimenea de su habano.

Es el perfecto hombre "hecho de encargo" para el oficio. No se desgasta inútilmente en favores ni en intelecciones difíciles, ni en opiniones riesgosas. Pero asiste, puntual, a los banquetes, a la colocación de las piedras fundamentales, al hipódromo, a las sesiones regocijantes del Congreso, a los "bridges" de compromiso, a las recepciones o a las despedidas oportunas de otros profesionales de la Universidad Popular de la Política...

Sospecho el enorme vacío, el desastre sin crónica de la representación de mi provincia para el día en que el Autor de los Etcéteras fallezca de una inevitable apoplejía de silencio legislativo.

• DON NADIE.

Yo lo he visto a Don Nadie hacer gimnasia facial por las mañanas con una constancia conmovedora; y después de probarse una a una todas las máscaras, salir, por fin, a la calle con el rostro que más le conviene.

• LA OVEJA.

Dios sabía bien por qué al planear el mundo dejó a la hermana Oveja ramoneando, ramoneando, sin arrebatos, la cándida hierba y para qué puso detrás de ella el ojo espión, lúcido de hambre del hermano Lobo.

El hermano Lobo y la hermana Oveja obedecen, dóciles, cada uno a su modo, la ley profunda y remota que gobierna el hambre, que vuela, que nada o que trota.

Pero sólo Dios sabe para qué al crear ovejas pacíficas puso lobos ágiles en la tierra del Hombre.

• LOS MUERTOS SE VAN EN AUTOMOVIL.

Antes no tenían ningún apuro los muertos. Ahora tienen urgencia en separarse de nuestra aturdida vecindad. No les halaga nada quedarse con nosotros un poquito más. (Nosotros, en verdad, tampoco hacemos nada por retenerlos...) A los muertos les está gustando salir cuanto antes de entre tanta gente de luto, enseriecida de pronto y con máscara de circunstancias; por lo general, amigos que no se hicieron muy presentes en vida, personas allegadas, amigos de sus parientes, comedidos que siempre llevan una tarjeta de algún otro amigo, con la que éste quiere engañar al muerto por última vez y a su familia, y, por fin, librarse de esos infaltables desconocidos que van por afición, por pura alegre afición al abono de todos los entierros.

Los muertos quieren eclipsarse prontamente, antes que, como dijo el poeta, "la noticia de su muerte sea una vieja noticia"... Y para poder ausentarse mejor, y sin ruido, lo hacen en automóvil.

• SUEÑO.

Estaba yo en un país cuyo nombre no recuerdo con qué letra del alfabeto comienza. Y ocurrió que los hombres iban haciéndose cada vez más pequeños, casi enanos; todos eran ambiciosos, impacientes, muy letrados, astutos; todos suspiraban por un puesto público, por una jerarquía oficial, por un título, hasta los que hacían patria a puntapiés o contribuían a mejorar la raza caballar los domingos por la tarde; y como los tiempos eran malos, la atmósfera, cargada de electricidad de ultramar, era inestable, los días eran grises, precipitados de sorpresas telegráficas, sin grandeza, sin virtudes nuevas, sucedió que los héroes del tiempo viejo, cansados de ser estatuas y próceres de lecciones de historia, comenzaron a bajar de sus pedestales y a saltar las murallas de papel impreso y a tomar posiciones beligerantes entre los enanos de ese país cuya inicial se me cayó desde las almohadas del sueño...

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

NocturnO

Busca en verdes océanos
lo que a mis tristes voces antecede.
En el recuerdo encontrarás la clave
de mi sombría soledad terrestre.

Mi corazón es un pequeño cauce
lleno de aguas que vuelven.
Esta vida, esta voz,
este tierno desear la luz alegre,
tienen vejez de tiempo aunque sonrían
en un atardecer adolescente.

Entre la primavera rueda el río
con un ruido de sombras de la muerte.

Bajo mi pie desnudo y que se apoya
sobre el sagrado verdecer del césped
están esos que han sido antes que yo,
los verdaderamente fértiles.

Buscad en antiquísimos océanos
a aquellos de ceniza y arena,
a los que forman en atardeceres
el triste coro del remordimiento
y cuyos ojos llueven, más allá.

Ellos podrán decirte de mí lo que no sé.

Porque percibo claridades de muerte.
Porque mi soledad puede más que el amor
y en mi selva de sueños ella es como una fuente.

Todo lo que ahora somos es de ayer y de siglos.
Y yo una soledad en perdidas corrientes.

gonzález carbalho

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

crónica de la pintura

La naturaleza y el arte

El titulito se trae tufillo de lugar común; pero hay temas que no se agotan jamás y para su enunciación hay que recurrir a palabras que resultarán gastadas o inéditas según el talento de quien las use.

La gran mayoría de las personas involucran estos dos términos tan desemejantes en uno sólo, sin echar de ver sus diferenciaciones.

La naturaleza es una creación ajena a la voluntad determinativa del hombre, el arte es una creación profundamente humana, es una exclusividad absoluta del hombre.

La naturaleza es de jurisdicción ilimitada. El hombre no podrá nunca abarcarla en su integralidad. La roca, la flor, el átomo, la atmósfera, un pajarillo, mi corazón, son distintos aspectos de la naturaleza. Su omniprescencia ha dado lugar a un culto. Ahora bien: ¿Qué relación puede trabarse entre esta heterogeneidad y una Sonata de Beethoven o un ídolo negro?

Aquellos que anhelan para el arte —sobre todo para las artes plásticas— una sumisión imitativa a esa fuerza maravillosa, incurren también en otros errores. Llaman naturaleza a los aspectos pintorescos de ésta, olvidando que es también de su reino la visión que nos descubre el lente microscópico. Los naturalísticos se han burlado, no obstante, despiadadamente, de algunos pintores alemanes que concibieron una representación figurativa totalitaria en la que tenía cabida tal visión. Están convencidos que la naturaleza se reduce a una puesta de sol, a una mujer desnuda, o a un mar agitado. Sólo los fascina el aspecto sensual o epidérmico de lo visible, la pujanza de la lucha entre los elementos, etc.

Ello explica el auge de la "Einfülung"; mas, como bien lo explica Neumann, su aceptación absoluta nos llevaría a desplazar de la geografía de las artes, aquellas cuya expresión no se acomoda a percepciones sensorias prácticas. (La música, la arquitectura, etc.).

El arte, aunque percepción sensible, se dirige a otras zonas de lo humano. Por eso ha llegado a regirse por leyes propias, a delimitar su alcance, a fijar su profundidad. Para su desenvolvimiento se le han concedido prerrogativas que bien merece. Quizás alguna vez se haya excedido; olvidémoslo recordando sólo las horas de goce que nos ha dado.

El arte es un hecho en sí. Cuando deseemos gustar una puesta de sol, miremos simplemente una puesta de sol, no recurramos a un cuadro que represente tal accidente. En el cuadro ya no veremos un crepúsculo, sino una creación de otro hombre, determinada por una sensibilidad, por un criterio intelectivo distinto a la nues-

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

tra, aquí el objeto es el cuadro mismo y no la naturaleza, gustémoslo como tal, no le pidamos más de lo que puede darnos.

No se suponga que es ésta una conquista de la modernidad. No. He aludido, pocas líneas ha, a un ídolo negro. Provienen esta piezas de civilizaciones de antigua data, de culturas rudimentarias, pues bien, estos salvajes comprendieron perfectamente el problema de la representación figurativa, y en esas esculturas de madera sólo aspiraron a exhumar vivencias afectivas de seres idos, sin pretender reproducir sus rasgos físicos, atribuyendo a la creación dones anímicos y volcando en el lenguaje toda la fuerza expansiva de su naturaleza dionisiaca.

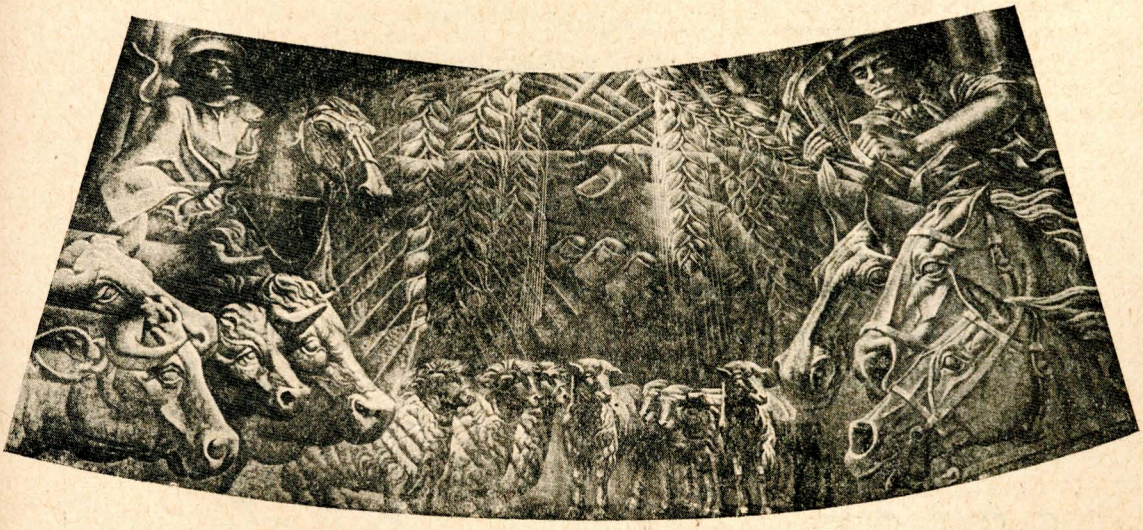
Ya veo venir a mi encuentro la objeción. ¡Valiente ejemplo, los negros! Remontémosnos a los griegos y los veremos, desde los prearcaicos, esforzados en crear un prototipo, un canón de belleza ideal, desprendido de las contingencias de la imitación de la naturaleza, pese a lo sostenido por Platón.

El arte es eso, artificio, invención, creación, ARTE, todo, menos imitación. El perfil artístico de las épocas de decadencia se refleja en la sumisión copiativa a la vulgaridad óptica.

Indudablemente que inventar, crear, no es disparatar; pero de esto último no son responsables los artistas auténticos que son los más sublimes anticipadores, por lo menos, los más desinteresados y en cuyos esfuerzos no puede entrar la simulación de una originalidad afectada.

Leonardo Estarico

"CONDUCTA" HA LOGRADO COMO PRIMICIA ABSOLUTA UNA FOTOGRAFIA COMPLETA DE LA HERMOSA DECORACION MURAL QUE LOS PINTORES ANTONIO BERNI Y LINO ENEAS SPILIMBERGO HAN EJECUTADO PARA EL PABELLON ARGENTINO DE LA EXPOSICION QUE SE REALIZA EN NORTE AMERICA.



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

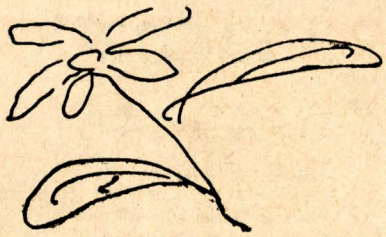
Apunte de Pedro González

Antonio Machado

Doblado de dolor traspone el mundo
—a él le dolía de verdad España—
muda su voz en que la austera piedra
y el pardo yermo de Castilla hablaban.
Doblado de dolor entra en los siglos,
sobre el hueco del pecho mano pálida
y en la flaca mejilla envejecida
el doble derrotero de las lágrimas.
Coronado de espinas y laureles
entre espectros inmóviles avanza.
Un desgarrado ejército de muertos
—doble fila entre ruinas— presenta armas.
Y detrás del honor de los fusiles
—niños, mujeres—
la multitud de mártires lo aclama.

c ó r d o v a i t u r b u r u

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



aspersión lejana

Clausurada sea toda boca,
—ah, su olor de rosa marchitada...—
Para Antonio Machado, poeta;
para su losa inalcanzada.

Como España, ah, su entraña desgarrada,
—altivo silencio, muerte terca—,
su irse despacito; destocada
mano de nadie, tan de cerca...

Callar y orar; llorar y gemir
por Antonio Machado. Terciopelo
en la húmeda garganta,
—lúgubre tañir—.

Era el poeta puro, oh, musa recoleta...
Se llamaba —recordadlo— Machado,
alondra y nube sobre la caleta
y contra nuestro corazón, tan apretado...!

nicolás olivari

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

Antonio Machado, muerto

Antonio Machado está
purificado y cumplido.
Antonio Machado muerto
de un morir desmerecido.

Tierra de España le cierre
los ojos y los oídos.
Ay, si la hubiera sin sangre
para que olvide lo visto
y Antonio Machado mire
pasar palomas y siglos.

(Yo me sé quien lo mató.
Yo me lo sé y no lo digo
que es muerte desmerecida
la que entorna los postigos.
Lloré una vez otra muerte
que aun nos araña los vidrios.
Lloré otra vez una sangre
que está manchando los lirios.
El la cantara mejor
que yo la lloro y la digo).

Antonio Machado, muerto
de morir desmerecido.

Que lo vistan con un sayo
—porque se vaya vestido—.
La cabeza le levanten
con cuatro espigas de trigo:
almohada apenas, almohada
para que duerma su olvido.
Que lo alejen, por si acaso,
de desfiles y cuchillos
y le coloquen su flor
en lugar del crucifijo.
Que le coloquen su flor
sobre el corazón dormido
y Dios estará conforme,
que la flor está en su sitio.
Después lo dejen nomás
que él se sabe su camino.
Después lo dejen. Se irá
taciturno por su río.

Antonio Machado está
purificado y cumplido.
Aire que no es este aire
le peina el cabello, antiguo.
Y Antonio Machado mira
pasar palomas y siglos.

JUAN G.

FERREYRA BASSO

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

crónica de la música

juan carlos paz

sobre nueva música

EL público que en el Teatro del Pueblo ha concurrido a las audiciones ofrecidas por Conciertos de la Nueva Música, ha encontrado en programas, acotaciones donde se valorizan obras y tendencias con criterio histórico y pedagógico, cosa a que, evidentemente, no lo tenían habituado en nuestro ambiente.

Escuelas y tendencias, autores y obras aparecían en esos programas y sus correspondientes comentarios, en un escalonamiento que iba de las tentativas y realidades menores pero indispensables de la música actual. Es decir, que se procuraba presentar a la comprensión del auditor, un panorama lo más claro y completo posible de lo que es la música contemporánea, de lo que realiza y de lo que se propone; y como última contingencia justificar, con el mayor acopio de pruebas, el título o denominación bajo el cual se ofrecen estas audiciones: LA NUEVA MUSICA.

Nueva música en el sentido substancial, naturalmente, y aquí se plantean los interrogantes. ¿Qué cosa es ésa, qué se entiende por tal, por qué se le denomina así?; ¿es lógica consecuencia o cosa arbitraria, librada al capricho?; ¿es pétrea y de un solo bloque, como puede decirse del período clásico, o diamantina y descompuesta en mil facetas, tantas como individualidades la cultiven?

Podríase contestar, con miras a una clara exposición, citando primeramente las principales tendencias que responden a ese título; luego, sus procedimientos; y por último, a modo de cuestión principal, evocar la razón misma de esos procedimientos como factores de lo que es finalidad de todo arte: la expresión.

Nueva Música. Bajo esta denominación pueden convivir tendencias que ya han marcado rumbo definitivo —Schoenberg, Alois Hába, Alban Berg, Béla Bartók—, con las que están en plena evolución, —Krének, Hindemith, Osterc, Reiner—, los movimientos estéticos que luego de brillar un instante cambian de ruta, dejando a otros la prosecución, la profundización del problema que han propuesto, —Strawinsky, Milhaud—, y por último, los rezagados en el movimiento actual, —Halffter, Malipiero, Wiéner—, que a pesar de ese aspecto negativo, afirman, con su retórica, las corrientes creadoras de las que extrajeron su propio impulso.

De acuerdo a dichas agrupaciones, obtenemos en aspectos generales, distintas características de la música de hoy, que por sus diferentes naturalezas satisfarán a cada cual, según su gusto y temperamento: la música que se anticipa a nuestro modo de sentir y exige esfuerzo y colaboración de parte del oyente, tal como la de Arnold Schoenberg, Anton Webern, Alois Hába, de Slavko Osterc, de Ernst Krének; la que retorna a períodos anteriores de la música, buscando aspectos nuevos en cosas viejas o vivificando aspectos viejos con procedimientos actuales, como en las obras del Strawinsky de post guerra, —Sonata, Octeto, Sinfonía de los Salmos, etc.—, el "Concerto", de Falla, la "Partita", de Casella, etc.: y por último, la música que está más cerca de la sensibilidad del oyente, que por esto será rápidamente conquistado: Ravel, el Falla de pre-guerra, los músicos post-impresionistas, el "jazz" y las secuencias del folklore.

Politonalismo: modulación en simultaneidad. Atonalismo: negación de la tonalidad clásica y sus consecuencias formales. Música atemática: la construcción basada en el ritmo y sin secuencias melódicas. Supercromatismo: música en cuartos de tono. Sistema de los 12 tonos: sustitutivo de la tonalidad clásica, que renueva todos los conceptos tradicionales sobre melodía, armonía, ritmo, timbre y construcción formal. Neo-clasicismo; secuencias del "jazz"; secuencias folklóricas; dentro de estas definiciones, que afectan casi todas a la técnica de cada escuela, cabe todo lo que puede definirse como NUEVA MUSICA.

Unicamente críticas muy malévolas o muy tontas, pueden sugerir que todo eso ya no es nuevo por el hecho de que bastantes creaciones de la música actual se remontan a la iniciación del período de post-guerra. Esto de confundir lo nuevo con lo reciente podría refutarse fácilmente recordando que hoy resulta Bach mucho más nuevo que Debussy. Otra costumbre muy poco feliz también, consiste en creer que lo nuevo sea lo novedoso. Entendemos lo nuevo como substancia, no como curiosidad o atracción periférica, como sucede en la música de Casella, Respighi, Camargo Guarnieri o Juan José Castro.

A eso conviene agregar que sobre poco más o menos, todas las tendencias de la música de hoy, que es bueno no confundir con posturas estéticas puramente circunstanciales y esporádicas, quedan en pie y procuran, consiguiéndolo muchas veces, resolver sus problemas en amplitud y en profundidad. ¿Cómo logra ésto la Nueva Música?: partiendo de una base eminentemente intelectual. Nos explicaremos.

