

Conducta

al servicio del pueblo

8



Agosto 1939

en la carátula
la actriz
Mecha Martínez
caracterizando a
la mujer de Noé

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:

- Aguiar
- Boris

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



actores:

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

auxiliares de escena:

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

secretario: Luis Arocena.
médico: Dr. Vicente Pérez Fernández.
auxil. de administración: Pedro Talentón, Ricardo Clano,
Isidro Coronel, Tomás Pultrone, Eduardo Luca.
administrador: Carlos Lacoste
director: Leonidas Barletta.

lunes, a las 15.30 horas: conciertos
martes, a las 15.30: función
miércoles, a las 15.30: teatro polémico
jueves, a las 18.30 y 21.45: función
viernes, a las 15.30: teatro polémico
sábado, a las 18.30 y 21.45: función
domingo, a las 15.30 y 21.45: función

todos los días, tarde o noche, platea:
treinta centavos

CORREO ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA
Concesión 4342

Conducta

al servicio del pueblo

Buenos Aires, agosto 5 de 1939

Mi visita al interesantísimo Teatro del Pueblo, del que tuve informes previos, me causó una sorpresa infinita. Por su progreso, por su realización, por su historia y sobre todo por su alegría. Todo movimiento artístico o científico vital, es alegre. El Gay Saber es la mayor lección pedagógica. El arte es entusiasmo y audacia medida por la reflexión inteligente. El verdadero espíritu clásico y lo mejor del humanismo es profundamente revolucionario, encubierto por un falso academicismo, que lo desvirtúa.

El Teatro del Pueblo argentino, que merece un comentario detenido y profundo, ha sido para mí la sorpresa más grande de mi vida. Con toda efusión envío un cordialísimo saludo de camaradería al animador Leónidas Barletta y al abnegado e inteligentísimo grupo que lo secunda.

JACINTO GRAU

CONDUCTA escapa a los lugares comunes de las publicaciones corrientes. Tiene gusto, color, sabor. Dice, además, las cosas, con los puntos sobre las ies. Y dentro de su línea general de "conducta", admite la conducta de los demás, aunque sea distinta, pero justificable. No emplearé la palabreja desagradable: eclecticismo. Creo que ese modo de actuar y de comprender no es sino uno de los pocos conocimientos de sabiduría vital que conseguimos a costa de años y de golpes, durante nuestro tránsito.

LISARDO ZIA

SI algo nuevo se puede hacer en publicaciones de su índole, CONDUCTA lo ha hecho. ¿Qué más? En el aluvión de papel impreso de la ciudad, es como un refugio donde el verso y la prosa se sienten seguros.

HORACIO REGA MOLINA

escritos inéditos de:

- Jacinto Grau
- Gustavo Cochet
- Justo G. D. Merlo
- Horacio Cópola
- César Meano
- Attilio Rossi
- Ana M. C. Aguirre
- J. G. F. Basso
- Alfonso de Sayons
- Mario Luis Descotte
- C. A. Orlado
- Boris Zipman
- Luis Ordaz
- Leonardo Estarico
- Pascual Naccarati
- V. D. Bouilly
- C. A. Giuria
- Marcelo Menasché
- Emilio Novas
- Julieta Gómez Paz
- Pablo Palant
- J. C. Paz
- Sofía Espíndola
- Emilia Rabuffetti
- Raúl Larra
- M. Moreno Jimeno
- Julio del Chi
- Emma Felce

dibujos de:

- Chelo
- Cochet
- Valencia

en el próximo número poesías de Ricardo Pose, Miguel Galluzzo, G. E. Etchebehere, Angel Mazzei, Jorge Leyes Lloveras, etc.

B. C. 5-8-53

Mei vint al intermuntinu. Lecti
al Puet, el que tiene intermuntinu, que
canta una sorpresa infinita. Por un momento,
por un momento por un momento y sobre todo
por un momento. Todo movimiento estricto o
clásico de la, la abaja. El gas sater y la
manga de la red. El arte es entusiasmo
y audacia, medita una reflexión inteligente
de la verdad y espíritu clásico y la imagen
del humanismo es profundamente sentido.
Cien años, que cubren por un falso academicismo
que lo resiste.
"El Puet, el Puet de la abaja, que mece
una corriente eterna, potente, la vida para
vivi, una de la sorpresa una grande de
vivi vida. Con una especie de
una cordialidad, pluma de la amabilidad
al animador Luis Barletta, al
abnegado e intermuntinu grupo que lo acompaña.
Luis Barletta



Un Avión

! Un avión!... nada más común en nuestros días; pero qué extraña impresión, qué profunda emoción nos causó. Viajamos en el Belle-Isle a la altura de la línea ecuatorial, cuando de pronto, oímos un griterío: ¡un avión! ¡un avión!, y a pocos instantes, el buque saludaba con tres largas pitadas, al hermoso pájaro metálico, de l'Air-France: prodigio del genio creador del hombre, que en pocas horas nos alcanza en medio del mar, cuando nosotros llevábamos ya 10 días de navegación.

El avión al pasarnos, volando muy cerca de nuestro buque y a escasa altura, viró sobre su izquierda, circundándonos para pasar de nuevo a nuestro costado y perderse de vista a los pocos instantes; los pasajeros, divididos en varias clases y categorías, vibraron por un momento bajo una misma emoción ¡saludándole!, y esa emoción que se anudaba en mi garganta, me llenó de rara incertidumbre. ¿Acaso era algo insólito, una novedad? A la maravilla del aparato, se sumaba también, sin duda, el hecho de encontrarnos en medio de la desoladora extensión del océano. Yo dejé vagar mi mente y tristes recuerdos se precipitaron, ensombreciéndola.

Me acordé que otros aparatos tan perfectos como el que acabábamos de saludar, piloteados también por hombres! en vandálicos bombardeos, durante 3 años de pesadumbre, llenaron las tierras de España de terror y muerte, de destrucción y miseria. Niños, ancianos, mujeres, muchachas en toda la belleza de su juventud, destrozados por la metralla, aplastados y sepultados bajo los escombros de los edificios derrumbados. ¡Oh! esos camiones, llenos de miembros mutilados y ensangrentados, cabezas arrancadas de cuajo, piernas, brazos, manos, montones de carne humana que se cargaban después de cada bombardeo. Me acordé de esas noches frías en que enfermo y con alta fiebre no podía bajar al refugio; sentíamos la lúgubre y penetrante sirena, que anunciaba el peligro, y casi inmediatamente el ruido de los motores con su presagio de muerte, seguido del estruendo de las bombas. ¡Cuántas veces, en esos casos, nos habremos abrazado con mi compañera en espera del suplicio final.

Entonces; como ahora el mismo y angustioso interrogante, que agujonea todo mi ser consciente: ¿Cómo es posible que el hombre sea capaz de tanto crimen, él que puede al mismo tiempo crear maravillas que compiten con la creación del Universo?

Será, me dije, porque el cerebro del hombre avanza a pasos agigantados, mientras su corazón queda a la merced de sus malos instintos; y en vano será todo su progreso, en vano será pretender la felicidad sobre la tierra, mientras no seamos guiados en todo momento, por nuestros sentimientos de bondad y generosidad. El barco volvió a su habitual monotonía, yo continué en mis reflexiones y desde lo más profundo de mi ser, saludé a todos los mártires de la tierra, que luchan y mueren tras el ideal de libertad y justicia, que ha de llevar el hombre al equilibrio de su inteligencia y su corazón.

Y como si una voz me lo anunciara desde lo más hondo del océano, desde la entraña misma de la tierra; nunca tuve como en este momento tan clara y serena convicción de que llegará un día que brillará más que los otros: la humanidad amanecerá triunfante.

A bordo del Belle-Isle, junio de 1939.

GUSTAVO COCHET



Gustavo Cochet, apunte del natural.



compañía **fugaz**

En aquel día ya nunca,
que no regresan los días.

Ni nunca ya en aquel sitio
que hostil y extraño sería.

Nunca ya en esa serena
florescencia de alegría.

Nunca de nuevo contigo,
nunca ya en la vida mía.

Añorar amargamente,
verte, allí, como aquel día.

Imaginarte al través
de tenaz melancolía.

Aspirar, flor de mi angustia,
tu recuerdo todavía.

Eso, nada más me queda
de tu fugaz compañía.

justo g. dessein merlo



M E N S Ú

Dibujo de Chelo



ORFEO

Si tomara parte en las discusiones del Teatro Polémico, diría:

¡Quiero hablar! Esto, digo esta reunión de ahora:
¡Es espléndido!

He sido niño. Fué así que comencé a ver las cosas fuera de mí y, luego, la realidad mía, mi vida. He visto las cosas frente a mi vida y he comprendido lo que las cosas son porque ellas se incorporaban a mi vida. Viéndolas, viviéndolas, las he hecho mías.

Orfeo apareció en la escena cuando aún la presencia del caballo blanco me intrigaba, pero esta presencia me iba conquistando. Orfeo comenzó a hablarle. Cuando les hablamos a las cosas, ellas existen. Fué así que un día creí asistir a la creación de la poesía. Llegué esa noche a Toledo y al bajar del ómnibus lleno de paisanos, quise caminar. Caminé por calles con olor a establo y a aceite frito. Y oí una voz de niño entonando:

**el niño Jesús me lo ha dicho
que no se lo diga a nadie
que su corazón y el mío
se cierran con una llave.**

Apareció luego el vidriero. Yo vi un color y advertí su presencia: **azul**. Nuestra vida está rodeada de imágenes. La transparencia del aire se torna azul en el infinito. Mi color es el azul. Desde siempre he sentido la presencia del azul en mi vida. Y las imágenes. Observad los vidrios, los cristales, están llenos de imágenes desatendidas por vuestro afán de ver más allá. La

presencia del vidriero azul me conquistó. Creí en un amante de Euridice, pero recordé la presencia de las imágenes. Orfeo se aleja y Euridice en soledad implora el auxilio del azul para recobrar la imagen rota de ausencia de Orfeo.

Los profesores de psicología me hablaron de intelecto, de voluntad, de sentimientos. No los he experimentado como me lo explicaban. Era niño aún y pasaba varias horas del día en el jardín de una quinta de mis padres. Leí las aventuras del Barón de Münchhausen que publicaba "La Nación" de los sábados, los cuentos de Andersen y "Las mil y una noches". Frecuentemente me tiraba sobre el pasto entre los árboles. Esas aventuras y cuentos sucedían en lugares desconocidos para mí. Los imaginaba y de pronto los personajes se escurrían del libro y comenzaba yo a vivir con ellos en la selva íntima, humanizada, del césped, sobre el cual apoyaba mi mentón. La gramilla poblada de insectos, de claros y de sombras, se hacía a mis ojos de proporción gigante. ¿Qué vivía yo entonces? ¿Entonces pensaba en el intelecto? ¿Me emocionaba con el sentimiento? ¿Quería, mi voluntad, esa selva? No sé nada. Pensaba, sentía, quería. ¿Qué me interesa explicarlo? Vivía el destino del Barón de Münchhausen abriéndose paso por la Selva Negra. O la fortuna de Simbad el Marino en el mar agitado de un charco que el molinillo de agua formaba en el camino del jardín. Orfeo me interesa y apremia a mi alma para que viva su destino. Lo veo preocupado, obsesionado en la búsqueda de algo. El habla con las cosas para orientarse. El caballo blanco le responde a su ansia y como Euridice es el amor que lo acompaña siempre, la olvida y se aleja.

La muerte fué siempre para mis ojos de niño, la ausencia. La ausencia de Orfeo es la muerte. Y Euridice muere. La ausencia y el veneno del olvido nos hacen presenciar los manejos de la muerte. La creación de la muerte. Así creí un día asistir a la creación de la música.

Llegué esa noche a la ciudad de Darmstadt, cerca del Rhin. Esta ciudad es reciente y parte de ella ha sido construída según un orden de planta urbana y de decoración arquitectónica que responden al estilo de 1900. Ese Art Nouveau que vemos en la escenografía de Orfeo, en los herrajes del subterráneo de París y en la fachada de la casa de la calle Rivadavia 2033, Capital Federal. Caminé por calles sorprendiendo capiteles, rejas, balcones, balaustradas y faroles curvos, salientes, retorcidos y plegados como pétalos, hojas, tallos y raíces de una flora inmóvil. Entré en un teatro circular y abovedado, en forma de flor, donde con mucho regocijo iba a ver a los Hermanos Fratellini. Fué entonces que la sala comenzó a ensombrecerse y un haz de luz celeste reveló frente a la platea la silueta blanca y rosa

de Fratellini Chico con su traje de lentejuelas y jubón, la cara de harina y su bonete azul. Tenía en sus manos un palo de escoba, una lata vacía de aceite, una clavija, una cuerda de tripa y un arco de violín. Lento y preciso construyó su instrumento musical: clavó el palo en la lata, aseguró y templó la cuerda con la clavija. Sentado en una silla invisible comenzó con su arco a despertar del silencio humano de la sala el Ave María de Gounod.

Así he presenciado a la muerte con sus guantes rosa, su chaqueta higiénica y su seguridad técnica.

Amigos, he presenciado la muerte de Eurídice, el destino de Orfeo y recuerdo mi vida, lo cotidiano, las noticias que leo en los diarios para saber qué pasa en el mundo; recuerdo los misterios nuestros: la máquina, la electricidad, la foto, el cine, el auto, el teléfono, el avión, la radio, los rayos X.

Amigos, recuerdo y me conmuevo. Los inventos modernos al servicio de la muerte de la persona humana. Los concursos literarios, los críticos destrozadores, el suicidio, el crimen, la silla eléctrica, la sala de operaciones, la investigación policial, el homenaje póstumo.

HORACIO COPPOLA



Teatro *del*
pueblo

I^a
exposición
permanente
del **libro**
argentino



Torino, 9 luglio 1939.