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

Cada una de las manifestaciones que hemos citado, —Politonalismo, Atonalismo, Cuartos de tono, etc.—, llevan en sí su expresión según sea el terreno tonal del que remonten su trayectoria; es decir, que la tonalidad, elemento a priori transformado en producto intelectual, origina el desenvolvimiento expresivo de una obra o de una tendencia.

No puede concebirse, en rigor, que la música politonal, obligada a contornos nítidos para valorizar las yuxtaposiciones tonales, pueda producir los acentos e inflexiones saturadas de vaguedad y de misterio de la música en 12 tonos; de la misma manera el Neo-clasicismo actual, con su preocupación de concretarse a las formas y al sentido tonal tradicionalistas, no puede comparar su expresión casi ascética a los productos enervantes del supercromatismo o la liberación de la forma de la escuela atemática.

Esto no es más que una serie de pruebas en favor de la especie, tan debatida, de que la música de hoy tiene, y esto es lo que le dá más derecho a su calificación de NUEVA, un punto de partida profundamente intelectual. Esta conclusión, como sostiene Krének, hay que afirmarla y no negarla; ante todo porque es una verdad, y luego porque es una fuerza. Hoy en día las acciones de la música sentimental han descendido sensiblemente. Los impulsos caóticos y los derretimientos sentimentales se nos muestran como tentativas poco afortunadas, aún en el caso de compositores considerables, porque carecen del supremo control de la inteligencia.

No hay que alimentar prejuicio contra la afirmación de la inteligencia en arte, ni contra "lo cerebral", como dicen ésos que carecen de cerebro. Vaya de paso un saludo a Bach, el más cerebral de los músicos, y a Leonardo, el más cerebral de los pintores, y ambos cumbres supremas de la música y de la pintura, respectivamente.

En definitiva: la música que partiendo de un orden intelectual como es la tonalidad, crea gracias a ella su propia expresión, inicia una nueva etapa en la historia de ese arte, etapa comparable a la adopción del "temperamento equivalente", por Juan Sebastián Bach, o a la asimilación, por la Iglesia de Occidente, de los antiguos modos griegos.

El hombre de hoy, que aspira a un nuevo estado espiritual y estético, debe comprender que la NUEVA MUSICA responde a ese ideal. No se trata de "la muerte del ensueño", sino de un equilibrio de la sensibilidad y la inteligencia. Por eso los geniales pero desordenados improvisadores, tipo Ricardo Strauss o Villa Lóbos, son tan extraños a la sensibilidad actual, a pesar de sus magníficas algarabías, como lo eran Haydn o Mozart al Romanticismo del siglo XIX, por razones opuestas.

Un consejo gratuito, para terminar:

Cabe advertir a los enemigos de la NUEVA MUSICA, que es absurdo combatir a ésta con prejuicios del Romanticismo, así como fué irracional negar a éste basándose en las ideas y prácticas del período clásico.

"Africa" de Roberto Arlt, que vale tanto como "Asia" de Lenormand y mucho más que "Argelia", y que, además, es nuestra, pertenece a un escritor argentino.

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

Luis Alberto Sánchez

Alberto Hidalgo,
poeta desconocido

EN un comentario acerca de los poetas artepuristas del Perú, —dice Oreste Plath—, cuya labor de mutuo conocimiento chileno-peruano, es digna de aplauso—, que deja a un lado a Alberto Hidalgo por ser éste "demasiado conocido". Pienso lo contrario. Hidalgo es un poeta insuficientemente conocido, tanto por las resistencias personales que ha suscitado cuanto porque sus obras se mueven en corto círculo de personas. Tratándose del Perú —caso concreto en esta coyuntura—, Hidalgo es poeta ignorado. Razones políticas se suman a las anteriores para acentuar semejante incomunicación. El Hidalgo que allá circula es el de la primera etapa, el que llega hasta "Descripción del Cielo". Casi nada el de "Actitud de los años". Nada el de "Diario de mi sentimiento", ni el de "Dimensión del hombre". Hidalgo me decía en Buenos Aires: "Soy un poeta totalmente extranjero en el Perú. Salvo tú y uno que otro amigo, nadie conoce mi obra entera, mi obra última". A Vallejo, agregaré, le pasaba otro tanto. Sólo después de muerto le nacieron admiradores. Pero "Trilce" fué isla incógnita, y repudiada, a su aparición. Orrego y yo nos hicimos el harakiri crítico al amparar eso que los "viejos" llamaban irritados "disparate", y los jóvenes "pose". Ni lo uno ni lo otro. Era "vida". Pero los literatos suelen tener de la vida el mismo concepto que las mundanas del color natural de las mejillas.

Alberto Hidalgo llegó de veinte años a Lima, proveniente de su Arequipa nativa, y fué tal la fuerza de su poesía, tanta su personalidad, que la pereza criolla ha preferido seguir imaginándolo como parado en medio del turbión, Narciso lamedor de su propia estampa. Eran días distintos. La literatura peruana vivía bajo un doble espejismo: el de vencer a la corrección o mediocridad impuesta desde la colonia por criollas oligarquías literarias, y el no perder de vista el dorado polvo que levantaba con su fanfarrón y elástico paso Abraham Valdelomar. Había que hacerse hombre, que afirmar, y afirmar, y afirmar mucho, todo, lo cierto y no cierto, alzando contra el universitarismo engolado, propio del arielismo, una actitud de guerra, de amenaza. Hidalgo abusó del Yo. Todo lo suyo en ese tiempo respira egolatría y panfleto. No ha podido libertarse totalmente. Todo estilista corre el riesgo de erigir su propia cárcel. Y aunque Hiralgo se ha emancipado una y mil veces de las ergástulas creadas por su orgullo, todavía —véanse "Hombre vegetal", "Corazón unánime", en su último libro "Dimensión del hombre" (1938), y más de una página en "Diario de mi sentimiento"— aún repercuten en su voz acentos de pasada ufanía.

Hidalgo, evadido de Lima, cuya atmósfera emoliente laxa audacias, transformándolas en gracioso esguince engreído, sembró de ismos su paso. De él hay en el Perú y en muchas partes el recuerdo del ardor veinteañero, las "óperas" simplistas de cuando inventó el "simplismo", los alardes antihispanos de cuando lanzó "España no existe", su incontinencia verbal de cuando regresó político y candidato, las anécdotas generalmente excesivas por cariño o rencor de sus actividades radicales en Argentina, de sus debates irreverentes en la "Revista Oral", de Buenos Aires, algo de sus amistades de París, algo de todo y nada. Pero como, después de 1931, Hidalgo, cantor de Haya de la Torre, aprista convicto, ingresó a la categoría de la gente sospechosa de bandidaje mientras no lo ejercite desde arriba (en cuyo caso pasan a ser santos de un santoral oportunista demasiado común en las democracias criollas), el conocimiento de la poesía de Hidalgo se obturó hasta el punto de que en Perú no se ha celebrado debidamente sino hasta nuestro fugaz regreso de 1934 ese libro cenital de la lírica peruana que se denomina "Actitud de los años", ni se ha mencionado casi este otro en donde acendra tanta calidad de poesía auténtica, "Dimensión del hombre", en el cual —perdonada me sea la extensión del párrafo, el asma de este período— se reivindica a la rosa —como hacen Abril y Martín Adán—, pero dentro de una medida diversa, cernida de tremor vital, rosa palpitante de pasiones carnales y espirituales, rosa metafísica, rosa combativa, rosa de tierra y de cielo, y no de éter y estética como tantas otras rosas... (He puesto punto al fin).

Para mí, Hidalgo, garra capaz de aprehender tesoros, escafandra lista a sorprender misterios de inconocidos piélagos, se encontró, después de admirables cateos, en "Actitud de los años". El juglar iluminado tropezó con el dolor, y se hizo sombra toda la claridad acumulada. De esa sombra amanece la poesía que desde entonces destila, alquitarándola, con suavidad de asceta y contenida protesta muchas veces.

"Actitud de los años" —alguna vez lo dije en artículo que nos reconcilió a través del espacio— (reconciliar, no: concilió), demuestra cómo se puede cantar a una "amada inmóvil" sin cursilería. La angustia posee una tesitura raramente tocada: tesitura de sordina e inaccesibilidad, en que la pena se refugia dentro de capuces de difícil acceso, tejidos y retejidos a

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

puro cavilar, soñar, en budismo estético, mirándose al ombligo, centro de sabiduría y, cuando perfecto, timbre de voluptuosidad. Ahí se miró Hidalgo, contemplándose distinto, con dimensiones de hombre, en actitud de años, en sentimiento que nadie presentía. Funámbulo abatido, escribió en conceptos, tradujo en conceptos lo que la sangre le dictaba. Y cuando quiso explicar lo intrincado, la sangre, otra vez, y ahora en complicidad con la fantasía, hízole escribir aquella exégesis en prosa que constituye la segunda y, a menudo, mejor parte de aquel libro memorable.

Ese nuevo Hidalgo, de hablar delgado, nunca titubeante, pero sí estremecido, rompía con el de "Simplismo", "Voces de colores", "Panoplia lírica", "Muertos, heridos y contusos", "Hombres y bestias" y lo demás de la bibliografía hidalguiana. No porque se haya cancelado aquel personaje, sino porque, conservándolo —un pedante diría: dialécticamente—, dió vida, al par, muy junto, a otro ser, en quien no primaba el rubor de confesarse herido sino, al contrario, cierta coquetería de mostrarse débil, flanqueado de zozobras, capitulación ante lo ineluctable.

Se dirá que "Diario de mi sentimiento" disuena de "Actitud". Algo, sí. Pero "Diario" convoca pensamientos cotidianos, y lo otro filtra emociones largamente sentidas, trabajosamente conseguidas, exactamente expresadas. Hidalgo, enfermo de Reverdy y Bretón en otros tiempos, de Eluard, aparece como un Valery del trópico, no porque imite al amigo de "Zenon, Zenón, Zenón de Elea", sino por su voluntad matemática de condensar en frase sintética todo un proceso que escapa a un "diario", concisión dramática de un cablegrama.

Para algunos, "Diario de mi sentimiento" es una manera de cortar amarras con muchos muelles. Es posible. Mas aún: es seguro. Yo mismo no he hallado justificativo para ciertas arremetidas innecesarias y, en ocasiones, exageradas e injustas. Pero conozco a Alberto, y me lo explico. No estoy de acuerdo, por ejemplo, con la caricatura cruel de que hace víctima a algunos de los pilotos de "Nosotros", ni con lo que se refiere a Ricardo Rojas y Alfonso Reyes, pero no se le puede negar en lo panfletario, vigor, brío y brillo, acierto muy a menudo hasta cuando yerra, indudable cepa de combatiente. El apóstrofe a Sánchez Cerro tiene una sangrienta fuerza corrosiva. El laude a Haya de la Torre, singular vuelo poético. El poema a Arequipa una ingenuidad mezclada de arrogancia, realmente inspirada. Mas, hay en ese libro páginas de mucha más valía. No ya las a modo de apostillas o greguerías con que disuelve dogmas o trata de crear otros. Sino las páginas líricas, los atisbos críticos, eso que dice sobre la poesía moderna, aquellas trémulas oraciones a su muerta —el numeral 200 del libro, por ejemplo— en donde se revelan al par poeta y crítico con singular maestría.

Ya sé que para algunos colegas, yo no debería escribir sobre Hidalgo porque implica una especie de solidaridad con él. Y bien, sí. Tengo una solidaridad con este paridor de bellezas, con este agudo crítico de cosas de arte, con este consecuente correligionario político, no obstante la diversa fuente de su adhesión al Apra. Mi solidaridad con él es lo suficientemente sólida como para resistir la discrepancia. Estas discrepancias que he anotado en el párrafo anterior y algunas otras que no es del caso mencionar.

También se ignora, mas que "Diario de mi sentimiento", al cual le tendió rieles el escándalo crecido a su sombra, "Dimensión del hombre". Y quiero decir algo sobre este último libro de Alberto. Mejor: quiero que Hidalgo diga él mismo algunas cosas, frente al artepurismo peruano. Primera estrofa del libro:

> Después de tanto tiempo de no haber Dios en este mundo
> tenemos la conciencia de la rosa,
> con su todocolor, su nadacosa,
> solamente rosa.

Ahí llama "puerto del tiempo" a la muerte, y añade: "vértice igual al de los vientos, vórtice, solamente rosa".

En el poema "Drama con un solo personaje":

> Nada de mí quería recibirlo,
> y ahora mi entero yo le llora permanencia,
> acaso sólo para que la muerte me dé un dolor segundo, innumerable

(que entronca con "Actitud de los años").

En "Caja de ahorros".

> Algo me cae adentro de mí mismo,
> pero sin pausa, interminablemente.
> Me advierto una alcancía que jamás se acabase de llenar.
> . . . . . .
> Cuando se pueda abrir esta alcancía
> sobre el mundo habrá un río de dolor.

En "Contrapunto", esta estrofa ejemplar.

> Ay, mientras siento este poema,
> enloquecidos árboles están llamando a fieles con todas sus campanas.
> Voy a misa de pájaros.

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

Y "Multiplicación de muerte". Y "El corazón unánime", con su coincidencia de motivo con Vallejo, nada más que de motivo —y remota— con el "Pan nuestro" de "Heraldos negros". Y algo de temperamento similar también hay entre "Caja de Ahorros", de Hidalgo, y "El suertero", de Vallejo, es decir, la sumisión a lo fatal, a un decreto de la vida más poderoso que todo lo creado por el arte.

Generalmente, nada tan peligroso como las comparaciones. Sin embargo, esclarecen. La poesía peruana tiene, sin duda, dos cimas reales y una en virtualidad, lograda ya a pesar de su poco aireamiento: ellas son Vallejo, Hidalgo y Martín Adán. No menciono a Eguren, porque José María pertenece a otro momento de las letras del Perú. Tanto Hidalgo como Vallejo tienen un acento intransferible. Ambos orgullosos, sin jactancia el uno, con soberbia el otro; pero orgullo, sí, en los dos. Ambos han cultivado una poesía nutrida de vida y por lo tanto ambos han incidido en la poesía social, mas sólo en pocos instantes. En "Dimensión del hombre", Hidalgo canta su "Oración completamente colorada", superación de los poemas a la revolución y a Lenin de "Descripción del cielo". Vallejo cantaba a España crucificada, en ese tono suyo, engarfiado, de erizamiento, a nervio descubierto, poesía sin epidermis. No es nada raro que sus órbitas se entrecrucen sin que nadie pueda hablar de nada más que, muy rara vez, coincidencias remotas, entrecruzamientos lógicos, es decir, alógicos, pero espontáneos, naturales, en dos temperamentos tendidos hacia la vida y la estética con avidez, con perspicacia, con anhelo superior.

Y nada más por hoy. Este despertar de mi viejo tema hidalguiano lo ha motivado un artículo periodístico, y este alcance debe permanecer dentro de los límites de un artículo de periódico. José Carlos Mariátegui intentó ya la ubicación de Hidalgo en la poesía peruana, pero eso fué antes de estos tres últimos libros de Hidalgo que nos lo presentan tan variado, tan él. El dolor no visitaba —ni la duda, ni acaso el re-amor, ni la re-ausencia— las vigilias de Alberto. Creo indispensable que a este poeta de fuerte envergadura como los más grandes del idioma en la hora actual, se le debe el somero homenaje de un ensayo. Alguien se lo pagará. Yo, si nadie lo hace antes. Supletoriamente siquiera, pero de todos modos justiciero.

Santiago de Chile, febrero de 1939.

Uno de los grandes decoradores del país: Saturno Santaliestra.

Dibujo de Scotti.

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

canto bíblico

UN día resonaba la mar
Y los bosques se alegraban.
De todos los árboles venía un aire ligero.
Y pájaros cantaban sobre los cedros.
Las viñas ofrecían sus racimos.
Claras palomas arrullaban la tarde azul.
Comían los gorriones en las manos apaciguadas de los hombres.
Y el trigal maduraba bajo lunas celestes.
Sobre colinas blancas florecían junquillos
Y erraban mariposas de oro en torno de los pinos.
Campos de amapolas ardían en la sombra.
Algas y caracoles como nardos marinos subían a la arena.
Y un silencio espeso inundaba las eras
Y los caminos largos custodiados de acacias.
Y la noche se hizo
Aromando estrellas y luciérnagas
Y llamando a los ángeles,
Y uniendo al amado y a la amada
En la misma oración.
Pero he aquí que vientos de tormenta desataron su furia,
Torrentes escondidos cercaron la tierra
Y cubiertas fueron las sendas
Y arrasado el monte.
Varones extranjeros, de perversa mirada
Y gestos asesinos,
Buscaron el refugio de los mansos
Que cuidaron espigas
Y escucharon las aves de la tarde

ATADOS con cadenas
Y los ojos quemados
Las turbas locas, bestiales,
Hiciéronlos lanzar
Sobre la carne triste silbaba el látigo
Y las túnicas deshechas rozaban las hogueras.
Y sus quejas se tendían como flechas
En medio de las risas depravadas.
¡Oh Señor !—clamaban con acento oscuro, desamparado;
La ardiente primavera ha muerto
Y muerto es el cielo y las constelaciones.
Ninguna claridad para nosotros resplandece.
Tinieblas y sombras de muerte han nacido
Y edifican su desierto.
¡Oh Señor! Todo cuanto era nuestro
Convertido está ahora en tribulación y angustia:
Los campos devastados;
Las casas hechas lodo;
El furor de otros hombres
Derrama nuestra sangre
Y ya desfallecemos.

HALLARON, aguardando un milagro.
Y medían sus corazones los minutos
Con un miedoso éxtasis.
Ninguna voz llegó; ni una palabra.
"El que hace cosas grandes e incomprensibles,
Y maravillas sin número" (1).
Mudo permanecía.
Y gritaron entonces, aterrados:
"La tierra es entregada en manos de los impíos" (2).
Los otros, los bandidos, miraban sus cuchillos.

(1) Job, cap. 9, versículo 10.
(2) Job, cap. 9, versículo 24.

ETHEL KURLAT

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

honorio siccardi

música moderna

LA SOCIEDAD INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA

•

Cómo graba su perfil en la historia del arte universal

Con el fin de contribuir a una desprejuiciada revisión de modernos valores artísticos, se fundó, hace pocos lustros, la Sociedad Internacional de Música contemporánea. Dicha entidad era indispensable: por una parte con el fin de seleccionar entre la producción que se llamó "avanzada" pues había que distinguir entre el deseo de evadir normas encasilladas, llevando el esfuerzo creador a un plano de rebeldía que no ignorase la lógica y tuviera por lema la belleza; y la otra pasión inadmisible de la iconoclastia y el "snobismo" que daban por resultado esperpentos que, a veces, dejaban satisfechos a sus autores, inofensivos mal educados o ilusos mal informados, y en otras ocasiones eran el "bluff" habilísimo de logreros.

Los medios para orientar se reducen casi exclusivamente a sostener relaciones entre el comité central y sus filiales, en casi todo el mundo, y a realizar cada dos años un festival en una importante ciudad europea. Ya se han ofrecido en París, Amsterdam, Venecia, Firenze, etc.

La parte central de estos festivales está constituída por una serie de conciertos.

Las obras que en ellos se ejecutan son las que un jurado (compuesto por músicos de gran valer, designados para cada festival) selecciona entre las que remiten las secciones de cada país.

En la República Argentina la Sociedad Internacional de Música Contemporánea está representada por el "Grupo Renovación", cuyos ideales coinciden con los de aquella gloriosa entidad.

Hace algunos años la Sociedad Nacional de Música, sintiéndose depositaria del mérito artístico argentino, se dirigió a Londres, donde la S. I. M. C. tiene su sede, solicitando la representación. Tal inconducta recibió una respuesta "moderna" que consistió en la devolución de la nota y en comunicar el hecho al "Grupo Renovación".

Tras este acontecimiento, alguien comenzó a despotricar contra la magnífica entidad; cosa que contribuyó a favorecerla y favorecernos, pues se difundió más su nombre, y las personas que poseen alguna información y sentido común sólo han podido admirar a una entidad que contribuyó a cimentar, y algunas veces, a descubrir, autores que son los pilares de nuestro siglo.

Los programas de sus conciertos se iluminan de Strawinsky, Prokofieff, Debussy, Ravel, Sauguet, Satie, Auric, Poulenc, Malipiero, Casella, Rieti, De Falla, Halfter Schömberg, Pisk, Osterc, etc.

El próximo festival se llevará a cabo en Varsovia, del 14 al 21 de abril de este año. Además, de las otras manifestaciones previstas, comprende dos conciertos de música sinfónica y tres de música de cámara.

Los autores argentinos que han sido elegidos hasta la fecha son: Juan José Castro, Juan Carlos Paz y el actual secretario del "Grupo Renovación".

Respecto de la independencia de criterio del público asistente a estas manifestaciones y de su capacidad para juzgar, basta decir que algunas obras pasan entre la general indiferencia, unas son aclamadas con entusiasmo y otras estrepitosamente silbadas.

PROGRAMA DEL PROXIMO FESTIVAL

Primer concierto sinfónico

Boleslaw Woytowicz. Polonia. Veinte variaciones en forma de Sinfonía.

Christian Darnton. Inglaterra. Cinco piezas argentinas.

Marcel Poot. Bélgica. Leyenda épica para piano y orquesta.

Slavko Osterc. Yugoeslavia. Passacaglia. Coral.

Vladimir Vogel. Independiente. Scherzo y final del concierto para violín.

Jean Rivier. Francia. Sinfonía en Re Mayor.

Segundo concierto sinfónico

Joseph Valls. España (Cataluña). Sinfonía.

Gaston Brenta. Bélgica. El remendón y el financista. Barítono y orquesta.

Lars. Erik Larsson. Suecia. Ostimato. Orquesta.

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

Karel B. Jirak. Checoslovaquia. Cantos para Contralto y orquesta.

Marcel Mihalovici. Independiente. Preludio e invención para orquesta de cuerdas.

Alan Rawsthorne. Inglaterra. Estudios sinfónicos para orquesta.

Antoni Szalowski. Polonia. Overtura para orquesta.

Primer Concierto de Cámara

Conrad Beck. Suiza. Cantata de cámara para Soprano, Flauta, Piano y orquesta de cuerdas.

Knudage Rüsager. Dinamarca. Concertino para trompeta y arcos.

Roman Palester. Polonia. Concertino para Saxofón, Contralto y orquesta de cámara.

Francis Poulenc. Francia. Misa en sol mayor para coro mixto a capella.

Milán. Ristic. Yugoslavia. Suite para cuatro trombones (en cuartos de tonos).

Luigi Dalla Piccola. Italia. Tres "laudi" para una voz aguda y orquesta de cámara.

André Souris. Bélgica. "Rengaines" para quinteto de viento.

Roberto de Roos. Holanda. Cinco estudios para piano y pequeña orquesta.

Segundo concierto de cámara

Jerzy Fitelberg. Polonia. Cuarto cuarteto de cuerdas.

Demetrij Zebre. Yugoslavia. Tres poemas líricos para violín y piano.

Joaquín Homs. España (Cataluña). Segundo cuarteto de cuerdas.

José Zavadil. Chekoslovaquia. Pequeña suite para violín y piano.

Piet Ketting. Holanda. Fuga para piano.

Vladimir Polivka. Chekoslovaquia. Cuarteto de cuerdas.

Tercer concierto de cámara

Elisabeth Lutyens. Inglaterra. Segundo cuarteto de cuerdas.

Eugen Suchon. Chekoslovaquia. Sonatina para violín y piano. op. 11.

Anton Webern. Independiente. Cuarteto de cuerdas. Op. 28.

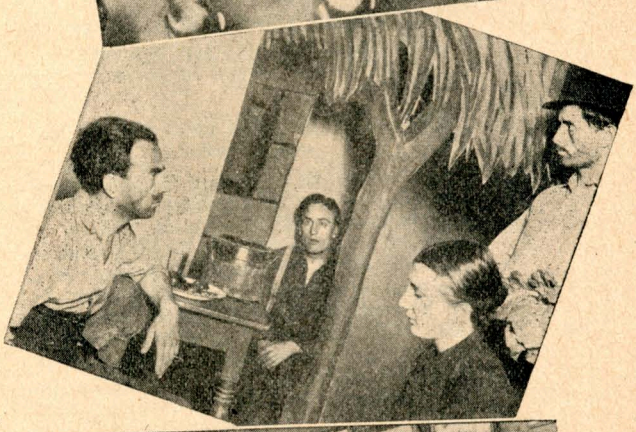
Kojiro Kobune. Japón. Primer cuarteto de cuerdas.

Alberto Hemsi. Egipto. Coplas sefardies. Op. 22. Canciones judeo-españolas. (5.ª serie).

Honorio Siccardi. Argentina. Dos canciones de Amado Villar.

Henk Badings. Holanda. Cuarteto de cuerdas, número dos.

¿Puede aún quedar alguien con deseo de menoscabar la brillante y sistemática acción de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea?



Representaciones, conferencias, conciertos, exposiciones de pintura, en el primer teatrito que ocupó el Teatro del Pueblo, en la calle Corrientes, próximo a San Martín, donde se llevó a cabo una memorable campaña artística.

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

Crónica del teatro polémico

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

Introducción a un nuevo ciclo de teatro polémico

1. LA OBRA.

Por insensible gravitación se ha ido formando un repertorio característico del teatro polémico. La escasa duración, combinada con el boceto. Es decir, que habitualmente, el teatro polémico sirve para la representación de ensayos teatrales.

Tratemos de ver hasta qué punto esto es plausible.

El artista trata de alcanzar —en la medida que le señala su aptitud y su sentido crítico— una determinada altura en su obra.

La intuición que es preponderante en el proceso elaborativo de la obra de arte, hace que el artista, a diferencia de lo que sucede en otras ramas de la actividad humana, vaya hacia su obra, sin detenerse en pasajes de aprendizaje técnico. La técnica es a menudo simultánea con la creación. Y cada obra señala así un adelanto técnico. O un estacionamiento.

Sin embargo, por comparación deben desecharse a menudo obras en las que no se ha logrado lo que uno quiso primitivamente. Estas obras del auto-rechazo, constituyen a través del tiempo, el sacrificio hecho a la técnica.

Un artista honesto trata de evitar que esa categoría de obras en agraz llegue al conocimiento del público. No por menuda vanidad si no porque existe en nosotros un ajuste entre lo que estamos haciendo y lo que queremos hacer.

Es una verdad que ninguno como el propio artista sabe dónde ha acertado y dónde fracasó. Por encima de la crítica y más allá del relativo índice del éxito popular, el artista sabe cuando ha llegado a producir lo que le estaba señalando su instinto.

Ese ajuste entre lo que se puede dar de sí y lo que se viene realizando determina, a menudo, por su dificultad, el triunfo o el fracaso de un artista. Porque es frecuente el caso de artistas que están por debajo de su propia obra. Así como es frecuente encontrar obras que están por debajo del que las creó.

El borrador, pues, no debe trasponer los límites de una vigilante intimidad. Esta intimidad, clara y contraloreada por la inteligencia en la que se registran las fallas y los aciertos con igual justicia.

Un artista verdadero no especula con todo lo que produce. Nada más alejado de todas las formas de la ganancia, que el proceso de creación y elaboración de una obra de arte. Sólo cuando una obra alcanza su propia ley puede pensarse en su circulación.

Ahora que estamos al borde de un nuevo ciclo de teatro polémico conviene ajustar estos conceptos.

El teatro polémico, por las grandes facilidades que pone al alcance del escritor, es sumamente útil. No se puede negar que los personajes viven una vida distinta, en las dos dimensiones del papel de cuartillas, que en las tres del escenario. A menudo falta al escritor ese término de comparación que le brinda el teatro polémico. Con su representación sin dificultades y con la crítica animada de los espectadores.

Pero eso no significa que el escritor deba reservar para el teatro polémico todas aquellas páginas que llenan sus gavetas y que había desechado en algún momento preciso de su lucidez. No necesita producir incesantemente. Tal vez eso tenga alguna urgencia para el profesional de las letras. En ningún momento para el artista. Nalé Roxlo, uno de nuestros más puros poetas, se consagró con un solo libro. Y pasaron muchos años hasta que publicara su segunda obra.

Es deseable pues, que al teatro polémico, se acerquen —con el espíritu en trance de curiosidad, eso sí— los escritores que tengan entre sus manos una obra acabada. Pero que reserven para su intimidad, aquellos ensayos apresurados o esos bocetos que no deben jamás revelarse al público. Porque el arte, entre otras cosas, debe encerrar una dosis de misterio. Y no está del todo establecido, si tenemos derecho a revelarlo.

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

2. EL ESPECTADOR.

Es innegable que la inmensa mayoría del público que interviene en los debates piensa en voz alta.

No hay por qué avergonzarse de algo que suele pasarnos a todos. Es muy frecuente que el espectador se levante, por costumbre quizás, sin tener aún ideas muy claras acerca de lo que va a decir. Su instinto se inclina hacia tal o cual punto. Pero su aguja de marear no se ha detenido todavía atraída categóricamente por un norte definitivo.

Eso tiene la ventaja aparente de que se rehuye al lugar común. Pero el lugar común, tiene eso de común con Dios, y es que está en todas partes. En cuanto el mecanismo verbal se ha puesto a funcionar, se desliza entre las ideas con artimañas insospechadas.

Y les sucede entonces lo que a los críticos de France se ponen a hablar de sí mismos, a propósito de las obras.

No otra cosa pasa con aquellos de preferencias realistas que señalan como un defecto la atmósfera de fantasía de una obra. Siendo así, qué característica no siempre es defecto.

Otros confunden la estadística con la vida diaria. Y niegan realidad a los hechos que no son frecuentes.

También existen los que desechan el alcance estético de una pieza por su falta de contenido moral. Y los que creen que una obra no es útil cuando no encierra moraleja.

O aquellos —enemigos declarados del humorismo— que no perdonan un chascarrillo o una situación cómica. Porque, según ellos, mientras una parte del mundo sufre, no hay derecho a reír. Ignoran la sagrada higiene de la risa, que es consubstancial con la vida misma.

Al ponerse frente a una obra de arte, en función crítica, debe olvidar el que habla, su coincidencia con las ideas del autor. Si piensa como él hará un panegírico. Si piensa lo contrario una crítica demoledora.

Conviene recordar que hay que situar la obra antes de criticarla. Y una vez fijada su posición, única manera de no cometer injusticias, es posible señalar sus características, sus aciertos literarios, su contenido social, su valor estético, su humorismo, su ternura o su fantasía. Y olvidar en lo posible, las definiciones hechas y las reglas de preceptiva.

Con lo que venimos, indirectamente, a señalar la inutilidad de lo que acabamos de escribir.

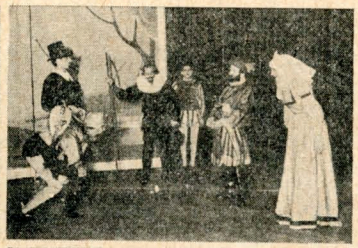
Marcelo Menasché

LA PRENSA

EL TEATRO DEL PUEBLO REPRESENTÓ POR PRIMERA VEZ EN BUENOS AIRES LA COMEDIA "NOCHE DE REYES", DE SHAKESPEARE

LA CONDESA OLIVIA y su séquito en "Noche de Reyes" —

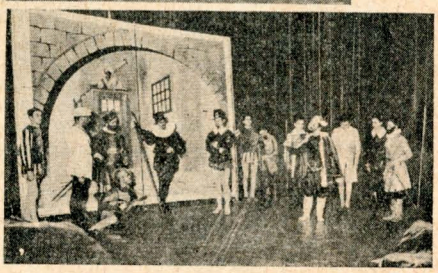
Fots. LA PRENSA



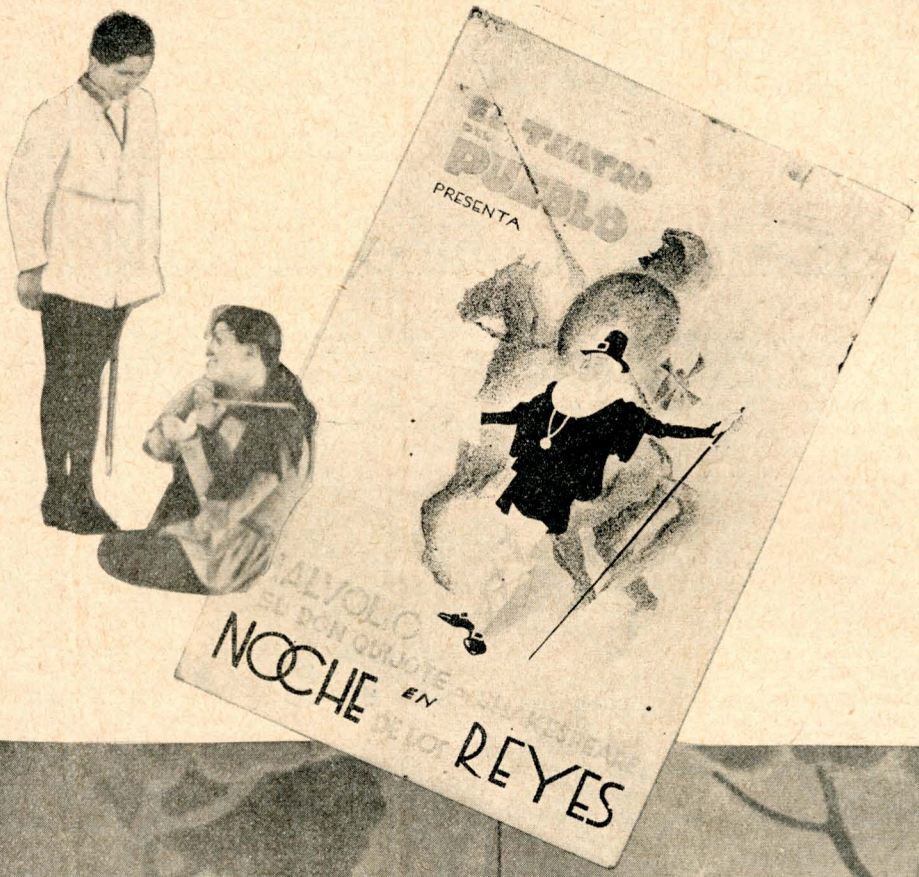
MALVOLIO el bufón, sir Tobías, sir Andrés y María, en la comedia de Shakespeare —

Fots. LA PRENSA

OTRA DE LAS ESCENAS de "Noche de Reyes", de Shakespeare, en la que puede apreciarse el decorado de Agustín Villanueva. Los trajes y útiles de esta obra han sido confeccionados por los mismos actores en el plan de trabajos prácticos que realiza la citada agrupación —



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



"NOCHE DE REYES", CONSIDERADA POR EL CRITERIO VULGAR COMO OBRA IRREPRESENTABLE, DIVIRTIO DURANTE MUCHAS NOCHES AL NUMEROSO PUBLICO DEL TEATRO DEL PUEBLO.

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

EMILIO NOVAS

tierra, esencia y camino del folklore

Es excavando la tierra como se halla el agua o el mineral contenido en su entraña geológica. Y es ahondando en la historia de los pueblos como se da con la infinita esencia de las acciones humanas. Porque en el orden vario del movimiento que impulsa al mundo está la presencia del pueblo en su conjunto social, determinando las formas de la existencia material, moral y artística. La existencia dinámica del hombre que es todo desde toda vez.

De esa base, sea cual sea su ubicación geográfica y racial, parten las conquistas oscuras que luego esclarece, levanta y esparce el esfuerzo racional de las cabezas y los corazones de excepción.

De modo que en la extensión primigenia del hombre y su tierra se dan como cosechas los conceptos ordenadores del vivir, las finalidades mejores, las ciencias indispensables, las técnicas incipientes, la canción y el ritmo para la marcha o el reposo. El conocimiento general, en fin, de lo que constituye y condiciona la existencia. Es decir, los elementos de la sabiduría empírica del pueblo, a la que W. J. Thoms, recién en 1844, habría de denominar **folklore,** voz sajona resultante de las locuciones **folk** (pueblo) y **lore,** (saber).

Estructurando esa sabiduría genérica —el el arte de curar, la astronomía, el dominio del agua, el suelo y el aire—, viven, perdiéndose en la niebla, todas las antecedencias posibles; las raíces seculares de cada conquista nueva.

Si en tantos aspectos la historia debe reconstruirse y revalorarse —transportándola a las nuevas y ponderadas concepciones—, ha de penetrarse la tierra fría o caliente de las tradiciones; remover los cimientos del tiempo; descifrar lo desconocido o malversado; crear, en suma, la experiencia científica y cultural de la historia viva.