Chiarissimo Sig. Leónidas Barletta,

leggo, sui giornali della Vostra grande e bella città, il magnifico successo al quale avete portato la mia comedia "Nascita di Salomé", e tengo a dirvi tutta la mia vibrante gratitudine per la prova di stima che mi avete data ospitandomi nel vostro teatro e per la preziosa collaborazione che avete offerta a quel mio lavoro. La lontananza m'impedisce di vedere e apprezzare la vostra realizzazione, che dev'essere stata bellissima, ma non m'impedisce d'esservi vicino con lo spirito. in un trasporto di artistica solidarietà.

Vi prego di far parte della mia gratitudine e della mia cordialità a tutti i vostri collaboratori, e particolarmente al Signor Luis A. Arocena, alle Signore Nélida Piusselli e Josefa Goldar, e ai Signori Pascual Naccarati, José Veneziani, José Petriz, Joaquín Pérez Fernández e José Alvarez.

Coi sensi della più alta stima e della più viva cordialità, vostro



JOSEFINA AROCENA Y PASCUAL NACCARATI EN EURIDICE
Y CHOCAIRE DEL "ORFEO" DE COCTEAU, POR PRIMERA VEZ RE-
PRESENTADO EN BUENOS AIRES, POR EL TEATRO DEL PUEBLO,
CON DECORADOS DE ANTONIO BERNI Y DIRECCION DE LEONI-
DAS BARLETTA.



Escena primera de "La Tempestad" de Shakespeare, por Marussig.

Ubicación de Guido Marussig como escenógrafo

BASTARIA destacar la amistad y estimación que Gabriel D'Annunzio demostró siempre a Marussig, para poner de relieve la auténtica personalidad de este artista triestino, pero preferimos, en homenaje a su obra fecunda que hablen los hechos.

La multiforme actividad de Guido Marussig, después de muchos años de actividad en la pintura que le valió la ambicionada invitación a la "Bienales de Venecia", el reconocimiento de la crítica, y la adquisición de algunos cuadros por el Rey de Italia y por importantes museos de arte, debió, en los duros años de la guerra, ampliarse a la arquitectura, a la decoración mural, a la ilustración de libros, a la enseñanza y a la escenografía cinematográfica y teatral.

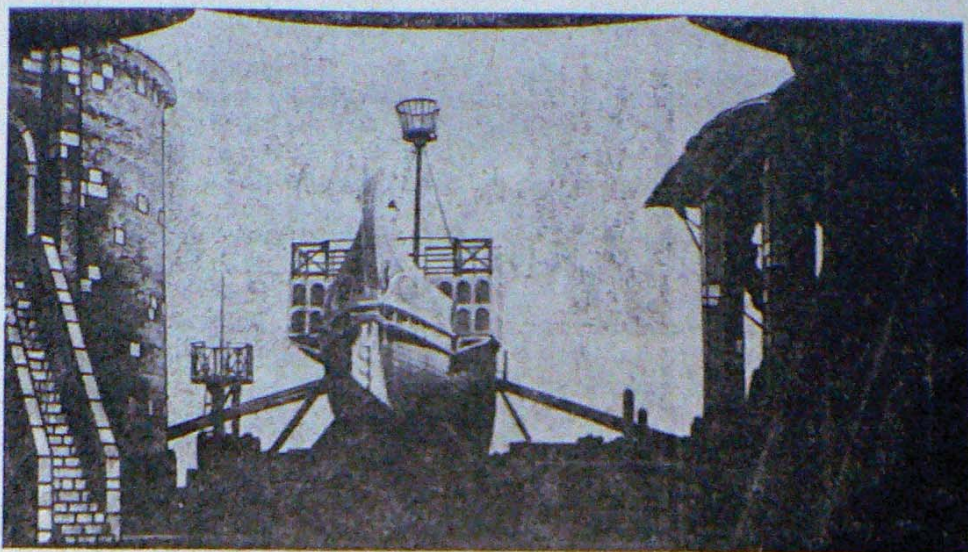
Pero como el único fin de esta nota es el epígrafe, reducimos nuestra atención a la actividad escenográfica de Marussig.

Para establecer una inmediata comprensión con el que nos lee creemos oportuno precisar de inmediato que no nos interesa la confusión en que incurren aún hoy, algunos críticos teatrales que todavía no han comprendido que la escenotécnica, o mejor la escenoplástica, como la llama con exactitud A. G. Bragaglia, es un complemento de emoción arquitectónica espacial y de misterio de luces coloreadas en movimiento, y que la idea de Sergio Daghileff de llevar a la escena célebres pintores de caballete, fué una idea ocasional que tuvo suceso por la novedad.

Y nos interesa menos, el criterio de los opositores de la escenotécnica moderna, que no pudiendo aferrarse al pictoricismo panorámico hecho de monó-

tonas y académicas ficciones de perspectiva, ya demolido inexorablemente por la movilidad de la cámara cinematográfica, pretenden sostener que la escenografía moderna, otorgándose una exagerada importancia, distrae la sensibilidad y la atención de los espectadores, de la palabra y de la acción.

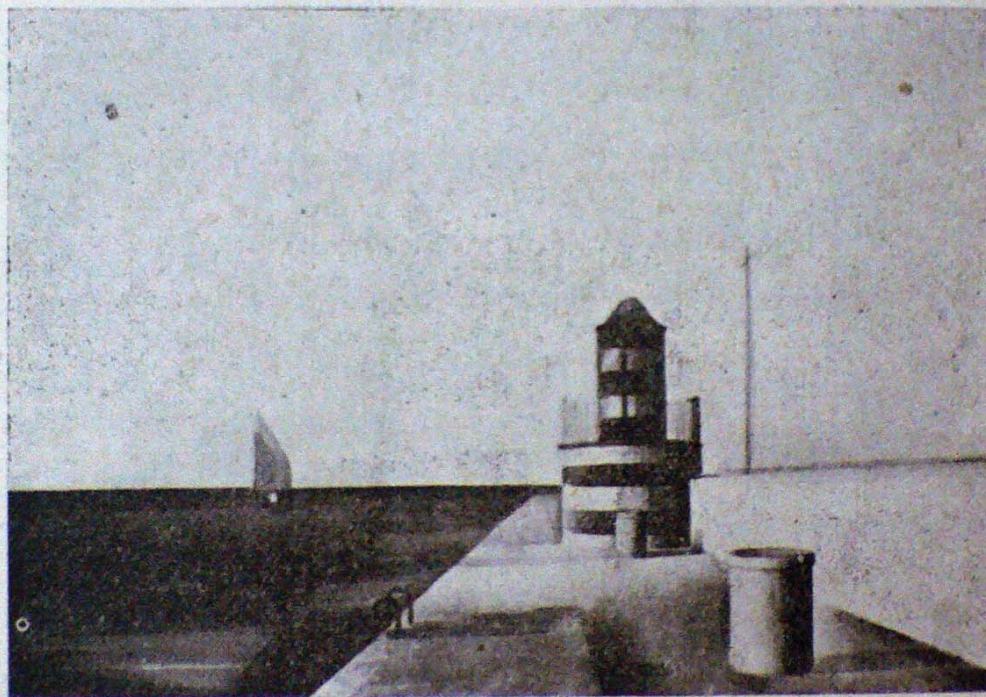
Ante estas insinuaciones dejamos responder, con toda tranquilidad, a las fotos que ilustran estas páginas. Se observa la simplicidad y dramaticidad de



"La Nave", por Guido Marussig.

los elementos de la escena para la "Tempestad" de Shakespeare, fig. 1, o la tranquilidad poética que emana de la escena para la "Granseola" de Lualdi, fig. 3; se comprueba que fácil es hacer jugar la fantasía en la grandiosidad de los espacios escénicos para "Muelle de Rimini", fig. 4, o en la fig. 6, que se titula simplemente: "Escena". Y, se confronte mentalmente, si no hay más respeto y discreción en estas hondas escenas hacia el valor de la palabra, de la música y de la declamación, que en la escenografía pictórica y realista de fines del siglo pasado, y en aquel sobrecargado decorativismo derivado del ballet ruso.