La historia debe investigarse con el interés de secundar y dignificar el porvenir del hombre, que desde el sílex hasta la célula fotoeléctrica jamás estuvo desligado de la principal influencia de su ambiente: ambiente creado, a su vez, por todas las necesidades inherentes a su naturaleza física y espiritual, y a la lucha implícita por defenderla, conservarla y transmitirla. La historia debe explorarse objetivamente para comprender el presente y trazar las marcas ciertas que van al porvenir.

Una ubicación subjetiva desvirtúa la verdad histórica, que afirma el itinerario, la esencia y la tierra vernácula del folklore; verdad que entronca con el avance del hombre, a través de cavernas, bosques y ciudades.

El subjetivismo, aplicado a la historia, puede trasmutar los valores en arbitrariedades; en interpretaciones o preferencias individuales. Y lo que interesa es el proceso eminentemente dialéctico que la impulsa.

Tierra, sentido y camino, formula los términos de la ubicación objetiva, para hallar, compulsar y comprender cuánta huella demanda la investigación. De los pasos del hombre hacia adelante es donde comienzan y se desarrollan las interpretaciones de la naturaleza, porque cuando un pueblo siente la vida de las cosas naturales encuentra el fondo de donde brotan.

Por eso, con la filosofía exclusivamente no podría estudiarse el paso milenario del arte y la industria, desde sus formas más abruptas.

•

En sus orígenes no hay religión, no hay filosofía, no hay arte como tales. Existe, sí, el vastísimo cauce del saber del pueblo del cual surgen.

El instinto social del hombre primitivo, como el del niño, franquea los límites del mundo orgánico a que pertenece, animando con ardiente humildad a las cosas que le rodean. Admite que todo se le parece y les confiere un cuerpo y un alma semejantes al suyo, ensanchando así la órbita de su reducida experiencia.

Este saber está contenido —como el sonido en la cuerda— en todos los órdenes que componen la vida del hombre. Abarca desde la interpretación que dan los pueblos a las cosas naturales —al uso de las plantas, al sucederse de las estaciones, a la lluvia que vivifica, a las enfermedades de sus animales—, hasta las numerosas formas políticas en las que e agrupa. Y éstas, desde el simple **clan** regido por el **totem** amado y prohibido al par, hasta las fratrías, las tribus y los pueblos, donde se desarrollan los ritos, las supersticiones, los tabús originario de la moral, los modismos... El alma compleja y simple a la vez de los primeros hombres, bien estudiada por Levy Bruhl, sociólogo formado bajo una de las más actuales escuelas sociológicas: la que fundara el desaparecido Emilio Durkheim.

Y allí se percibe, bella de salvaje belleza, entretejida de sangre y deseos, la voz de los pueblos. Vos antigua y actual como la misma vida. Lejana y nebulosa en las más bellas tradiciones. Nostálgica y riente en los cantares y proverbios. Por ratos trémula de pasión y de

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

fatalidad inexorable. Voz venida de todas las latitudes y pigmentos, atesorada y trasmitida por los rumbos de la tradición oral y concretada luego en los grandes monumentos literarios. Voz de los pueblos que se construye paulatinamente sobre muchos esfuerzos; trabajo oscuro y saber acumulado por generaciones de aedas errantes, cuyas creaciones —como acaece en la Odisea y en la Ilíada— fueron signadas por la comprobación histórica con el nombre del menos oscuro y más genial de ellos: Homero.

Este mismo espíritu —pastoril, guerrero o mitológico—, anima también las acciones del hombre, que vuelca su incipiente amor por la armonía en fiestas, ritos y ceremonias. Es cuando se manifiesta el lirismo primitivo, tumultuoso y orgiástico, que se ahonda en lo profundo del pueblo entero, expresando la íntima y maravillosa fusión de los hombres en un gran ser colectivo.

Nietzche, estudiando este entusiasmo en las ceremonias de los griegos, lo llama dionisíaco, viéndolo manifestarse en las ceremonias del dios tracio **Dionisios,** cuando cubierto de pámpanos simboliza la alegría de vivir. Y lo opone al elemento **apolíneo,** que era la línea, el color, la imagen. En una palabra: el principio colectivo frente al de individuación.

Y ahí, en ese espíritu colectivo —en ese coro que es el pueblo cabal—, enraíza la tragedia griega.

•

El arte y su expresión —desde la alfarería hasta la arquitectura, de la música a la poesía— no resulta pues de una realidad abstracta, desvinculada de otras realidades afines, viviendo por sí, inmaterialmente, sino de una superestructura cuya raíz se acendra en la tierra y en la sangre.

Hay entonces un pensamiento sencillamente materialista en la forma o el contenido de las culturas primitivas. Desde el pedernal tallado de la época paleolítica —herramienta y belleza plástica ensambladas— hasta el sonido triste o jocundo que acompaña a penas o alegrías. Desde el venablo para la caza nutricia hasta las canciones que riman la vendimia y alivian el trabajo.

De esta materia primigenia cosecha el artista consciente; el artista que penetra y estudia la hondura étnica y psicológica del pueblo. De estos surcos —regados con sangre y dolor de centurias— toma los elementos auténticos para su recreación.

Y en tanto ahonda advierte —como si dijéramos en el principio del verbo o en el principio del acorde— que siempre existe una idea concreta, suscitada por las características dominantes del proceso del trabajo humano.

Libre estaba el océano del cielo. Nadie lo navegaba. Pero los hombres marchaban penosamente a la sola velocidad de su lentitud. Y fué que la imaginación de quienes necesitaban simplificar sus medios de locomoción creó la fantasía. La leyenda de Icaro adelantaba la ilusión del vuelo. Los aires se poblaron de imaginerías. Y el aeroplano era luego nada más que el triunfo mecánico del mito.

recuerdo de Lugones

10/11/936

Señor
D. Leopoldo Lugones
Señor:

Desde un comienzo he decidido que los actores del "Teatro del Pueblo" pronunciasen argentino, en vez del pedantesco castellano que afectan aquí los que se dedican al teatro culto.

¿Cuál es su opinión al respecto?

Lo saluda con invariable amistad

Leónidas Barletta

Buenos Aires, 12 de noviembre de 1936.

Señor

Leónidas Barletta

Estimado amigo:

Me parece que lo mejor es hablar como hablamos, toda vez que, del otro modo, resulta según justamente dice usted., pedantesco desde luego; y además desagradable y ridículo. Lo cual basta y sobra a mi entender, dado que el idioma es una construcción estética.

Lo saluda cordialmente

L. Lugones.

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

Deseos del aire, del suelo, de los ríos, convertidos primero en símbolos. La alfombra voladora y las botas de siete leguas acompañaban románticamente la marcha. Sueños precursores de los hombres en el alba constructora del mundo. Ambicioso sueño de hilar e hilar, más y más. Y es el mito de Basilisa la Prudente, la fábula antecesora de la rueca útil. Y los caballos dejan de ser salvajes. Y la rueda nace al conjuro de la necesidad del transporte, como a la del calor el fuego. Y con troncos calados se fabrican embarcaciones. Y con ramas fuertes se elaboran remos. Y con tejidos densos se tienden velas al viento. Y el imperativo de roturar la tierra descubre el arado. Y el cuenco de la mano se transforma en decorada vasija. Y las piedras son superficie virgen para la representación plástica. Y los hombres de ellas se cubren con tejidos chales cromáticos. Y los enemigos del agua ceden su potencia a la muerte del arpón indígena. Y al informe cobertizo sucede la proporcionada arquitectura. Y son de bronce grabado cuchillos, agujas y urnas. Y fieras y pájaros caen bajo la lanza y la flecha, continuación del arco y el brazo...

...Y el lírico anhelo de comunicarse en sonidos crea cuerdas vibrantes, y tubos sonoros, y parches para la percusión rítmica.

¿Cómo no convenir entonces en que la mitología —constituyendo el principal contenido de todas las religiones, leyendas, cuentos, y hasta sistemas filosóficos—, expresa la manera que han tenido de ver e interpretar la realidad circundante los pueblos, en la alborada de su vida?

Y el mito es la semilla romántica del realismo, germinada en la condición humana. El mito representa, donde aparece, una audaz idea transformadora.

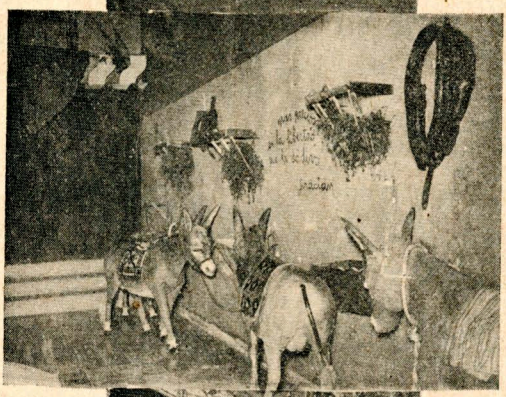
•

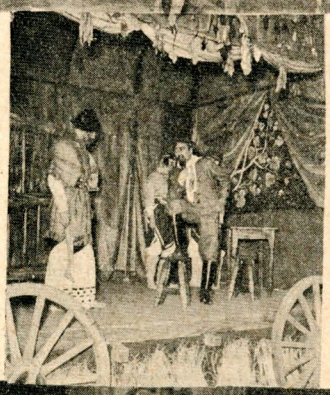
Extraigamos ahora del cuadro general a la música. Y de ella su génesis, surgente de los dos factores principales: el hombre y su ambiente.

Superestructura creada por las formas del trabajo imperante, equivale aquí a la forma y al contenido de la expresión musical primaria.

Cuando primitivamente el hombre que bordea los cerros o atraviesa la lanura tras las bestias cargueras encuentra el eco de sus sentimientos y de su soledad en un simple silbido, es porque la forma de trabajo no le proporciona más recurso que su aliento hecho melodía. Y como este responde a un sentir y a un ritmo, van delante las llamas imprimiéndole el cansino metrónomo de su paso, O es el latido de su corazón traído y llevado. O es el monoritmo de su propio andar inacabable.

Primero es la mano rústica —pero investida de un impulso práctico—; primero es, consiguientemente, el sentimiento sediento de armonías, dignificaciones, esperanzas. Y manos y sentimientos enseñan al cerebro, que luego asi-





EN 1937, EL TEATRO DEL PUEBLO LEVANTO SU BARRACA EN LA CALLE CORRIENTES, A POCOS PASOS DE CALLAO, DONDE REALIZO UNA INTENSA CAMPAÑA DE CULTURA, ENCARANDO CON CRITERIO MODERNO, LOS VIEJOS MELODRAMAS GAUCHESCOS Y REALIZANDO CON ELLOS, EN SU CARRO-ESCENARIO, UNA REVISION DE VALORES DE LA LITERATURA INICIAL DE NUESTRO TEATRO.

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

mila y perfecciona, sin variar, pero enriqueciéndolos, los trazos de la creación originaria. Y las nuevas conquistas son tomadas de nuevo por la mano cada vez menos torpe, y por el sentimiento, que va hallando el vehículo para su expresión. Y avanza la técnica, el arte, el progreso material, el desarrollo cultural y social de los hombres. Y se va esfumando el mito de Tántalo, que representaba al hombre antiguo en medio de los fenómenos del mundo exterior que no habría alcanzado a comprender.

•

El inabarcable acervo del folklore ofrece la materia que ha de ser luego elaborada por el artista —que la cristaliza en la obra perdurable—; o que ha de ser esclarecida y sistematizada por el pensamiento racional que la extrae del empirismo.

Benedetto Croce establece la similitud de la relación que existe entre la poesía popular folklórica con respecto a la poesía culta, y entre la intuición del sentido común con relación al pensamiento especulativo.

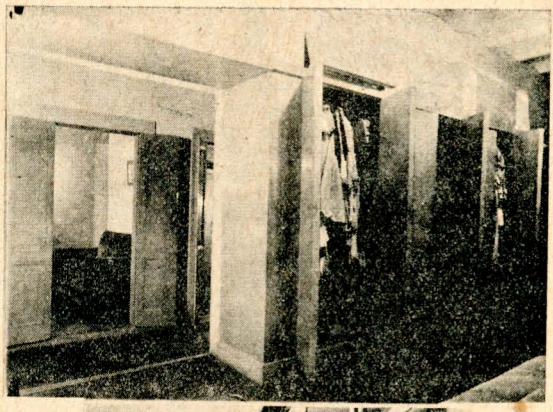
Naturalmente que estas formas ya elaboradas, estilizadas, concluídas, pareciendo las mismas compendian sin embargo un gran número de juicios; están condicionadas por todo el proceso efectuado, que las previene contra el resurgir de dudas; dudas frente a las cuales el buen sentido o la intuición vacilan.

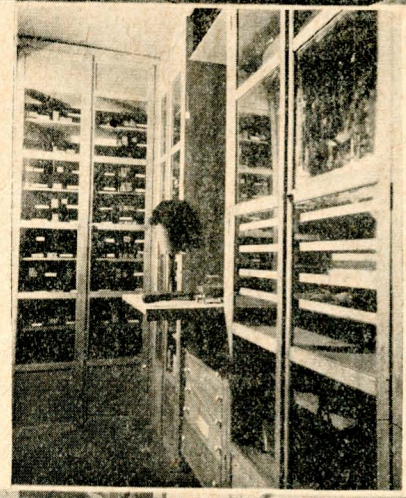
El músico penetra en los ocultos estratos de la raza, de la tierra, de la región, de la montaña: del dolor multitudinario. Y allí encuentra —latencia prodigiosa— los acentos primordiales. De su mano —instrumento transcriptor— asciende la montaraz, serrana o llanera politonía a su respetuosa concepción creadora. Sobre las imperfectas pero fieles tramas elementales —por ser aleación de soles, lunas, desamparos, iras, pasiones, sumisiones, rebeldías—, construye el artista la totalidad nueva y antigua a la vez de su recreación.

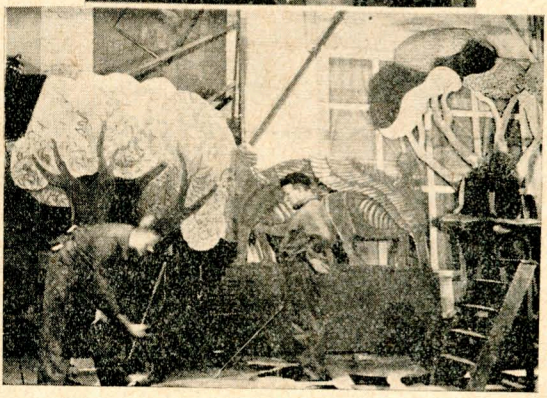
•

¿Qué síntesis se obtiene de este vértigo de urgidas proyecciones? Pues que el arte —en este caso la música— reviste primero las características de la forma típica del lugar en que entronca. Entonces, la tierra de lo regional, saturándose de la esencia de lo nacional, vislumbra el camino sin fronteras de lo universal. Esta universalidad se sedimenta en lo que de común existe en el corazón humano y madura en la maravilla de comprender e identificarse con las culturas más remotas en el tiempo y en el espacio.

Por eso una polonesa de Chopín, una jota de Falla, una danza de Grieg, un vals de Ravel, un aire eslavo de Rimski-Korsakoff, una sonata norteña de nuestro Adolfo V. Luna, después de dar la vuelta al mundo pueden volver al país de origen para seguir siendo, inalterablemente, patrimonio del hombre más oscuro. Y no hay nada más intrínsecamente polaco que Chopín, más español que Falla, más noruego que Grieg, más argentino que Luna. Pero devienen universales por su espíritu esencialmente humano, expresado en su íntima y







•

Roperos, guardarropas, vitrinas de peluquería, taller de escenografía, todo construído y realizado en el Teatro del Pueblo, por auxiliares y actores de la entidad. Esta organización es la que permite sostener, sin subsidios, tan complicada entidad, cobrando unas monedas por la platea, en un teatro mantenido con lujo y con un espectáculo de la mejor calidad.

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

pura forma nacional. Que es, paralelamente, una cálida y señera incitación para la unión y el esfuerzo de las voluntades mejores; para la apasionada afirmación de los conceptos más altos y vitales en este extraordinario tiempo presente, tan espeso de dificultades concitadas. Tan dramático para la expansión de la conciencia...

•

Estos apuntes son para la inmensa trama del folklore mucho menos que un espacio de copla. De modo que no hay para esta sucesión de dispersos puntos panorámicos sino un esquema de conclusión. Que, por su parte, apenas si es inicial de comienzo.

Las hipótesis humanas —ya intención técnica, ya desplazamiento puramente ideal—, implicaron una idea modificadora de las condiciones de vida, de las costumbres, y, por tanto, del mundo. Fueron también las partidas sucesivas y exactas de fecundas parábolas constructivas.

Y el tiempo —a través de eras, dioses, herramientas y anhelos— fué la fuerza realizadora, ya que el tiempo, suerte de metafísica resulta en materia que avanza, frutece y madura en el tiempo mismo, del modo como las rústicas expresiones del hombre maduraron en el lenguaje articulado, en el movimiento físico transformado en danza; las coplas en epopeyas; los dibujos rupestres en maravillas de arte plástico; los agrestes acentos sonoros en las grandes estilizaciones sinfónicas. Porque si como dice un añejo proverbio —"no se pierde palabra de las canciones"—, tampoco se ha esfumado ningún pensamiento, sin dar lugar a una generalización artística o industrial.

Y es que la imperceptible gota de agua concluye en corirente. Por eso hay que horadar el tiempo cíclico para desentrañar el siempre investigable sentido de la vida.

La metafísica desciende de sus ámbitos extrahumanos, a condición de que el pensamiento racional coadyuve a esclarecer las faces de la historia. Todo lo hecho —desde la adoración a personajes corporizados en las fuerzas ciegas hasta las directas formas de rendimiento y subsistencia: luna o pedernal, sol o arado—, han sido forma y expresión en una ardiente busca de destino.

Destino —en sentido de llegada fehaciente— que fué, es y será la significación del hombre a la cual se llega por los mejores caminos.