* * *



Escena de Marussig para "Muelle de Rimini".

Es casi inútil decir que Marussig es un hombre informadísimo y que ha vivido en primera línea, y con inteligencia, toda la polémica escenotécnica. Basta observar el tercer episodio de "La Nave", fig. 2, que data del año 1918, para ver como el artista renegaba ya de todo el verismo pictórico y fotográfico, para utilizar un contorno que dibuja robustamente y sin disfraces la es-

estructura majestuosa y clásica de "La Nave", como la había imaginado D'Annunzio y como la había musicalizado Montemezzi. Y este poético estaticismo que fluye del contorno que diseña la piedra y la estructura de la escena, es también aplicado audazmente —por primera vez— en las vestimentas, superando inmensas dificultades de orden práctico.

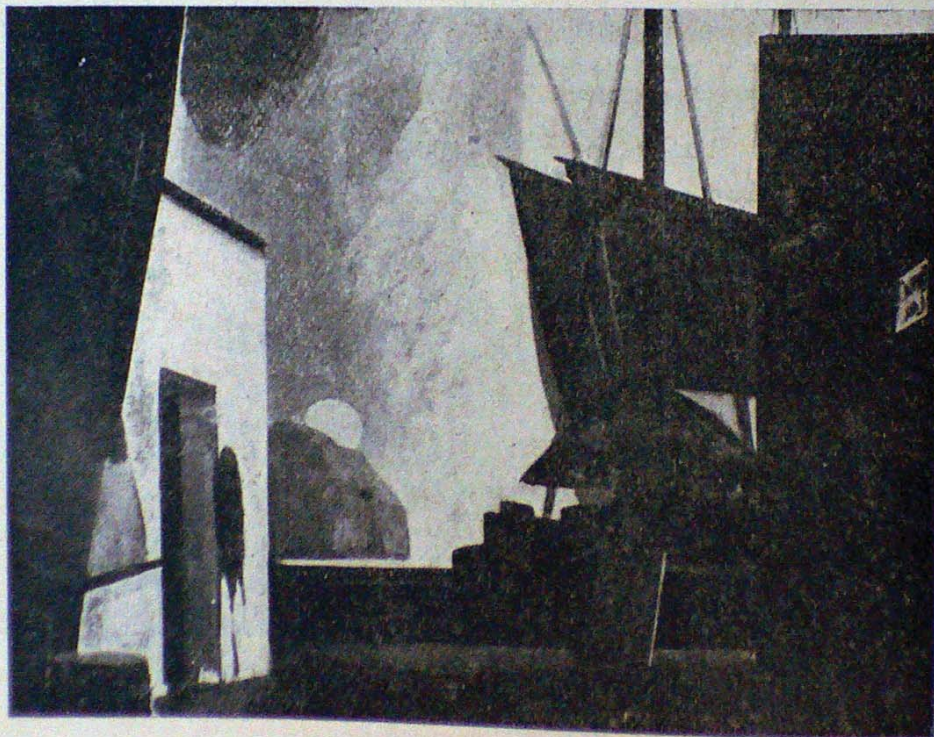
La crítica más inteligente, al registrar el suceso, subrayó este hecho como una de las primeras tentativas de la escenografía moderna, tanto más importante porque se había realizado en un escenario como es el del "Teatro della Scala" de Milán.

En este experimento escénico de "La Nave" encargado expresamente a Marussig, por D'Annunzio, es fácil entrever ya decididamente, la idea de llevar la escenografía a formar parte, o mejor dicho, a contribuir a la atmósfera emotiva del espectáculo; idea que debería, muchos años después —1932— ser precisada en esta magnífica consigna en pro de un teatro teatral, lanzada por un grupo de jóvenes escenógrafos de Milán: **...mañana, en un clima teatral nuevo se podrá llegar en la escenografía a la equivalencia con la obra en sí.**

Con esto no queremos fijar inútiles prioridades de fecha, ni de méritos, porque es sabido que la escenografía forma parte de la historia de los advenimientos que han trastornado el arte plástico, pero debemos recalcar, que Marussig —escenógrafo— escapa aún en el comienzo, por su temperamento de artista y por su cultura, a aquella justa observación de Gordon Graig que niega que pueda hacer teatro el pintor de caballete que se improvisa escenógrafo, sin estudios previos de los problemas escenográficos.

Y aquí tenemos que destacar, particularmente, que Guido Marussig escapa a la sentenciosa y justa observación del genial creador del mundo escenográfico, porque a nosotros nos parece la más bella loa y el más digno reconocimiento de la obra de un auténtico escenógrafo creador, como lo es Guido Marussig.

ATTILIO ROSSI



"La Granseola", escenografía de Marussig.



EL ÁRBOL Y EL CAMINO

EN medio de las nubes el camino se pierde.
Junto al camino queda el árbol detenido.
Surge del centro mismo de cada rama verde
La fuerza que sostiene la sencillez del nido.

Al comenzar yo quiero elegir mi destino
¿Una vida serena o la loca aventura?
El camino o el árbol, el árbol o el camino
¡Y ciegamente marchó por la senda más dura!

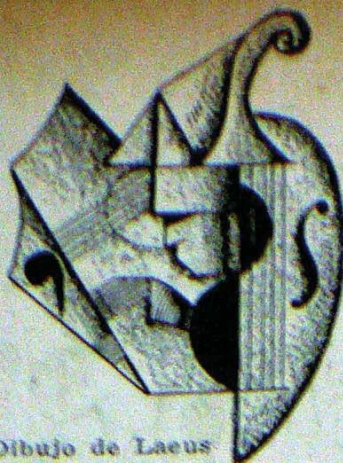
Siento que todo el viaje ha de ser desandado
El estará aguardando desde su sitio eterno.
Y que ha de recogerme su reproche callado
Pero su clara sombra protegerá mi sueño.

ANA MARIA CHOUHY AGUIRRE

1

Antología De Nuevos Poetas

Ana María Chouhy Aguirre nació en 1920, estudió con fervor y emprendió un camino de perfección que la ha de conducir muy lejos. Su verso tiene el ritmo del pecho en reposo. La construcción del verso, de rara unidad, es excelente, por su frescura y su musicalidad. Todas estas conquistas han sido puestas al servicio de una sana inteligencia y de un corazón noble.