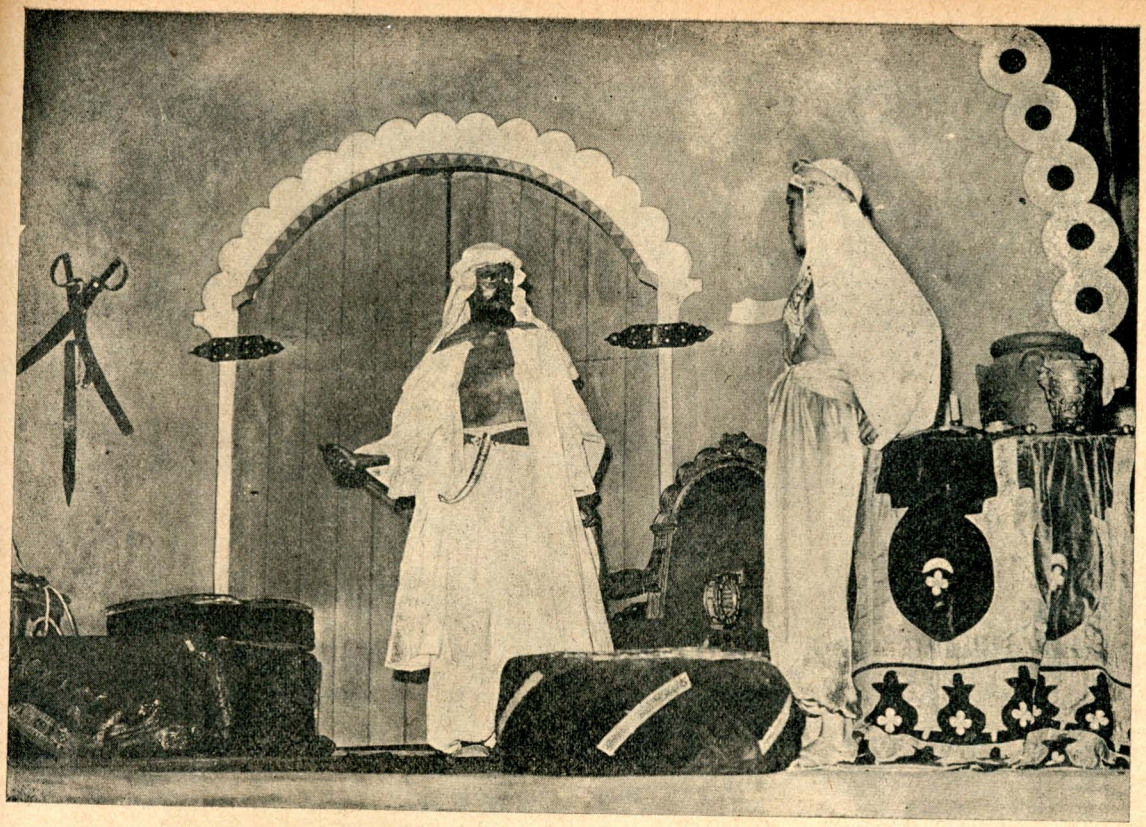
...Desde la necesidad espiritual de comunicar los sentimientos mediante la danza, la canción, el proverbio, la narración, la música, hasta la lucha dramática por el pan, "que no baja del cielo sino que sube de la tierra..." (1).

(1) Henri Barbusse.

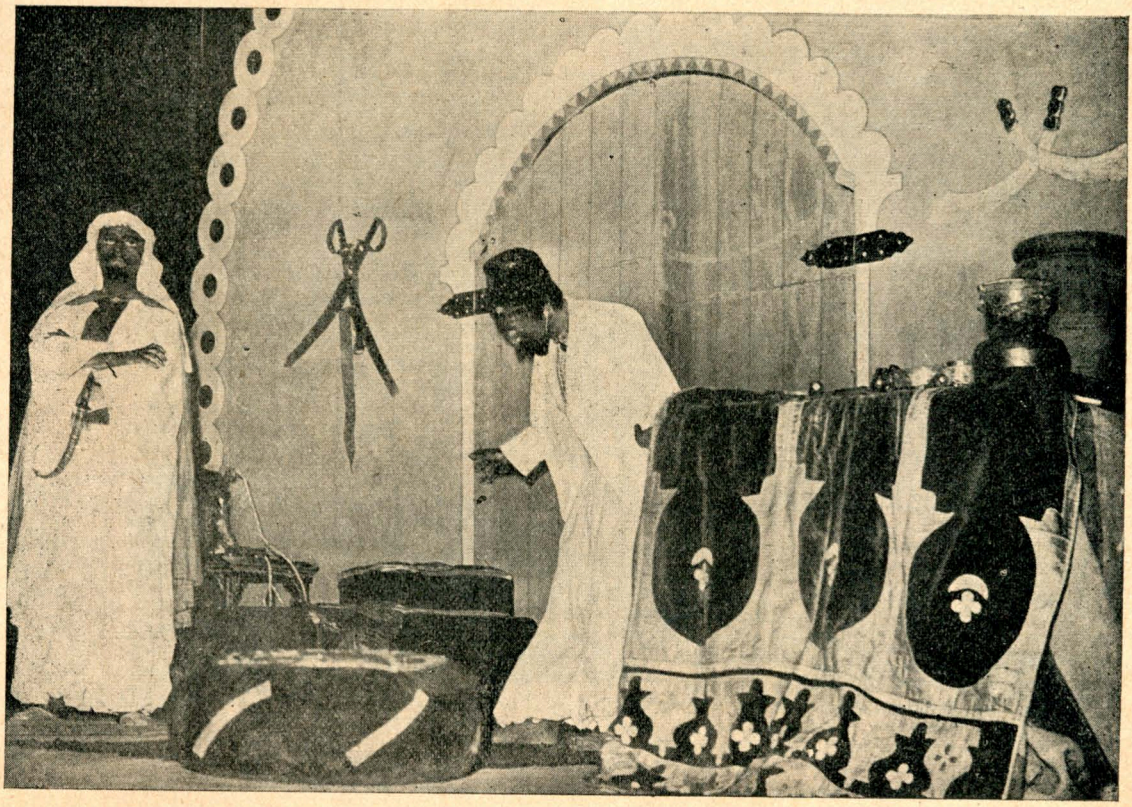
Emilio Novas.

Público entusiasta, público de toda condición, el obrero y el aristócrata, el que llega a pie y el que desciende del automóvil lujoso, todos mancomunados en esa fiesta del espíritu que es una representación teatral de categoría. El crítico de arte Leonardo Estarico inaugurando una exposición de pintores argentinos.

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



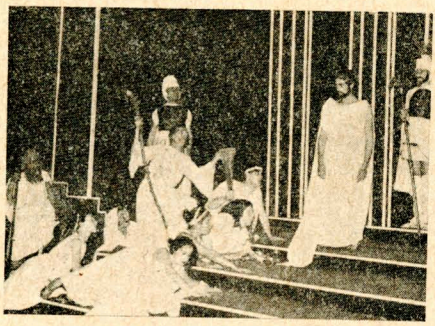
JOSEFA GOLDAR Y JUAN ERESKY EN UNA ESCENA CULMINANTE DE "AFRICA" DE ROBERTO ARLT.



JOAQUIN PEREZ FERNANDEZ Y JUAN ERESKY EN "AFRICA" DE ARLT.

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

Crónica de los teatros independientes



José Petriz en "Edipo" de Sófocles.

En momentos en que las compañías comerciales, con sus figuras de prestigio al frente, se preparan para reeditar viejas obras que dieron dinero, como una demostación más del absoluto desinterés que observan por la cultura del pueblo, debemos consignar con verdadero entusiasmo, la creación de dos nuevos teatros independientes, cuya labor, próxima ya, se ajustará a normas que contrarresten la nociva influencia que ejercen la mayoría de los espectáculos teatrales y a colaborar con los teatros independientes existentes, en la tarea de satisfacer las justas exigencias artísticas de nuestro medio. Nos referimos al Teatro "De la Máscara", que iniciará próximamente sus actividades con obras de B. Shaw, Jules Renard, Alvaro Yunque y Luis Ordaz. Son organizadores de esta nueva entidad, Bernardo Graiver, Alvaro Yunque, Sergio Bagu, Luis Ordaz, Pablo Palant.

También en Rosario "El teatro Popular", aunque fundado en 1935, parece estar dispuesto a ocupar su verdadero puesto de lucha.

Como se ve, no se ha sembrado en vano. Hace aproximadamente ocho años que el distraído transeúnte de la calle Corrientes, tuvo ocasión de detenerse frente al anuncio de una función de teatro, estampado en la vidriera de un misérrimo local, cuyas características alejaban toda posibilidad de que se le considerara apto para tal cometido. Sin embargo, fué ése el primer sacudón que se le dió a la modorra porteña, y fué esa la deseada concreción de propósitos expuestos en más de un fervoroso como inútil manifiesto.

Mucho se había teorizado hasta entonces, sobre la posibilidad de revalorizar el teatro, mediante la creación de instituciones que actuasen al margen de todo propósito comercial, y libres de tutelas ajenas, pero lo cierto es que, todos esos teorizantes, a pesar de sus evidentes deseos de emancipación y de sus perfectos y amplios conocimientos de lo realizado en el viejo mundo, no consiguieron jamás materializar sus ideales, ya sea por falta de espíritu creador, o bien porque sus convicciones de independencia no eran tan absolutas como para no lesionar sus diversos intereses.

Así nació el que sería el primer teatro independiente, entre el pesimismo de los fracasados y la suspicacia de los ineptos. Solamente el pueblo, llano y simple, fué ocupando su banco de espectador hasta identificarse plenamente con esta primera expresión espiritual nacida de su propio seno.

Tendida ya la línea, personas del otro ambiente, pero con inquietudes, hicieron esporádicas tentativas en momentos de desocupación. Nombres de relieve se agruparon en torno a un manifiesto, vigilados de cerca por el inevitable empresario que subrayó su rasgo de magnanimidad, al ceder su sala para una empresa temeraria. Pero los esfuerzos fueron vanos. Diez representaciones, no más, y el individualismo estelar y la codicia (500 $ o más, de sueldo, en una compañía inferior), derrumbaron los débiles cimientos. Estas circunstancias dieron lugar a que las esperanzas de revalorización se ubicaran en su justo término: solamente elementos independientes, sin el lastre del viejo teatro, desligados por completo del gran organismo comercial, podrían contribuir a la dignificación del teatro, entre nosotros. Este no puede ni debe constituir ya, la meta del negociante. Y así surgieron los nuevos teatros independientes, con fisonomía propia, pero con ideales comunes, ampliando el verdadero escenario popular, anulando toda clase de concesiones, elevando al espectador a la categoría de la obra y no lo contrario, que es el principio del relajamiento del actor.

Pascual Naccarati

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

¡PUBLICO, PUBLICO... PUBLICO AUTENTICO, ANSIOSO DE ESCUCHAR Y DE VER LAS EXPRESIONES SUPERIORES DEL ARTE. ESTA ES LA FUERZA ESENCIAL DEL TEATRO DEL PUEBLO: UN PUBLICO QUE DESEA ELEVARSE ESPIRITUALMENTE, FERVOROSO, RESPETUOSO, ATENTO.

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

crónica del cine

"María Antonieta" pudo ser el motivo de un conflicto armado entre Estados Unidos y Francia, con peligro de conflagración mundial, de no haber aparecido la venta de aviones del gobierno de Mr. Roosevelt a los franceses y la toma de Gerona por los italianos. Ni más ni menos: ¡la guerra! Y todo por una "operette-melodrame" a la manera americana donde todo es derroche de plumas, de "paillette", de tules y brocatos, aderezos, estatuas, columnas y palacios, jardines, escalinatas, mucha araña de "plaquettes", luces maravillosas y poco, muy poco, nada de seso.

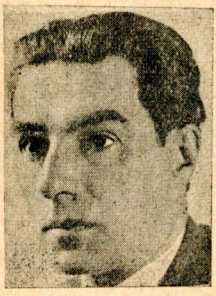
Pero todo se explica: en Estados Unidos gustan de mostrar las cosas según la versión más aproximada y estrafalaria que la mentalidad vulgar pueda concebir. Lo mismo da que sea una película acerca de "South-America" o de la corte de cualquier reinado. Ellos no tratan, ni se preocupan, ni intentan mostrar Versailles o Francia tal cual son, porque eso no es lo que la gente cree que es Francia o Versailles. Aunque estamos seguros que si todas las lloronas que han percudido sus rostros con las escenas macabras de Norma Shearer vieran esos lugares en la realidad, llorarían, sí, pero de emoción verdadera. (Si es cierto que no todo son establos en el mundo). De ahí que, lo que interesaba, era reunir el nombre cada vez más atrayente de aquella reina extraordinaria en tantos sentidos; el de Zweig, rodeado hoy de los atributos de la ama: varias biografías, austríaco, judío y exilado; y el atractivo natural de ver a Norma Shearer, de una rara belleza y a Tyrone Power, de un poderoso don de simpatía, encarnando a los héroes sentimentales de aquel momento histórico. Lo demás estaba resuelto y calculado muy de antemano: celos María Antonieta-Dubarry; bofetada Fersen-María Antonieta; borrachera perenne Louis XV; estupidez enervante Louis XVI; guarangueria de casino Dubarry; rapto de hijos a punto de degollamienao (éste quizás uno de los resortes que han asegurado más firmemente el éxito); niños encantadores jugando al caballito a dos pasos de la guillotina; pueblo y Asamblea popular.

Después de todo esto ya podían haber sido Ollantay o Garibaldi los héroes de este drama-opereta. Ya daba lo mismo y el suceso hubiera alcanzado los mismos apoteósicos y proficuos contornos.

¿Cuándo, pues, hemos de acabar con toda esta desvergüenza y toda la estupidez de los críticos que reciben estas impudicias con las loas más frenéticas? ¿Qué es esto de emprenderla con la primera reina que se les cruza por el "studio" a los productores americanos y lanzarla hecha una cocotte, cuando no una zapateadora a gusto de dictadores? No está mal filmar la vida de Emilio Zola si se hace con un criterio humanitario y de divulgación; ni lo es la de mostrar a Louis Pasteur, como un homenaje a la abnegación y a la inteligencia; ni aún presentar una nueva Margarita Gautier a través de la maravillosa interpretación de Greta Garbo. Pero explotar la figura de una reina que, cuando menos, ha sido una mujer de un espíritu refinadísimo, de una gracia y un encanto inigualables, y transformarla en una "vedette" de Music-Hall con ribetes guignolescos, eso puede y debería sí ocasionar una guerra tremenda, encarnizadísima y exterminadora. Destruir una figura, una personalidad, un carácter, el sentido de algo, es tan criminal como el incendio del Palacio del Duque de Alba, o la destrucción de Guernica, o el incendio del "Atlantique" o el bombardeo de la catedral de Reims. Todo es lo mismo. Por eso está así el mundo y lo estará por los años de los años: mientras haya españoles y judíos y Zweigs, y Versailles allá en Francia, expuesto a todos los pellizcos del primer o la primer americana que acierten a pasar por sus jardines y sus fuentes; en fin, mientras haya una cámara filmadora en manos de un "yanqui"... habrá poesía.

"ECRAN".

Eduardo González Lanuza



Roberto Arlt

Amado Villar

LOS PRIMEROS ESCRITORES QUE ESTRENARON EN EL TEATRO DEL PUEBLO

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

Alfonso Longuet

El cinematógrafo y el amor

HAY una actitud ficticia de la "ética" cinematográfica hacia la expresión amorosa.

Hasta podría decirse que hay una lógica biológica, distinta de otra lógica cinematográfica.

Pero el buen sentido es inocente de esta diferencia y así esa dualidad no es premeditada, sino una simple travesura de las circunstancias y de las conveniencias.

En principio una comprobación es singular: el cine, que simula basarse en el amor, desconoce o no representa al amor; o más directamente, existe en su evidenciación una compleja relación social que no es conveniente demostrar.

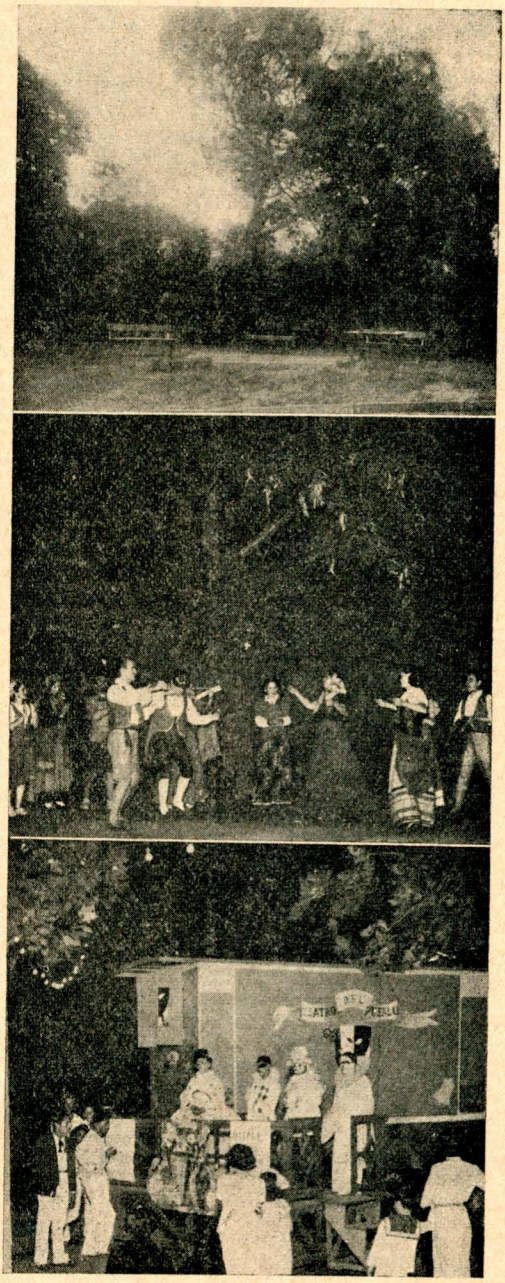
Y así, existe en la pantalla el amor convencional como expresión externa, como acción, pero no existe como sentimiento, como "realidad".

Como acción, es un pretexto y una movilidad; como sentimiento sería una sujeción, una inmovilidad.

Como pretexto y en acción a la vez, es un remedo primario de la pasión, pero es poco determinante en cuanto no influye casi nada en la vida y en el carácter de los personajes. Cuando más es una influencia esporádica; no hay verdaderas tramas de amor en la pantalla...