Dibujo de Laeus

EL ALA OSCURA

Ven que se acerca como un mar de piedra
con espadas de viento y sin aviso.
Con una esfera de cristal, manchada,
donde juegan las bombas y los niños.

Fundadora de miedo y cocherías
de las cenizas y la medianoche,
reventando caballos se aproxima
con buzones de luto y llamadores.

Por una calle donde aulla el viento,
por una puerta que no se abre nunca,
por la trastienda, por la sacristía,
por el desván con ratas y armaduras.

Con una flor de sangre en la camisa,
con un musgo crecido entre los dedos,
con una raza muerta entre los muslos,
con una edad más vieja que su cuerpo.

Con ametralladoras, con arsénico,
con un libro de sueños, con carbono,
con la sota de espadas, con sotanas,
con los botines puestos y sin ojos.

Para nosotros, para ti, para ellos,
para las seis personas de los verbos.

Ya agita las persianas, ya se acerca
y despoblando mapas los traspone.
Su olor eriza perros y cabellos
y desvanece el nombre y el renombre.

(El caballero saludaba, muerto.
Una araña le andaba por los ojos.
Su corazón, pequeño entre violetas.
Entre hierbas pequeño y sin socorro).

Para nosotros, para mí, para ellos,
para las seis personas de los verbos.
Ven, no me dejes porque ya se acerca.
Siento crecer el musgo entre mis dedos.

JUAN G. FERREYRA BASSO

2

Antología De Nuevos Poetas

Juan G. Ferreyra Basso, nació en Alberti (Provincia de Bs. Aires) en 1916. Tiene en preparación un libro de poesía, "Rosa de arcilla" y ha publicado en numerosas revistas literarias donde su verso neto, pleno de sugerencias y de resonancias nuevas, trae distinta musicalidad y diversidad métrica.



Almanaque

* PRESENTACION DE LA "COMEDIE FRANÇAISE"

El "ALMANAQUE", cuya misión ha sido y sigue siendo la de registrar en el espacio de los días, los acontecimientos de mayor volumen, y todo aquello que dentro de los contornos literarios y artísticos de nuestro medio y los más apartados y heterogéneos núcleos de cultura aparezca destacándose por su evidente calidad o su valor perdurable, tiene hoy un motivo bien justificado para encabezar una de sus notas con una fecha inolvidable. Se trata de algo que, por su rara jerarquía, por su auténtico y altísimo prestigio, por su antigua estirpe y cimentado orden, puede mostrarse al mundo como la única institución dedicada desde hace tres siglos a practicar, con el celo más severo y la pasión más acendrada, esa manifestación artística tan ligada a la historia misma del vivir humano: el teatro.

Buenos Aires puede sentirse como nunca honrada, profundamente honrada, con la presencia de esta "troupe", verdadera embajada espiritual de Francia: la COMEDIE FRANÇAISE. Nuestros escenarios, por donde ha pasado cuanta celebridad haya aparecido en los tablados del mundo, jamás ha presenciado (podemos afirmarlo sin temor de exagerar) un conjunto de tal categoría, de tal unidad, de tal sentido escénico, tan armónico, tan puro, tan bellamente conseguido.

Si bien el primer espectáculo, con "Asmodée" de MAURIAC, sólo dió la medida de una justeza de interpretación verdaderamente prodigiosa, y de un elenco excepcional, el segundo ha sido toda una prueba irrefutable de lo que puede el talento francés y su gusto innegable y admirable.

Acerca de este segundo espectáculo queremos insistir. Los críticos locales (me refiero a los de la prensa mejor calificada) han rendido honores al suceso, alabando ampliamente la representación de las comedias de MUSSET y MARIVAUX. Pero ninguno ha nombrado a quien, al menos en ambas comedias, ha "producido" el verdadero triunfo. Me refiero a Marie LAURENCIN. ¿Es que los críticos teatrales argentinos no la conocen? ¿Es que no la conceptúan un valor? ¿Es que no les interesa como escenógrafa? ¿Es que la presentación "A quoi revent les jeunes filles" les deja indiferentes?... No comprendo. No consigo explicarme nada. Porque, si bien no es el caso de volver a puntualizar el encanto y la gracia finísima de MUSSET, su juego escénico justamente apropiado para el "ballet" como lo ha visto Mr. Grandval, no podrá discutirse la importancia capital, por encima de todo el espectáculo (el espectáculo en sí), que adquiere la autora de los escenarios. Nadie como Marie LAURENCIN habría hecho nada parecido. Nadie con tanto derecho, por cierto, para vestir esa comedia-ballet de las dos niñas de cabellos de oro. Ninón y Ninette.

Sus rosas, sus negros tules, sus verdes apenas alegres, sus azules grisáceos con el poeta, no obstante el siglo que media entre ambos. Lo mismo sucede, dicho sea al pasar, con la partitura de DEBUSSY, irremplazable y exacta. He ahí, pues, el talento, la sabiduría del director Bourdet y del "metteur-en-scène" Grandval: el haber acudido a estos dos colaboradores, Marie LAURENCIN y Claude DEBUSSY, de distinto tiempo pero de idéntica esencia, para montar una comedia de Musset, muy anterior a ambos, por otra parte. Y el milagro de una perfecta armonía se logra plenamente.

Marie LAURENCIN nos era harto conocida a través de toda su obra, si no de una categoría pictórica sorprendente, al menos de un refinamiento, de una gracia y de un buen gusto indiscutibles. Ahora se nos presenta como capaz de disponer un escenario, con una habilidad fuera de lo común, y un sentido del color, de la forma, de la época, de la medida del poeta, como nadie, quizás, en ese tono. Posiblemente no sea ella un escenógrafo apto para realizar cualquier "décor", ya sea una tragedia de Racine o una comedia de Shaw. No. Pero eso no importa. Nadie es capaz, en cambio, ni el más avezado escenógrafo, ni el más admirable pintor, de lograr lo que ella ha hecho en "A quoi revent les jeunes filles".

Por eso, por lo mismo que estimo perfecta su labor, y además, porque entiendo que sin ella, sin su acción, el espectáculo carecería de todo relieve (me refiero al relieve teatral que es el que debe tomarse en cuenta al hablar de literatura dramática representable), creo alarmante, inusitado, que los críticos de Buenos Aires hayan pasado por encima en punto tan esencial. Además no es el elogio lo que reclamo, si no les ha gustado la obra de Marie LAURENCIN (lo que bien puede ser, a fuerza de tanto escenario de Ferrarrotti y Rodolfo Franco), sino que, al menos debían haberla nombrado, ya que "interviene" en la realización total. En París, ya habrían dedicado crónicas enteras sólo al decorado y al vestuario. Pero eso sucede en París...

En cuanto a la comedia de MARIVAUX, sólo quiero decir que el escenario, sencillísimo y clásico, de Jean-Michel FRANK, célebre decorador francés, realizado en gris y amarillo canario, colores ambos en los que FRANK se mueve con verdadero aplomo y admirable destreza, me pareció exquisito. La hermosa sillería "Régence" de madera blanca y brocado amarillo, el clásico diseño de las puertas y los trajes maravillosos de las señoritas DELAMARE y CASADESSUS formaban, con las casacas verde-botella, borraño y marrón de los actores, un conjunto de una belleza extrema, así como de un nuevo e inobjetable clasisimo.

Es todo lo que queríamos dejar registrado en el "ALMANAQUE": la presencia aleccionadora, del buen gusto francés, del conocimiento, de la corrección francesa, que no realiza nunca nada que no sea fruto de la dedicación, del trabajo, de la sinceridad, del ingenio, y de esa gracia suya, radicada en ella desde siempre.

Esta vez los argentinos no podemos sólo admirarnos ante el envío de esta embajadora luminosa, así como ante la extraordinaria exposición pictórica donde la ciudad entera bebe ávidamente la expresión y el sentido de un siglo de arte que puede llamarse justo, noble y más verídico juicio acudiendo en nuestra ayuda cuando corresponda la honrosa tarea de ensayar una apreciación. Esta ha sido la intención: estampar la fecha del inolvidable acontecimiento, y emitir el justo, noble y verídico juicio en torno a sus valores fundamentales, a su imponderable exquisitez.

* **Silvina OCAMPO**, nuevo poeta argentino.

Lo cierto es que nada nuevo queda por decir de la poesía. (Esto siempre que Mr. Paul VALÉRY no haya decretado lo contrario en sus clases de "Poética" de la Sorbonne, cuyo contenido nos es ajeno). Pero, de todas maneras, todo ha de estar implícitamente dicho. O nada. Aunque el repertorio teórico-didáctico parece estar im-



que agotado. En cambio, mucho queda por decir de los poetas, de cada poema. Del poeta, que es también quien "busca el sistema ininteligible e inimaginable, de cuya expresión podría participar un hermoso accidente de caza: tal vocablo, tal desacuerdo de palabras, tal broma de sintaxis —tal salida— que haya encontrado, despertado, chocheando de exprofeso, en su naturaleza del poeta". (A. B. — P. E.). De cada poema, o sea: de cada instante poético, de cada individualidad poética, de cada trance o vuelo poético, de cada gozo o tormento, de cada angustia o gloria poética. He ahí, pues, cuerda para una extensa versión de la poesía. De esa poesía que, partiendo de un ser hacia la mundanidad se torna más inspiradora que inspirada, y, al mismo tiempo, vuélvese la víctima lamentable de inteligencias a veces destacadas, quizás poderosas, pero que carecen del sentido necesario para ella, de esa amistad poética indispensable para soportar su peso y seguir el movimiento de su paso, tan extrañamente oculto.

La poesía es noche y día. También lo es el poeta. El poema, en cambio, no es ni lo uno ni lo otro, pudiendo participar de ambas cadenas, de ambos espacios. El poema deja de pertenecer al poeta en cuanto labios ajenos le pronuncian adiestrandose o adiestrando. "Desconfiad de la voz del poeta" dice Juan Ramón JIMÉNEZ, maestro de poetas y poética. El se refiere justamente al labio del poeta, que ennoblece su verso, que levanta la columna de su estrota por lo mismo que conoce dónde está lo mejor de su perfil, la luz mas adecuada a su capitel, el claroscuro necesario a tal imperfección. El poema debe decirse en ausencia del poeta. Digamos de su labio, "todo lo contrario", dice VALÉRY, maestro de poetas franceses: el poema no es nada hasta que no "pasa" por la boca de quien sabe decirlo, de quien es capaz de devolverle ese "canto" cuando naciera, inesperadamente, en las profundidades del poeta, y que ha perdido inevitablemente al volverse palabra escrita. Así escribía a Mme. CROIZA el poeta de "La Jeune Parque", con motivo de un recital en que dicha cantante había interpretado unas páginas de DEBUSSY (palabras de BAUDELAIRE) con ese justo y tan esperado "chant parlé" que durante muchos años había preocupado al maestro.

Eso en cuanto al poema. El poeta, en cambio, se pertenece siempre, aun en los estados de enajenación, es decir, de ausencia de su voz, de alejamiento de su cuerpo, de disección, de partición y participación. Cordial, sencilla, imperceptiblemente se despidе de sí mismo cuando se hace su luz, en el instante en que consigue su anhelado sueño de despierto. La poesía, mas alta aún, la poesía-género, o, dicho al derecho, el género poético, está aún mas pertenecido a sí mismo, mas entregado a su juego, cada vez que respira un pajar o el universo dispone un movimiento de estaciones, de ascenso y descenso, de avance y retirada, de rotación y traslación.

Decíamos cierta vez, hablando de MOLINARI (quizás nuestro más perfecto poeta actual, nuestro mas poetico poeta) que cada aparición de un buen poema (lo que entraña necesariamente la existencia anterior de un buen poeta), era un milagro. Era un milagro tan grande como una lluvia cayendo tempestuosa sobre un suelo partido por la sequia, como una flor asomando su cabeza escrespada entre la maleza, como una mano amiga en medio de un tormento de verdugos.

Ahora se presenta un poeta nuevo. Una mujer poeta, lo que es doblemente milagroso, por lo mismo que cada mujer poeta es un peligro más a que se expone la Humanidad.

Las mujeres poetas o poetisas, como se las llama comunmente (palabra que no empleamos porque nos pone piel de gallina) suelen ser, efectivamente, un peligro. Un peligro difícil de sortear, imposible de exterminar, porque las mujeres se leen entre ellas y son muchísimas, y porque logran intuir en los hombres estupidos y éstos son muchísimos también. Desde que el piano y el macramé descendieron de la categoría de "adornos" a simples habilidades manuales, la poesía (por lo que decíamos de los movimientos de rotación y traslación, etc., etc.) se apoderó de las mujeres haciendo estragos. Estragos, sí. Porque la poesía siempre que llega viene sonriente y ensangrentada, al mismo tiempo. O sea, que acarrea juntas la muerte y la vida. La vida colmada a punto de ser muerta. Y cada vez que el poema concluye queda como un aire de muerte, mortífero, y una atmósfera sangrienta, sanguinolenta, de degüello. Esto en cualquier poema: tanto en el que concluye en "Patria!" (latiguillo) como en el que conduce al "agua" o al "nada". Agua y nada bien puede ser muerte.

Silvina OCAMPO ha llegado a la poesía (nos referimos a la poesía pública) a la edad en que generalmente los poetas son ya suficientemente públicos (publicados). Unos en trance de volver o acudir a la prosa, otros en el momento de su más empujado enamoramiento poético. Se puede estar en la poesía, como se puede estar de ida o de regreso hacia o a ella. Todo lo admite: estar, irse, volver. Olvidar, recordar, acudir. Silvina OCAMPO, sin haber aparecido deliberadamente, ha permanecido en ella desde sus comienzos. Eso lo demuestra en la verdadera y auténtica poesía de cada párrafo de sus cuentos de "Viaje Olvidado", en la mano del hortera aquel que se convierte en raíz de tanto enterrarla bajo la tierra. Idea más que poética, profundamente bella y novelesca.