Y es que otros poderosos resortes de la ambición y la acción: el dinero, la conquista material, el odio, pueden reemplazar y sobrellevar el papel secundario del amor en el cinematógrafo. El cinematógrafo ha olvidado al amor, pero ha tomado las incidencias y los percances de la acción amatoria. Le ha preocupado más el efecto que la causa, pero es que el efecto es externo y evidente y en su exposición no carece de movimiento dinámico. El cine sugiere las incidencias, la movilidad externa del amor, pero no obstante la inevitable correspondencia que existe entre el sexo y el amor, el cine no evidencia una unidad, una indudable correspondencia de expresiones. De ahí en principio cierto platonismo enguantado y la falsa actitud de ese convencionalismo de estampa barata que evidencian las externas expresiones del idilio en la pantalla. Y es que el sexo para el cine no es aún la posible llamada instintiva con naturalidad y, por lo tanto, con altura, sino la torpe sugerencia encubierta.

Para el cinematógrafo actual el sexo está con el amor (es presumible...), pero se halla a la distancia o a la expectativa y en la relación de dignidad que cada uno quiera otorgarle y no con la que sería posible expresar con menos dualidades. Dentro de la aceptada convención de las películas, el amor es la externidad (como sugerencia) cuya más alta evidencia sexual es el beso; pero el beso cinematográfico se acompaña



Al aire libre, en el Parque de los Patricios, con escenario natural, representaciones de "Fuenteovejuna" de Lope, entremeses de Cervantes y Lope de Rueda y "Títeres de pies ligeros", de Ezequiel Martínez Estrada en el escenario ambulante.

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

con frecuencia de expectativas innobles o de sugerencias alambicadas: es un beso público de aparato escénico...

La llama sexual en la pantalla se parapeta en lo evidente y externo del idilio vulgar y se sugiere en la dinámica de imágenes por simple confrontación primaria: es la unión de la boca con urgencia burda, es el abrazo remilgado (realmente "cinematográfico" en lo que se entiende por desvirtuado) de sensualismo aparatoso y torpe; es la ansiedad sugerida por la respiración entrecortada...

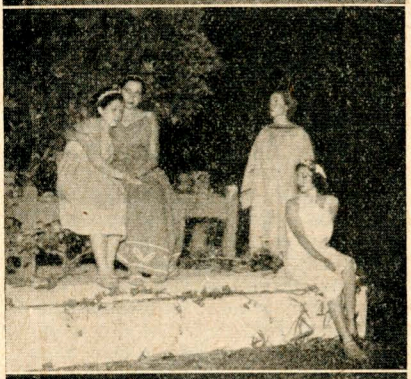
Y es que el anhelo físico se sugiere sin naturalidad; hay una adornación, una preparación que lo hacen "visible" y más llamativo, más "picante"..., hasta llegar a veces a la crudeza o al "deshabillé" adornado con verdadera insolencia de hetaira. Y en esa preparación con que satisfacen determinadas necesidades de ciertas gentes, arrastran en el pensamiento por entre imágenes groseras del amor físico, como quien elude la importancia honda y vital de la sexualidad y se atiene a la sola parcialidad de la baja experiencia del cuerpo.

El cine no ha evidenciado en general una relación sexual más honda y más determinante, y que atento a una calcomanía de las convenciones sociales, se atiene a la simulación sin equilibrio: o un romanticismo plebeyo una urgencia con enfoques de pornografía. Salvo excepciones...

Insistimos: el cinematógrafo ha olvidado al amor, pero ha tomado las incidencias y los percances de la acción amatoria. El amor en sí como sentimiento es imposible, aun en exposición, de registrar en imágenes, es antidinámico, de ahí que el cinematógrafo haya preferido el rebote del efecto, lo que Stendhal llamaría "el movimiento de la post-cristalización..." Y haya preferido, no el proceso del motivo del amor, sino los percances de la evolución amatoria. Y es necesario que esta "acción amorosa" sea evidente y se acompañe de externas aproximaciones anhelosas y de besos deseados, para que el espectador se dé cuenta de que está directamente ante el proceso amoroso.

El recurso expresivo del cinematógrafo es hasta ahora limitado en cuanto al amor como sentimiento; no ha pasado de las intuiciones primarias alrededor de la exposición o de la honda revalorización de ese sentimiento, y aún sus personajes se evidencian en reacciones simples: el enamoramiento sorpresivo sugerido por la reacción física, el miedo, el anhelo inmediato, el deseo sin delicadeza. Una borrosa copia mecánica alejada de los mil matices de ese sentimiento y de su complejidad.

En el cinematógrafo aquilatamos al amor como al simple tránsfuga de una perentoria necesidad física, y esa sostenida exposición del resorte externo del amor (la lucha constante, los obstáculos, y etc.), está conseguida por medio de la explicación en imágenes confrontadas que nos haga accesible ese proceso. Es decir, que en toda película



Representaciones de "Myrta" del poeta argentino Juan Pedro Calou, en la isla del Rosedal, en Palermo, al aire libre, sobre el césped, sin escenarios, sin tablado. Dos mil personas escuchando con religioso recogimiento los magníficos versos. Un fondo de árboles rodeado por el agua inmóvil del lago, una luna redonda...

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

es poco menos que precisa la burda exteriorización de la pareja para que el espectador pueda decirse: "Bueno, ya se han enamorado..."

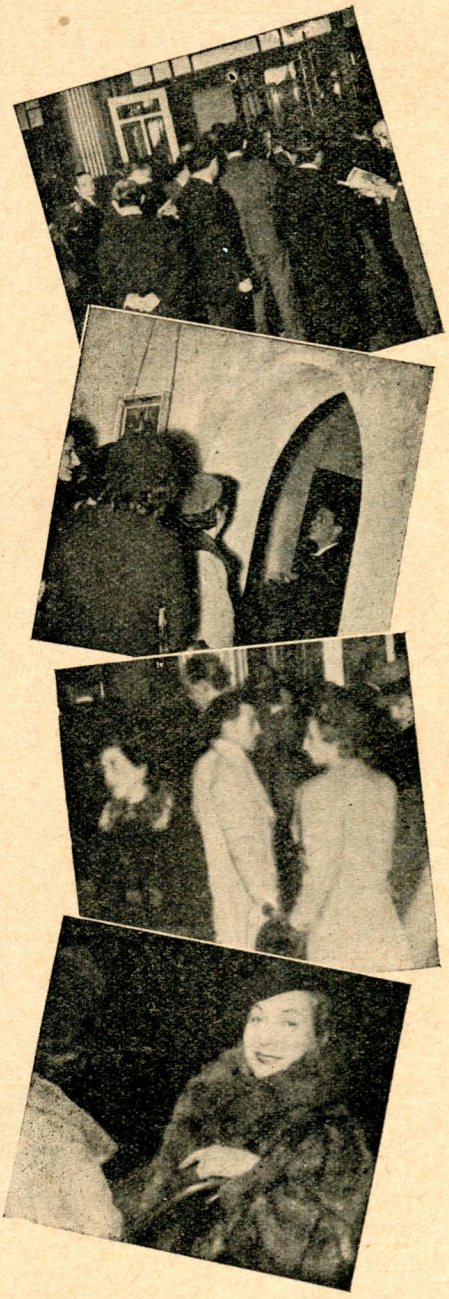
Gran parte de la honda intimidad del amor se ha perdido para la pantalla. Hasta ahora, desde el comienzo del cinematógrafo aquí, sólo tenemos la descripción primaria del amor. Pero, en cambio, hemos visto la más perentoria obligación de la pasión: el beso. Desde el inseguro y sorpresivo beso de las películas antiguas, hasta el lento desvío y la preparación de la boca de Joan Crawford, por ejemplo, hemos admirado la boca y la boca que llama. Y todo esto con pretendido intento de registro en "relantisseur". Algo hemos aprendido: conocemos los preparativos de la unión de las bocas, la distancia del abrazo salvada, la mirada preñada de sugerencias... Pero conocemos la descripción, la novela externa, el incidente.

Siempre ha sido el amor para el cinematógrafo una sencilla novela. Y a la vez novela de folletín, con héroes afanosos y entallados y heroínas ingenuas, o vampiresas plenas de pervesidad. La dinámica cinematográfica no entiende una relación amatoria pasiva; debe tener incitivos externos que compliquen sus procesos y estimulen la trepidación de la vena mayor del corazón.

Con frecuencia es la sexualidad encubierta y llevada a remolque con burdas transgresiones reales en un juego escénico que en remedos de ficción pretende no obstante aquilatar una realidad.

Pero sobre todo, el amor para la pantalla —y ahora alejado ya como sentimiento y más bien en su relación social y en su finalidad— es una mentira, una blanca y hábil mentira de esos escamoteadores dinámicos de la realidad que suelen ser los directores cinematográficos. Y para advertirlo en principio sólo basta constatar cómo en una sociedad dividida en clases como la actual, hemos llegado por medio del cinematógrafo a saber que el amor en síntesis es ésto: el triunfo feliz de la pareja por sobre todas las acusadas diferencias múltiples, y, ante todo, el matrimonio...

Alfonso Longuet.



¡Público, público que agota las localidades ocho días antes, público deseoso de obras de categoría, público que desea cultivarse... y artistas: Margarita Xirgu, la eximia actriz, asistiendo a una función del Teatro del Pueblo.

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

Victoria Ocampo nos ha escrito desde París dándonos cuenta de que el famoso Lugné-Poe ha dictado una conferencia en el "Centre Culturel Méditerranéen" sobre "Le Théâtre en Argentine", en la que se ha referido, con elogiosos conceptos, a la labor que realiza el Teatro del Pueblo de Buenos Aires.

"Il me semble bien avoir gagné l'unanimité de la salle" — dice el célebre hombre de teatro.

Reproducimos en facsímil un recorte de un periódico de la capital francesa, donde se hace una sintética reseña de la conferencia en la que Lugné-Poe nos alude. Y acaso haya que señalar la inteligente y extraordinaria labor de acercamiento e intercambio intelectual que cumple esa cultísima escritora que es Victoria Ocampo, en el extranjero, por amor a nuestro país y por nuestra querida ciudad.

M. LUGNÉ POE
a parlé hier au C.U.M. du Théâtre d'Argentine

Avant-hier, M. Lugné-Poë, en nous parlant des premières années de théâtre, en évoquant les premières interprétations de Maurice Maeterlinck, fut forcément amené à nous entraîner derrière lui dans les pays nordiques qui accueillirent, après Paris, les chefs-d'œuvre de l'auteur dramatique.

Dans une autre atmosphère, dans une autre hémisphère, M. Lugné-Poë nous a transportés hier, puisqu'il a évoqué les souvenirs de ses séjours en Argentine.

Il a pu ainsi, en passant, rendre hommage à ce beau pays, si accueillant à l'esprit français, à nos traditions, ce beau pays où vit intensément le génie latin, où apparaît ce qu'Anatole France appelait « l'union intellectuelle des enfants de Molière et des héritiers de Cervantès ».

M. Lugné-Poë nous a fait rapidement l'histoire du mouvement de l'art dramatique dans ce pays ouvert dès le début de ce siècle aux influences portugaises, italiennes, espagnoles, catalanes, françaises. Mais ce n'était alors sur les scènes de là-bas que des adaptations très libres dont se contentait un public passionné de musique et de danses.

L'extraordinaire figure de Pablo Podesta nous a été dessinée avec vigueur et pittoresque.

Puis vinrent les tournées européennes, les premières interprétations de Curel, de Jules Renard. M. Lugné-Poë mit en relief l'action prépondérante du critique Pascal Groussac. C'est ensuite une autre période : celle de l'influence européenne accentuée : Clemenceau, A. France, Blasco Ibanez, Ferrero. Intervient ici la loi de protection de la propriété littéraire. Y avons-nous gagné ? N'y a-t-il pas là le point de départ du véritable théâtre national argentin ?

En tout cas, aujourd'hui, l'ancien théâtre Cervantès devenu le Théâtre National n'est pas en retard dans son répertoire.

Et le Teatro del Pueblo, est un théâtre d'avant-garde de premier ordre.

Pour illustrer cette conférence, Mme Suzanne Desprès ne laissa pas de nous ravir en interprétant des poèmes de Henri Bataille (Le Couple) ; Samain (Il est d'étranges soirs...) ; Claudel (La Vierge à midi) et un poème de l'ambassadeur d'Argentine à Paris : « Jeunesse tu t'en vas... ».

Et les deux admirables comédiens, longtemps salués par les acclamations, jouèrent, devant une salle angoissée de silence, une scène d'*Electra*, de Hofman et d'Ibsen (Ibsen auquel Lugné-Poë a consacré une plaquette absolument remarquable) ; une scène de Jean-Gabriel Bordjman... Plaisir de choix, que nous est-il souvent réservé ?

Louis FRAYSSE.

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

crónica de los dibujos animados

EN PRIMER PLANO

EL arte del "dibujo animado" ha ido ascendiendo dentro del espectáculo cinematográfico, hasta abandonar el modesto lugar de complemento que ocupaba; situándose en un resuelto y merecido primer plano.

Mucho hemos andado desde aquellos primitivos —y cercanos— dibujos, que semejaban ingenuos muñecos articulados. Algo atrás dejamos ya, el simple trazo negro alborotando la plateada pantalla. Hoy, en esta lozana expresión del séptimo arte, todo posee un ritmo exacto, una armonía perfecta, un colorido que asombra. Aun más, hasta se ha intentado con favorables resultados, el provocar la sensación de relieve.

Dibujantes del mundo entero se preocupan y ahondan este magnífico arte de nuestro tiempo. Pero en muy escasas oportunidades sus cartones han logrado ubicarse, cerca de una "sinfonía tonta" del genial creador de Dopey y Donald. Es que Walt Disney, se diferencia y sobresale de todos ellos, por su depurada técnica, por su firme capacidad creadora, por su auténtica calidad de poeta.

A Disney debemos esa preciosa joya de la fantasía —insuperada aún—, que es "El viejo molino". Donde con nuevos recursos técnicos, intentó agregar a su obra una nueva dimensión.

Es también a Disney que el "dibujo animado" debe, el que hoy pueda enfrentarse con idénticas posibilidades, a las películas en que intervienen las más cotizadas figuras del cinema. Y aun más —como ya sucediera— el superar sus éxitos.

"Blanca Nieve y los siete enanitos" fué la iniciadora de esta nueva etapa del "dibujo animado". Pues como el mismo Disney lo señalara, aparte "de hacer una verdadera competencia a los films de estrellas, creaba un horizonte más amplio en lo que concierne a las posibilidades de la pantalla". "Blanca Nieves", con su sola presencia —cálida, deliciosa—, salvaba dificilísimos obstáculos y ganaba definitivamente para el "dibujo animado", un sitio de honor en los programas cinematográficos.

Ya se conocen algunos nombres de las producciones de largo metraje, que seguirán a aquella sublime creación. Actualmente, ayudado por todo su ejército —superior a 800 colaboradores—, Disney trabaja en la realización de "Bambi" y "Pinocho". "Bambi" relatará la vida de un ciervo y "Pinocho" revivirá las aventuras del célebre muñeco de madera, protagonista del cuento italiano de fines del siglo pasado. Así mismo y con música de Leopoldo Stokowski, se propone realizar también en largo metraje: "El aprendiz de Mago". Sin descuidar por ello en ningún instante, la producción de sus "sinfonías" y cartones cómicos de corta duración.

Pero la concepción y realización de estas películas, que con tanta rapidez se agotan ante nuestra vista, es ardua en extremo. Dejemos a un lado el problema técnico, sumamente delicado y complejo. Nos referimos al humano. Un estado mental en todo momento despejado y un espíritu fresco, sutil, debe poseer el que elabora tan difícil conjunción de artes. Y Disney lo ha comprendido así, cuando dice refiriéndose a sus ayudantes: "Yo les aconsejo siempre, que descansen sobre el pasto de los jardines del estudio, cada vez que así lo deseen. Nada abrillanta tanto la imaginación, como un poco de aire fresco y el contacto con la naturaleza".

Es por este profundo conocimiento del ser humano —demostrado reiteradamente—, que luego puede asombrarnos con los maravillosos y aterradores bosques de "Blanca Nieves"; con las visiones fantasmales del "Viejo molino"; con los pasmosos mares sidéreos del "Pescador de estrellas".

Y es merced a esta consciente y empeñosa labor, que el "dibujo animado", a pesar de su tan reciente nacimiento, ha recorrido ya una travesía colmada de intensas superaciones; tanto en su faz técnico-artística, como humana, permitiéndole ocupar hoy un notable lugar de privilegio, en la promisora avanzada de la cinematografía moderna.

Luis Ordaz

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

crónica de los libros

LA JUSTICIA CORPORATIVA EN LA ESCUELA DE ARTURO MARTINI.

POR RICARDO BACCHELLI.

La intrépida Galería y Librería de Milione de Milán, centroactivo donde convergen los mejores artistas de vanguardia de Italia, ha iniciado una serie de monografías de gran formato (cm. 22x28) dedicadas a obras de artistas vivos.

La nobleza de semejante iniciativa se comprende en todo su significado, si se piensa qué fácil es, y sin riesgos, vivir editorialmente en Italia sobre las espaldas del arte antiguo ignorando cordialmente el arte moderno.

La primera de estas monografías encuadernadas en tela natural con impresión en esmalte, verdadero ejemplo de dignidad gráfica, está dedicada al gran altorelieve de Arturo Martini, para el nuevo palacio de Justicia de Milán.

Un brillante artículo de introducción del notable escritor Ricardo Baccheli, explica la significación mitológica del asunto e intenta con buen éxito una valorización crítica de las obras de Martini, demostrando cómo las grandes dotes plásticas de este artista han dado cuenta de las dificultades que presentaba un tema tan difícil como "La justicia corporativa". Le siguen 32 láminas nítidamente impresas donde se pueden apreciar los valores de la composición a través de una visión total del altorelieve, y estudiarse después la alta calidad plástica saboreando toda la delicadeza expresiva en las estampas de los detalles.

EL MITO DE FERRARA EN LOS FRESCOS DE AQUILES FUNI.

POR NELLO QUILICI.

Consciente de la buena acogida y de los unánimes elogios con que la crítica inteligente ha recibido la primera monografía dedicada al escultor Martini, la Galería de Milione ciertamente no desmerece con esta segunda monografía dedicada a los frescos de Aquiles Funi, ejecutados en el Palacio Comunal de Ferrara.

Aun manteniendo el mismo módico precio y la misma dignidad gráfica ha agregado cuatro láminas perfectas en citocromía.

El texto crítico, que sirve de introducción es esta vez de Nello Quilice. Más que una crítica es un elogio y un simpático acto de fe a la obra de Funi, dictado por una sincera admiración, acto de admiración que nosotros suscribimos con el mismo entusiasmo después de haber visto las 34 láminas que siguen al texto.