Antes que eso, Silvina OCAMPO dibujaba como un poeta, también. Como dibujaba Cocteau, como dibujaba Federico, como dibujan Picasso (pintor y poeta) y Dalí y Bérard, poetas a su modo. Como dibujan, en una palabra, todos aquellos seres en quienes el dibujo asoma un buen día a la pestaña de los dedos, dueño y señor de sus deseos, seguro de sí mismo, con su lenguaje y sus recursos, imperturbable y veloz como un niño frente a un prado. Así la mano pronta sobre un papel, firme y exacta, trazando su incontinente ansiedad.

El dibujo es el complemento expresivo del poeta, y no otra cualidad, otra virtud, otra gracia inesperada. El poeta no tiene más gracia que la de serlo. Por eso todo lo que posee se refiere a esa suerte suya, a ese destino. Bien pudo Silvina OCAMPO habernos "enumerado" gráficamente su hermosísimo poema. Nuestra Patria habría hallado, al fin, su cartógrafo, su dibujante-poeta, así como la Pampa había encontrado, aunque por poco tiempo, su trovador perfecto en Ricardo GUIRALDES. Un "mapa-poema" hubiera resultado así su "Enumeración de la Patria". Pero su lenguaje hablando, no trazado, de ahora, le ha proporcionado idéntica ventura, idéntico deleite.

De igual modo pudieron ser dibujadas por su mano "niñas de trece años y maduras en las puestas del sol inmoderadas"; y "trémulas nervaduras de una hoja"; y "sornolientas mujeres en corpiño trenzándose los dedos". Lo habría hecho con la misma fuerza, y, además, con el mismo inconfundible encanto. De ahí precisamente, el que su aparición sea un milagro: por ese dominio total de su lengua, de su mano y de su corazón. Sólo así se puede estar seguro. Y sabiendo. Ella sabe "su patria". La sabe admirablemente, con gusto y con rabia.

Es preciso conocer todo lo que hay en los estantes de un almacén para poder decirlo al cliente que pregunta entre curioso y lejano: "¿Y qué más tiene..." Entonces el almacenero, sabio en su almacén, suelta la lista infinita que descansa absorta y empolvada en las estanterías, y ruedan mil nombres de porquerías y golosinas. Así, pues, Silvina OCAMPO, sabia en su patria, puede enumerarla. Como el almacenero: con gracia y con apuro. Y con derecho, porque nombra algo que le pertenece indiscutiblemente.

"Tienes plantas y pájaros salvajes". Eso lo sabe aunque podría sospecharlo; pero, en campo, le consta (nos consta) que hay en ella:

"poblaciones vacías y distancias
con nombres melancólicos de estancias"

.....

"Pavorosos pantanos", "indomables cansancios", "médanos", "viento norte", "Almacenes en todas las esquinas", "grandes patios con muchas ventolinás", y así, toda la tierra nuestra, en todas sus edades, en todas nuestras edades y distancias, junto a nuestros recuerdos, dirigidos a nuestros anhelos. Todo bien conocido, tanto como la iguana, el teruteru, el chaja y la garza. Día y noche de la Patria.

"Frescura de jazmín en los calores
de Febrero Magnolias, malvas rosas
perfumes de tubergias pegajosas
y el fervoroso olor de los zorrinos".

¡Qué placer se experimenta al repetirla!... Volver a masticar sus palabras, todas sencillamente colocadas, y con exactitud, como los muebles de un cuarto arreglado con verdadero encanto, pero, además, con talento y un severo sentido de la necesidad. Porque en esto se ve también (en el poema), que Silvina OCAMPO sabe arrear un héroe de la Patria hasta convertirle en un sabio del "College de France", y en consuelo, su mano, su ingenio, su humor, su destreza, su juventud, su sabiduría, su sencillez, su astucia. Y, con todo eso, Silvina OCAMPO proyecta con un encanto natural, como enumeración, nombrado sólo aquello que estrictamente evoca a la Patria, aguda y directamente.

Todo el poema es simple, aunque agudísimo. Está hecho con el mínimo y el máximo de esfuerzo, de fuerza. Pero tiene una vida anterior profunda y antigua. Viene de "tiempos atrás". En extendida infancia de estancias viejas, de quintas coloniales; en largos viajes por vetustas y hermosas ciudades; en largas travesías por mares interminables, Silvina OCAMPO ha venido "soñando" este poema patriótico. Por eso, porque está sembrado quizás fuera de la Patria, porque ha sido vivido y sentido lejos de ella, por lo mismo que tiene el aire de otras patrias, es que es tan absolutamente criollo. Y por eso tiene un perfume penetrante, inolvidable, y una existencia actual, y hasta una especie de tradición no de repetición, sino de origen, de historia. Por eso cuando dice:





"Es en la madrugada incierta cuando
tus gauchos invisibles van cruzando
potreros alambrados y cañadas,
jaqueles y tranqueras atrofiadas,
que tu alma lenta y de madre se queda
con silencios de urraca en la arboleda".

habla como un patriarca, como un patriarca gaucho, siendo sólo una niña. ¿Es que
podría llamársele a Silvina OCAMPO "niña patriarcal?" Podría ser. No residen en ella
el pasado y buena parte de lo por venir?

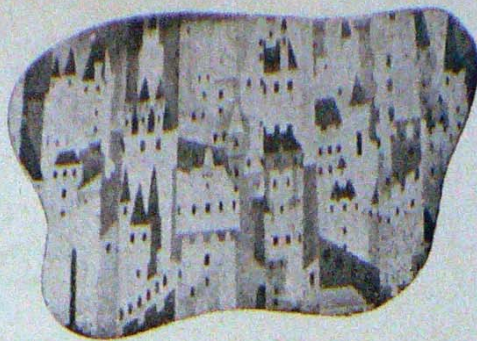
En ese modo suyo, inacabado, suspenso, de poeta inconcluido, indefinitivo, se po-
dría encontrar, profundizando, una reconfortante esperanza, la nota aguda del poeta,
la introducción a su aria, que es el anuncio de su garganta admirable.

Alfonso de Payson.

V I S I Ó N

LA nada está enmarcada
en aristas de viento
que se aquieta, sumiso,
con cada advenimiento.
¡Oh, espirales de dudas
—remolinos de miedos—
Rondando entre las pálidas
estatuas de silencio!
¡Oh, ineludible tránsito
de la luz al misterio!
Destino de ceniza.
Esperanza de cielo.
La muerte se me antoja
la vida entre los dedos...

mario
luis descotte



m e t r ó p o l i s

Yo te sueño y te demando
—¿cuál es tu nombre, ciudad?—
desde la playa lejana
donde un tormento rural
me representa y me niega
lo que tú tienes y das.
La vida de tus entrañas
se derrama hasta la mar
y corriendo por los llanos
a los montes va a llegar.
Por los aires va volando
un mensaje musical,
sobre rieles se desliza
la noticia festival,
y al regreso del amigo
su cuento nos hace mal.
Nuestra mesa provinciana
tiene holqura, tiene paz,
y tu llamado nos roba
el sabor de nuestro pan.
Oh pobre mesa que sirve
Los relieves de un yantar.

víctor domingo bouilly



DESPUES...