Nelo Quilici intitula esta monografía: "El mito de Ferrara en los frescos de Aquiles Funi" e inicia su comentario con esta frase: "El mito es historia que se convierte en poesía". Con esta perfecta imagen del Mito examina y comenta las soberbias interpretaciones plásticas de Aquiles Fimi en escenas inmortales de la Jerusalén libertada y del Orlando Furioso.

En esta monografía en la que es posible aun ver y valorizar con cierta precisión el color gracias a las 4 citocromías, no sólo no es riesgoso, sino hermoso solidarizarse con el juicio positivo e inteligente de Nello Quilici que concluye así su comentario: "y da la medida de la excelencia de la pintura moderna, no indigna, sino par de la antigua".

LA TRADICION DEL HOMBRE ABSTRACTO

POR J. TORRES GARCIA.

El empirismo, la retórica, el énfasis, confinados en el sector de la ciencia, de la matemática y en parte en la filosofía, florecen todavía tranquilamente en el campo de las artes. Así puede señalarse con cierta alarma que hoy existe una marcada tendencia a olvidar con complacencia las lecciones de aquellos heroicos movimientos iniciados en 1905.

Por estas precisas razones no cesamos jamás de señalar cualquier voz que se alza en defensa del arte y contra el énfasis, el empirismo, la retórica y la malicia.

Esta vez quien nos ofrece la ocasión es un libro de J. Torres García, "La tradición del hombre abstracto" (Doctrina constructivista).

Es un libro que definiremos como ideográfico porque es la reproducción fotomecánica de las páginas originales escritas e ilustradas por el autor con una sabiduría de gusto y de expresión maravillosa. Cada página es un todo armónico entre concepto y expresión gráfica, que revela una gran unidad interior.

El subtítulo: (Doctrina constructivista esplica la contextura didáctica, subraya la trascendencia de las ideas tratadas y justifica el lenguaje categórico. Un lenguaje categórico pero que sólo puede substraer al lector presuntuosamente celoso de su libertad, porque Torres García ha superado la polémica con la crítica sabia, ha superado la sensualidad por la perfección y la pureza de la geometría.

Se podrá estar de acuerdo o no con la esencia de las ideas de Torres García, con su mun-

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

do abstracto y geométrico, con su tenaz y sagaz oposición al arte imitativo, pero no se puede negar que en la base de toda su actividad plástica e intelectual existe sinceramente una gran admiración: Llevar el arte a su máxima pureza. Es esta preocupación constante la única razón de su vida. Torres García lo confirma constantemente en "Círculo y Cuadrado", y en cada publicación que trae el timbre cósmico: "Tradición constructiva de América", que suena como una admonición.

A todos los creadores después de excusas y astucias que giran en torno de la falta de tradición del continente americano, Torres García responde con frases ineludibles, como ésta: "Son tan nuestros Galileo o Aristóteles como en los países en que vieron la luz. Lo importante es que nos los hagamos nuestros".

Un optimismo tan sólido obliga a reflexionar tanto más si se piensa que parte de un hombre tan singular que vuelve sesenta años después a su país natal, después de años de meditación en España, después de experiencias de supercosmopolitismo artístico en Nueva York, y después de una lucha sutilísima y de primer plano en los cenáculos iconoclastos parisienses.

ATTILIO ROSSI.

MITOS PERDIDOS.

POR BERNARDO CANAL FEIJOO

..Una leyenda santiagueña ha motivado este interesante libro de Bernardo Canal Feijóo.

Como en todas partes, y siguiendo una no extraña cronología, tenemos nuestros mitos típicos. Su origen es muy remoto. Han perdurado a través de las edades, perviviendo a lo largo de todas las culturas y civilizaciones. Y sin desvanecerse alcanzan al nivel del siglo en que vivimos, destinados a existir quién sabe hasta cuándo.

El enigma de nuestros mitos autóctonos, ha preocupado a muy pocos entre nosotros, desde el punto de vista que llamaríamos científico.

El "Kakuy" y el "chasca" en las provincias del norte; el "Irupé" ne torno a la misteriosa laguna "Iberá", así como el ya popularísimo "crespín", y tantas otras leyendas mágicas, constituyen ese complejo tipicismo folklórico de legendario origen anímico.

Naturalmente, nuestros mitos, tomados bajo la faz de la leyenda y bajo los ornamentos de una buena literatura, son magníficos. Pero, ¿hasta cuando la imaginación humana ha de persistir en tamañas puerilidades? Aunque, por otra parte, el hecho de buscar el origen, aproximándose a la realidad, no significa alejarse de la simpleza mítica, desincertando así del espíritu el fenómeno que produce el deleite, especie de añoranza de algo que, irreal o inexistente, ha convivido en el seno de la comunidad.

En "Mitos perdidos", Canal Feijóo cierra el viejo proceso de las leyendas, y abre uno nuevo, de penetración, de investigación y dilucidatorio en cuanto a la etimología del fenómeno

Una compañía joven, bien disciplinada, ardiente, un poco pretenciosa, desprovista de fuertes "prejuicios" puede desempeñar la misión saludable de un fermento. Siempre que ella viva, siempre que los obstáculos que no dejará de encontrar no logren romperla, siempre que los esfuerzos sobrehumanos que deberá hacer para sobrepasarlos no la agoten demasiado pronto.

JACQUES COPEAU.

El pintarrajeado

Barraca en la Exposición Rural

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

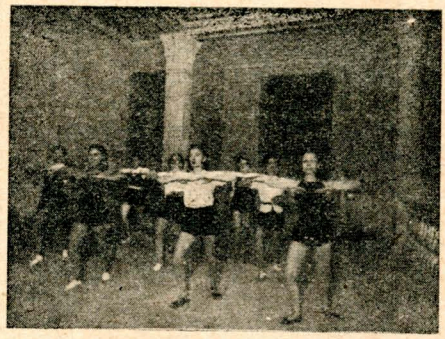
mítico corporizado en realidad por la fantasía humana.

Tomado el asunto bajo el aspecto de la leyenda pura, el autor retiene las distintas hebras que han de formar el nexo central del problema mitológico y, analizando, diríamos, procesalmente el aspecto alegórico de esencia puramente literaria, ha de comprobar lo ingenuo de su contenido y la carencia de contenido real.

¿Qué es, pues, el "Kakuy"? Dos hermanos: él bueno, élla mala. Ambos un idilio de amor. Una tragedia el desenlace: tal es la tradición. Pero Canal Feijóo se aparta de las meras formas para escrutar el aspecto psicológico, desde su origen hasta nuestros tiempos, como fenómeno social. En lo cual está el interés e importancia de este trabajo, así como en la desvinculación de toda ficción para el objetivo propuesto, con lo que se obtiene la ruptura de esa perdurabilidad mítica entre la malla ornamental de la literatura imaginativa. De tal modo, robustece su tesis basado en bien fundados principios de orden científico, que él confirma con una erudita explicación morfológica de la fenomenología mítica, sirviendo esto de base para la clara ilustración del complejo que **prima facie** se presenta y que ha de dilucidarse con el auxilio de algunas ciencias que, por su naturaleza, interesa de modo esencial a la leyenda.

Porque, en efecto, una leyenda, no contiene en sí solamente la fantasía forjada en la mentalidad popular desde un pasado remoto. Hay algo más y de superior importancia, como es el de ofrecer "el especial interés de proyectarnos rectamente sobre algunos problemas fundamentales de la historia de la formación social y de la cultura moral y religiosa indoamericana" (pág. 11). Con esto queda planteado el esquema dentro del cual ha de desenvolver su tesis el autor, quien, siguiendo la tradicional veta de la leyenda, ha de utilizarla sólo para formular nuevas proposiciones y sacar de ello otro contenido que el nuevo simbolismo ya clásico encerrado en el propio común espíritu folklórico: Descubrir "en ella, con la supervivencia de uno de los mitos históricamente más antiguos del espíritu humano, la prefiguración integral, místico-ético-estética, de una de las concepciones trágicas de más noble sentido que puede nacer del intelecto del hombre" (pág. 12).

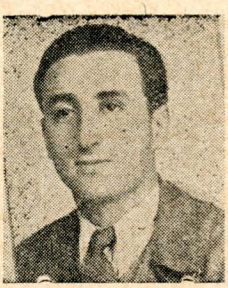
Y en haberse apartado de la tradición está el mérito. Dejar la rutina de veleidad literaria, hallar los elementos que deben conducir a conclusiones de mayor preponderancia social mediante la valoración de esos mismos elementos que, sin ser exactamente desdeñados por otros escritores, han sido pasado por alto para ocuparse de la superstición y del simbolismo en bellas páginas literarias, dejando en blanco el tema discriminado por Canal Feijóo en su "Mitos perdidos", tal como el propio autor lo explica del siguiente modo, en página 13: "Varios escritores han transcripto, cada uno a su estilo, esta leyenda, coincidiendo todos en los rasgos anecdóticos que le confiere la tradición oral santigueña". Y agrega: "Ninguno se ha ocupado hasta ahora en hurgarle su sentido esencial. Ninguno se ha mostrado siquiera intrigado por ciertos detalles anecdóticos, que, de no reconocérseles un peculiarísimo sentido



Las actrices del Teatro del Pueblo en una sesión de calistenia.

Sala de periodistas.

NUESTROS MUERTOS



Luis Zornitzky

Carlos Olano

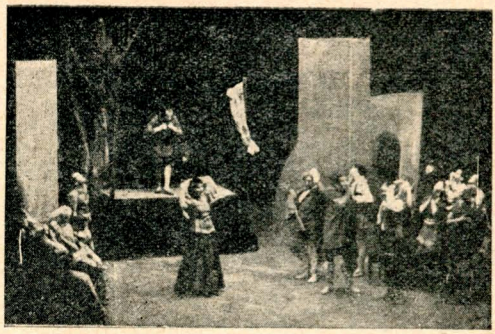
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

simbólico, habría que rechazar por groseramente pueriles y arbitrarios".

Evidentemente, el propósito buscado por el autor de este ensayo ha sido, ante todo, hallar el "por qué" y el "cómo" de la leyenda. No importa tanto el origen, que se sabe remoto, cuanto el fenómeno morfogenético que sirvió de fuerza motora para **elaborar,** en la subconciencia típica de un estado anímico, o en el pre-morfismo mental de de la sociedad, ese simbolismo promiscuo de la leyenda, cuya explicación escúchase hoy circuido de un indescifrable misterio.

Todo esto ha inducido a Bernardo Canal Feijóo a pensar en un posible o probable **transfondo** no lírico, sino de contenido esencialmente ético-religioso, exhornado según el amorfo esteticismo de la edad primaria del hombre. Y cuyo propósito está plenamente logrado.

NARCISO MARQUEZ.



El retablo de las maravillas de Cervantes.

ESPAÑA BAJO EL COMANDO DEL PUEBLO. POR CORDOVA ITURBURU.

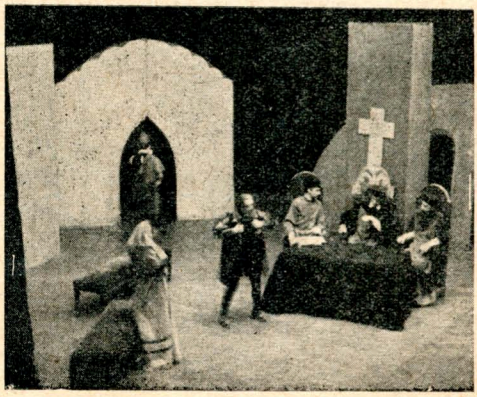
"Soy un combatiente". Este libro aspira a ser un alegato... He creído que mi viaje a España no debía ser un paseo lírico a través de su desmesurado dolor y de su gran esperanza.

He creído que mi deber consistía en recoger un panorama estricto para ofrecerlo a mis compatriotas en prueba de la justicia de la causa de España y en testimonio de la grandeza de su sacrificio".

Así dejo sentado en el prefacio de su obra "España bajo el comando del pueblo", Córdova Iturburu, cual es el espíritu que lo ha movido a escribirla. Fiel a él trata de hacer llegar al lector toda la tragedia física y espiritual que sufre el pueblo español como consecuencia de una lucha gloriosa y heroica. Pero poeta al fin, su autor no sólo capta lo cruento del drama, sino que también en forma casi instintiva, nos trasmite toda la belleza que real o imaginativamente ha visto en la España mártir. La entereza moral del pueblo, la certidumbre de la justicia de su causa, su fe en el triunfo final pese a todos los obstáculos que se oponen a ello, conmueven profundamente a Córdova Iturburu y dan a su obra un sentido de lírico optimismo, como fácilmente puede apreciarse en estos párrafos finales: "En los frentes heroicos de la lucha y en la retaguardia laboriosa, España canta sus nuevas canciones populares, fervorosa y resuelta a la victoria o a la muerte. Podrán aniquilarla. Pero nadie podrá rendirla. Nadie. Ni el oro de la infame piratería internacional, ni el hierro y el fuego de sus mercenarios. Desde las cenizas y los escombros de sus ciudades mártires, desde sus campos cada día más fecundos y desde sus trincheras irreductibles, se alza el canto de España. El nuevo canto. Nadie podrá vencerla— ¡nadie!— porque trabaja y lucha con la misma alegría vital y fervorosa con que canta".

El presente parece desmentir al poeta, el futuro le dará la razón.

Los Reyes Católicos en "Fuenteovejuna".



Entremeses de Cervantes.

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

Una escena central de "Extraviados", obra en tres cuadros y un epilogo de Juan Carlos Mauri, sobre la cual polemiza el público.

Leonidas Barletta, director y espíritu de la institución, escucha, contesta y ordena la discusión de los espectadores.

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

POLÉMICA

RAS DEL TEATRO DEL PUEBLO

SIN apoyo oficial y sin propositos de lucro, el Teatro del Pueblo viene realizando, desde años atrás, una labor paciente que comienza a dar sus frutos. Primero fué un ensayo de teatro en manos de aficionados, sin mayor eco entre el público y rodeado por el vacio de la indiferencia periodística. Luego comenzó a despertar interés en la masa. Hoy, sin apartarse de su humildad inicial, es ya una obra sólida, que llega fácilmente al espectador y que cuenta con el respeto de la crítica.

Esta institución acaba de poner en práctica una nueva actividad: además de dar teatro para la masa, despierta en ésta el sentido de la crítica, ofreciéndole la posibilidad de la polémica. Los espectadores, luego de ver la obra que se ofrece en las tablas, pueden formular objeciones a su técnica teatral, a sus problemas, a su contenido ideológico. El público se divide en dos bandos y cada cual aporta su cultura, sus ideas personales, para elogiar o rechazar cada una de las situaciones y diálogos de la pieza. Espectáculo interesante que el público porteño tiene que agradecerle a esta institución, que ha probado su amor al buen teatro.

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

LIRIOLAY.

POR CARLOS B. QUIROGA.

"Liriolay" el último trabajo de Carlos B. Quiroga, es un poema donde la ingenuidad del asunto se ve realzada por una agradable forma expresiva y una sana emotividad.

Su estilo florido, tiene ciertos ribetes conceptistas, como puede apreciarse en la descripción que nos hace de los ojos de la protagonista epónima.

Existe en este trabajo un vivificante lirismo que reconforta nuestra sensibilidad y aquieta nuestro espíritu. Es un breve alto, donde descansamos de los complejos psicoanalíticos y de los problemas políticos, sociales o económicos, que en forma directa o indirecta, están presentes en casi toda la producción literaria actual, como una resultante inmediata de las preocupaciones e inquietudes de la humanidad en los momentos actuales.

Como en la novela de Alain Fournier "El gran Meaulness", existe también en este poema una marcada tendencia a evadirse de la realidad, dándole predominio a la imaginación y a la sensibilidad, idealizando a los personajes y cargando intelectualmente la hermosura del paisaje.

Si Quiroga se ha propuesto con este breve trabajo producir el deleite estético del lector, creemos que ha alcanzado su propósito.

MARIO S. CAO.

LA ROMANTICA VIDA

DE MARIANO MELGAR.

POR MARIA WIESSE (LIMA)

Desentrañando la vida del poeta peruano Melgar del siglo pasado, María Wiesse ha compuesto un libro de una simplicidad y emoción que gana al lector y lo pone rápidamente en contacto con el héroe evocado.

Escritora de categoría ha sabido substraerse a la tentación de servirse del tema para innecesarios alardes de erudición y ha preferido escribir esta monografía con sencillez y profundidad, y le ha conferido calidad de poema.

PLATERO Y YO.

POR JUAN RAMON JIMENEZ.

La Editorial Losada en la biblioteca "Enseñar deleitando", publica una nueva edición de "Platero y yo", de Juan Ramón Jiménez, cuya novedad consiste en una esmerada impresión y en las felices ilustraciones de Attilio Rossi; realizadas con la ingenuidad y gracia que el texto requiere, donde el color está puesto con un sentido poético que realza la finura de la interpretación gráfica.

En otro lugar de nuestra revista reproducimos una de estas ilustraciones de Rossi.

EL ASNO EN EL PESEBRE.

POR FEDERICO MERTENS.

Tor ha puesto en circulación una novela de Federico Mertens que se revela un narrador agudo, y comprensivo del medio que le rodea y que ha sabido captar con emoción e inteligencia, en páginas discretamente escritas.

NUEVAS OPINIONES LITERARIAS.

POR ALBERTO LASPLACES.

La Biblioteca Rodó, de Montevideo, ha publicado un nuevo libro del ensayista y crítico literario Alberto Lasplaces, en el que con la sagacidad que se le reconoce se ocupa de Acevedo Díaz, Ballesteros, Max Dickmann, Magallanes, Oribe y Horacio Quiroga.

ADIOS CORDERA.

POR LEOPOLDO ALAS (CLARIN).

En su colección de clásicos ha incluído Tor este libro de narraciones de Clarín, el estilista español, cuyas obras consideran los entendidos como modelos del género.

FLOR CERRADA.

POR JUVENAL ORTIZ SARALEGUI.

Este libro dignamente presentado por la Biblioteca Alfar, de Montevideo, es la expresión sincera de un poeta de exquisita sensibilidad. Ortiz Saralegui recorre toda la gama de finísimos matices de la emoción y las imágenes cobran en su verso una excepcional categoría.

¡Oh! noche alta en que las estrellas ya no tie-
[nen nombre,
sobre los hombres apagados y sin pupilas...

ARTICULOS DE COSTUMBRES.

POR MARIANO J. DE LARRA (FIGARO).

No está de más leer o releer estos artículos del satírico escritor español, que tan finamente criticó las costumbres de su época, publicados por la Editorial Tor.

EL PAISAJE, EL HOMBRE Y SU CANCION.

POR MIGUEL A. CAMINO.

Losada ha puesto en circulación este libro de impecable imprenta, donde el poeta Camino, ha reunido sus famosas chacalayeras, nacidas en el paisaje anonadador de los lagos cordilleranos.

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

LOSADA S.A.

PUBLICA EN ESTE MES

MANUALES DE ENSEÑANZA SECUNDARIA

Adaptados a los programas vigentes:

AMADO ALONSO Y PEDRO HENRIQUEZ URENA:	GRAMATICA CASTELLANA	(1er. curso)	$ 4.—
AMADO ALONSO Y PEDRO HENRIQUEZ URENA:	GRAMATICA CASTELLANA	(2o curso)	$ 4.—
LUIS JUAN GUERRERO:	PSICOLOGIA		$ 5.—

TEXTOS LITERARIOS DE LECTURA

Dirigidos por Amado Alonso

JOSE HERNANDEZ:	MARTIN FIERRO	Edición, prólogo y notas de Eleuterio F. Tiscornia.	$ 2.50
RUIZ DE ALARCON:	LA VERDAD SOSPECHOSA	Edición, prólogo y notas de Pedro Henríquez Ureña	$ 1.50

BIBLIOTECA CONTEMPORANEA

A. PALACIO VALDES:	LA NOVELA DE UN NOVELISTA
RICARDO GUIRALDES	DON SEGUNDO SOMBRA
R. PEREZ DE AYALA:	BELARMINO Y APOLONIO
RICARDO LEON:	CASTA DE HIDALGOS (X)
RICARDO LEON:	EL AMOR DE LOS AMORES

Volumen corriente ..... $ 1.50
Volumen especial (x) ..... $ 2.—

LAS CIEN OBRAS MAESTRAS DE LA LITERATURA Y DEL PENSAMIENTO UNIVERSAL

HOMERO:	LA ILIADA (2 vol.)
CALDERON:	LA VIDA ES SUEÑO. EL ALCALDE DE ZALAMEA. EL MAGICO PRODIGIOSO.
TIRSO DE MOLINA:	EL BURLADOR DE SEVILLA. LA PRUDENCIA EN LA MUJER. EL CONDENADO POR DESCONFIADO.

Cada volumen, encuadernado en tela .. $ 3.—

ENSEÑAR DELEITANDO

Biblioteca cultural de la juventud

JUAN RAMON JIMENEZ	PLATERO Y YO	Nueva edición aumentada, ilustrada con dibujos en colores de A. Rossi.

Un volumen encuadernado ..... $ 2.50

CIENCIA Y VIDA

Colección dirigida por el Dr. F. Jiménez de Asúa

Dr. RIVOIRE:	LA CIENCIA DE LAS HORMONAS	$ 5.—

Pida catálogos gratis. Adquiera estos libros en todas las buenas librerías o en:

EDITORIAL LOSADA S.A.

Tacuarí 483 -- Buenos Aires

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

LOS DIAS DE SOL.

POR BLANCA DEL PRADO.

En Córdoba ha visto la luz este libro pleno de hermosas sugerencias y de un lirismo que se prodiga en generosos sentimientos y en belleza formal.

EL ARTE NOCTURNO DE VICTOR DELHEZ.

POR FERNANDO DIEZ DE MEDINA.

"A los artistas que defienden una idea contra el mundo", dedica Diez de Medina, el escritor boliviano, su medular estudio sobre el grabador de excepción que es Víctor Delhez, a quien va descubriendo a través de páginas donde el ensayista cede el lugar por momentos al psicólogo, al novelista y todos tres se aventuran a plasmar el espíritu de Delhez, explicando sus planchas, con una humanidad y sutileza que se agudiza en el capítulo titulado "Prometeo". El magnífico libro ha sido editado por Losada S. A., primorosamente, al cuidado gráfico de Attilio Rossi y lleva 64 grabados del artista biografiado.

CARAMILLO.

POR EDUARDO SAMUEL CALAMARO.

La "Editorial Tiempo nuestro" pone en circulación sus primeros libros con los mejores auspicios, pues Calamaro es un poeta moderno en el que hay que parar la atención y ya le dedicaremos, cuando el espacio lo permita, el estudio que su obra inicial merece, por su noble factura, por su musicalidad y originalidad.

DITIRAMBO A GARCIA LORCA.

POR JOSE GABRIEL.

En edición no venal circula este ditirambo de una sinceridad no común en las letras. José Gabriel afronta con valentía extraordinaria el juicio que merecerá a los timoratos su pensamiento sin tapujos, su libertad de expresión en esta ubicación del poeta granadino.

ROMANCERO DE LA ESPAÑA HEROICA

POR ALBERTO NATIELLO.

No podemos decir lo mismo de estos romances, ni de su prólogo, escrito por Marsagot, a quien acabamos de elogiar. Son expresiones puramente literarias, con abundancia de "¡Benditas seais vosotras, mujeres de España!" y "Yo también quiero un fusil, madre, y marchar a la guerra" y "Todos te hicieron un verso, Federico, menos yo" y otras simplezas, que muestran la falta de auténtico dramatismo de cabal sufrimiento, capaz de comprender el dolor y expresarlo, en vez de tomarlo como elemento literario.

MILAGRO.

POR JULIO MARSAGOT.

Este es otro de los libros de "Tiempo Nuestro" y viene a ponernos en conocimiento de un poeta con un caudal de emoción e inteligencia y con un lirismo de buena calidad, que permiten la expresión de un espíritu cultivado.

CRESIVAL.

POR ENRIQUE LABRADOR RUIZ.

De la Habana nos llega esta novela de Enrique Labrador Ruiz, ágil, moderna, esquiva del lugar común e incisiva como el escalpelo del cirujano. Algo de quirúrgico hay, efectivamente, en la posición de Labrador Ruiz en su intención de llegar al corazón del hombre.

EL PROFESOR MAMLOCK.

POR FIEDRICH WOLF.

En la versión inglesa nos llega desde Moscú esta obra teatral del escritor soviético Wolf, que tiene por asunto la bárbara persecución del judío en Alemania.

CRONICA DE LAS REVISTAS.

SUR. — El número 54 de esta principalísima revista de Buenos Aires, trae un material de lectura de primer orden en el que se destaca una narración de Jean Paul Sartre, "El aposento" y un estudio de Rafael Virasoro "Sobre concepto y valoración del espíritu, Klages y Scheler".

La crítica de actualidad no va a la zaga de las novedades literarias y así nos permitimos extraer este párrafo sin desperdicio: "Nuestros poderes públicos tratan de "orientar el gusto de la población e instaurar el arte serio"; pero adoptan medidas un tanto contradictorias, obteniendo resultados que —según el ángulo desde el cual se miren podemos considerar catastróficos o festivos. Vaya un ejemplo: el Ministerio de Instrucción pública realiza una campaña por los diarios tendiente a desterrar el "espíritu malevo y las incorrecciones del lenguaje" y a la vez "propicia y paga" (sic) conciertos para que un cultor del tango argentino haga oír en los salones de la Dirección Nacional de Bellas Artes: "Esta noche me emborracho" o "El chamuyo" y otros engendros igualmente innominables.

CAPRICORNUS. — El número siete de este Boletín de Cultura Intelectual trae un excelente material de lectura, y una inobjetable presentación gráfica.

REVISTA NACIONAL DE CULTURA. — Caracas, Venezuela. — Editada por el ministerio de Educación de los Estados Unidos de Venezuela, aparece esta revista, cuyo número 4, de fina presentación, trae artículos enjundiosos, buenos dibujos y "tres canciones para niños", de V. E. Sojo, en el suplemento musical que va al final de la publicación.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

POR CALLES Y PLAZAS, EN TODA SUERTE DE BARRACAS, EN RUSTICOS BANCOS O EN COMODAS BUTACAS, EL PUBLICO HA SIDO GANADO POR EL VERSO ROTUNDO DE LOPE DE VEGA, EN "FUENTEOVEJUNA", LA OBRA QUE EL TEATRO DEL PUEBLO, HIZO CONOCER POR PRIMERA VEZ EN BUENOS AIRES, EN LA CELEBRACION DEL TRICENTENARIO DEL GENIO ESPAÑOL.

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

crónica de los diarios

"Eduardo Wilde, hombre extraño" tal es el título del artículo de José María Monner Sanz, publicado en "La Prensa" del 26 de Febrero.

No sólo por lo bien escrito y ameno debe hacerse resaltar este trabajo, sino porque era necesaria esta recordación de quien fué un escritor culto, espíritu selecto y notable humorista además. Su obra será siempre un ataque directo a la vanidad, a la mojigatería y estupidez de cierta gente. Wilde es casi desconocido por la joven generación intelectual, más vinculada culturalmente a Europa y si bien ello no puede ser criticable, tampoco nos parece lógico olvidar a los escritores nuestros, cuyas obras poseen los suficientes méritos intrínsecos para ser de un valor permanente.

En "La Prensa" de esa misma fecha, Miguel de Toro da en su artículo "Transgresiones Semánticas" una muestra de la incuria de ciertos escritores. Si para muchos de ellos la "gramática" es una cosa inservible e innecesaria para el "genio", esperamos, sobre todo si lo leen, no piensen lo mismo del diccionario.

La S. E. P. A. ha distribuído un prospecto de cuatro páginas, modelo aproximado de lo qué será "La Vanguardia" cuando se pueda llevar a cabo la modernización técnica del diario ya proyectada y resuelta, tratando ahora la comisión de allegar los fondos necesarios a ese fin. Es de desear el pronto éxito de esas gestiones. El prestigio de "La Vanguardia" exige ese cambio de ritmo, para poder marchar sin desmedro junto a los órganos más prestigiosos del periodismo nacional.

"Noticias Gráficas", con gran acierto, no descuida su sección bibliográfica. El escritor encargado de esa sección revela en el comentario de las obras, conocer su oficio.

Mario S. Cao

una de dos

UN VIAJE BIEN APROVECHADO

Dice la eminente actriz Lola Membrives: —¡Guárdeme el secreto!— yo visité durante mi permanencia en París a Madame Schiaparelli, la gran modista de sombreros, de quien traigo varios modelos.

Dice la modista Pita Fernández:

—Fuí a París a buscar modelos exclusivos para mis clientas y visité las salas de arte y los teatros y traigo las últimas novedades literarias.

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

Crónica de la música mecánica

También en materia fonográfica, lógico es, no se ha resuelto aun el problema de la cultura... ni siquiera planteado.

Sin duda habrá observado el lector, y le habrá extrañado, lógicamente, el descuido en que se tiene al disco como elemento de arte y de cultura. Como es lógico no puede culparse exclusivamente a las empresas grabadoras que no quieren separarse de un punto de vista estrictamente comercial, o al público que, también con irrefutable lógica, a pesar de los que algunos creen, acepta, a veces hasta con irresponsable entusiasmo, lo que le dan, y lo que le dan no es de lo mejor... lógicamente.

Dos faces de este irritante problema de lógica: en primer lugar, la ausencia de críticas o comentarios autorizados o de interés, o por lo menos útiles, en nuestros órganos periodísticos. Ausencia que no tiene explicación, ni siquiera excusas. Eche el lector un vistazo a los periódicos o publicaciones locales, aun los de más jerarquía o de mejor intención y a lo sumo encontrará algo así como un índice de las novedades del mes, sin las aclaraciones indispensables. ¿O es que no debe considerarse a la materia fonográfica sino como un liviano motivo placentero? Opinamos que es de suma importancia, y de indudables beneficios, una crónica regular del disco, con referencias de sus intérpretes, de sus posibilidades, de su desarrollo, con indicación de lo que contengan de acertado o significativo. El disco, a pesar de toda razón acomodaticia o interesada, tiene una trascendencia digna de destacar y estimular. No pedimos críticos de catálogos, ni siquiera académicos aburridos y latosos, sino que se sepa guiar el buen criterio en la elección de los registros, que se aconseje con práctica sabiduría la selección de ese material artístico, que puede ser de extraordinario valor. Que puede ser.

Por otra parte, conviene señalar la función del disco en la radiotelefonía. Decimos: ¿es que no puede evitarse de algún modo su desvalorización espiritual en manos de tantos "comentaristas" o locutores en apuros? Y ya está encarada casi toda la cuestión. Sólo es aconsejable la irradiación del disco en audiciones especiales, perfectamente preparadas y dirigidas de acuerdo a una clara finalidad artística. Debe buscarse, quizá mediante el comentario breve y accesorio, la atención del oyente para evitar la "standardización" del espíritu musical, a que aludía Strawinsky, como consecuencia de la audición superficial y desordenada de tanto y tan variado material fonográfico. Deben pues reducirse y seleccionarse los programas a base de registros musicales. Controlar y restringir realmente la irradiación de "relleno" o sin objetivo plausible. Debe acercarse con hábil y amable criterio las expresiones serias o dignas de la música impresa a ese público que quizá sólo por ignorancia, negligente o descuidado recelo las repudia con indiferencia sistemática. Por su importancia, el disco no es materia que pueda permitir un aprovechamiento estúpido, insuficiente, cuando no a todas luces dañino.

Viaje de actores del Teatro del Pueblo a la provincia de San Juan, donde representaron, "Los bastidores del alma", de Evreinoff, "La guerra", de Julio Dantas, "Antes del desayuno", de O'Neill, desarrollando al mismo tiempo un ciclo de conferencias el director Leónidas Barletta, en la Escuela Normal, en el Rotary Club, en el Teatro Stornell.

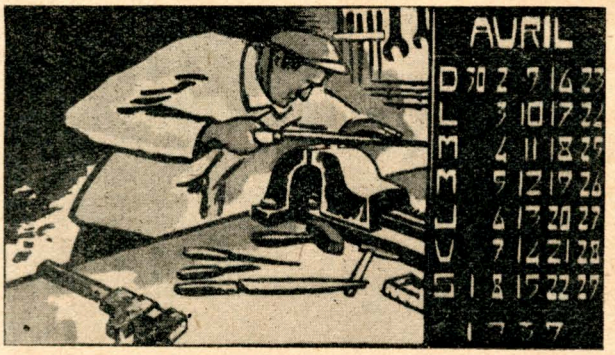
ALBERTO RODRIGUEZ MUÑOZ

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

boliche

TAURIS — TORO — FIESTA DEL ANIMAL

Empiezan los partidos de fútbol.
Siguen fomentándose la raza caballar.
Se estrena una obra con seis caballos en escena.
Una actriz argentina estrena en castellano obras francesas.



Pero en Abril es cuando el viñador
Siembra la vid de gránulo ambarino
Su vendimia celebran con vigor
Los pómulos rameados por el vino.

Calendario — **Horacio Rega Molina.**

Cuando el hombre, respondiendo a impulsos inferiores es infiel a su propio ideal; cuando es infiel a su auténtico destino, cuando incurre en un acto que no sirve para acercarlo al ser lo que él quisiera ser, comete lo que se llama "pecado".

"El cultivo de las Humanidades".
MANUEL GARCIA MORENTE

LOS EXTREMOS SE TOCAN

"Criterio" y "Orientación" coinciden en que "Conducta" es una mala revista.

Viñeta de Rossi para "Platero y yo"
de J. R. Jiménez

PALABRAS CRUZADAS
por El espectador José de España

(Dime con quien andas, te diré quién eres).

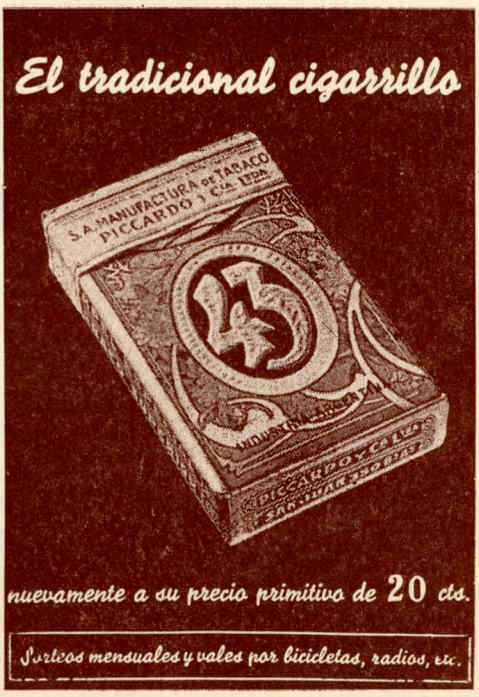
Hay que lamentar, sin embargo, que una pieza del contenido y las proyecciones estéticas y filosóficas de "Ni siquiera el diluvio" no haya contado con la interpretación y, sobre todo, con la dirección que sus valores exigen.

(El Hogar, 16|3|939).

En su conjunto, "¡Dinero!" es una pieza más, salvada por las cualidades interpretativas de Luis Arata, excelente actor, frecuentemente al servicio de papeles y creaciones inferiores a la fuerza y las condiciones de su talento escénico.

(El Hogar, 21|10|938).

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



Correspondencia
secretarios:
Luis A. Arocena
Mario S. Cao
Corrientes 1530.
3 5 — 3 6 0 6

Solicitamos Canje

On demande l'echange

Si sollecita contracambio

We ask exchange

●

l e a:

S U R
V E R T I C E
N O S O T R O S
C O L U M N A
C E N T R O

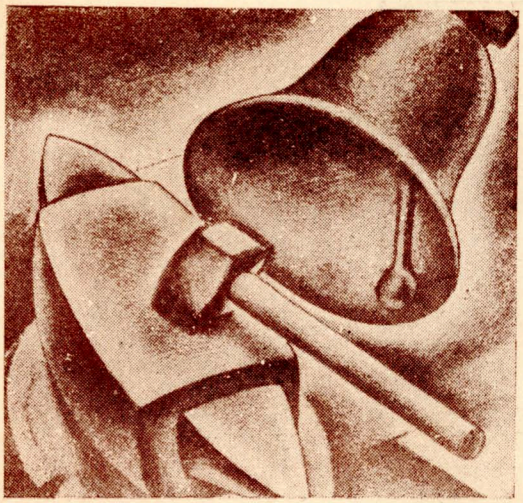
●

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

EDICIONES DAÑO

Independencia 3257
45, Loria 0688
Buenos Aires

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



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

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