Pensaba:

¿Qué significan esas flores, esa luz velada, este cansancio que me oprime y esta mujer que ha dejado caer su cabeza sobre mi pecho, esperando la próxima resurrección?

Ella hizo un ligero movimiento, entreabrió los labios y preguntó dulcemente:

—¿Eres feliz?...

—Mucho —respondió él— y pensaba:

Mañana cuando me levante, esta mujer que ha inaugurado su vida y satisfecho su ilusión, seguirá durmiendo.

O tal vez, se levante ella y siga durmiendo yo. Pero, ¿qué importa todo eso ahora?... Lo importante es que está aquí, descansando y yo sé que a estas horas en la calle, todo el mundo se agita, piensa, proyecta, mientras yo...

Ella suspiró levemente y se llevó hacia atrás la melena. Con la misma dulzura interrogó al hombre:

—¿Qué piensas?...

—En nosotros.

Pensaba:

Me he casado. Soy un marido, es decir, un ser que ya tiene la vida definitivamente cristalizada. Debo trabajar intensamente para ella y ella me lo agradecerá todas las tardes y todas las noches, molestándome con sus preguntas... Cuando regrese al mediodía, tendré que hablarle, decirle alguna cosa, contarle las incidencias de mi trabajo.

Y ella sonreirá con lo cómico de mis tareas y arrugará el entrecejo cuando las cosas sean serias... ¿Pero, qué he hecho yo?...

¿Quién es esta mujer que así, de golpe, penetra en mi existencia, y exige cuentas de mi labor?... ¿Es que de veras, amo a esta mujer?

Ella crispó sus manos sobre los oídos del hombre, acariciando levemente. Le dijo:

—¿Me amas?...

—Infinitamente...

Pensaba:

¿Qué es todo esto?... ¿Por qué estoy triste?... He renunciado a mi vida de soltero, pero lo hice deliberadamente, con plena conciencia de mis actos. Dije que sí... lo recuerdo muy bien. Ella también dijo sí. Las cosas son claras. ¿Qué ha ocurrido?... ¿De dónde nacen estos pensamientos oscuros?... nunca había pensado así yo... La conocí y me gustó. Nos gustamos. Entre los dos, construimos esta ternura que hoy se diluye en melancolía. ¿Es la misma mujer?...

Encendió la luz. Y la miró escrutadoramente.

Ella parpadeó molesta. Por fin, levantó su cabeza y preguntó:

—¿Qué haces?...

—Un cigarrillo, querida. ¿Te molesta?...

—Y... sí...

Lo dejó sobre la mesita de luz. Y volvieron a quedar en la penumbra.

Ella reclinó la cabeza sobre el desnudo pecho del hombre.

El dijo:

—Quisiera que...

—Calla... no hablemos. Me gusta estar así, silenciosamente, sobre tu corazón...

Pensaba:

Es la misma, sí. No hay la menor duda. También de novios, le gustaba decirme que amaría siempre la noche que pudiera dormir sobre mi corazón. Aunque su voz, tal vez, no sea igual. Me gustaría fumar. Y echar el humo sobre la luz del velador. Todos los hombres del mundo están fumando en este momento, menos yo.

El la miró nuevamente. Le preguntó muy bajo:

—¿Qué piensas?...

—Pienso en ti... déjame descansar... He deseado tanto estas horas...

Pensaba otra vez:

Supongo que más adelante dormirá sobre la almohada. ¡Todas las noches! Sí, claro, todas las noches juntos... Interminablemente.

Qué ganas de llorar... Me gustaría dar dos o tres vueltas seguidas como lo hacía en mi cama de soltero... ¡mi cama de soltero!... ¿qué hará mamá con ella?... se la regalará a un pariente pobre que descansará des-
aprensivamente, ignorando que fué una felicidad completa para mi solitario dormir... Mi cama... no era muy grande, pero en cambio me conocía. Tenía un gemir en una de sus patas, un gemir dulce, como una canción...

Ella tosió levemente y sin abrir los ojos preguntó:

—¿Soñaste siempre estar así?...

—Siempre...

—Querido...

Pensaba:

Esperar que se reconstruya una emoción, me parece innoble. Bueno es que un día, nos encontremos con un anhelo fijo, pero estar quieto, empujando energías, es pura sensualidad, puro artificio de gozador... de cretino... Me gustaría levantarme, o decirle a ella que se fuera y que volviéramos a encontrarnos cualquier día, en otra parte, dejando a las fuerzas íntimas, la tarea de devolvernos la alegría que acabamos de matar.

La rubia cabeza de la mujer le pesaba como un plomo sobre el corazón... Empezó a escuchar sus latidos cada vez más fuertes. Por fin, le pareció que un tambor le invadía el pecho...

—Cómo late tu corazón...

—Tu perfume...

Imaginaba:

De soltera su perfume era el mismo. Pero antes no era mío. Antes lo amaba. Hoy lo tengo. ¿Será por eso que se me antoja haber disuelto en una pequeña realidad, mi formidable ilusión?...

Me agradaría saber qué piensa... pero si la interrogo, mentirá. Hace ya casi cinco horas que mentimos, o mejor dicho, que miento yo, inexplicablemente. ¿Qué maldición es ésta?... porque hace cinco horas yo era un ser tembloroso, emocionado, que temía nuestra desnudez. Hace cinco horas yo decía la verdad, la más pura de las verdades de mi vida. ¿Por qué me escondo ahora?... ¿qué puedo temer?... Tal vez ella pensará lo mismo que yo, pero sin ningún derecho. Porque yo he cumplido mi promesa. La hice mi mujer, y eso sé que basta para el sueño breve de todas las novias... Ella tiene que sentirse dichosa, estoy seguro, absolutamente seguro...

Ella volvió a decir:

—Ya no late tanto tu corazón...

—Me acostumbré a soportar tu cabecita...

—Querido...

Pensaba:

Amar a una mujer no significa sufrir su presencia. Sería monstruoso. Amar es ser dichoso. Y mi felicidad, bien lo sé ahora, es otra cosa. La amo, no me cabe la menor duda. Si pienso, que estuviera muerta, me da miedo. Sufro, con ese pensamiento macabro que es la prueba de mi amor. La única prueba. Pero, sería mejor, vestirnos, marcharnos por la calle, y mientras caminamos por la ciudad, encontrarme de improviso con el deseo de volver a sentirla mía. No quiero pensar en ello. Quiero que esta idea me asalte, como un malhechor. Que me ilumine como en un pasadizo y me deslumbré su luz. ¿Si se lo dijera?... Tal vez, ella desearía como yo, caminar, olvidar... ¿Por qué no?...

La miró. Ella dormía...

—¿Quieres que nos marchemos a dar una vuelta?...

Ella no respondió...

¿Es posible que una mujer se duerma al lado de su marido, la primera noche?... ¡O es que ha resuelto mejor que yo, el problema de sus pensamientos tétricos?... se ha dormido y no piensa en nada. Si yo pudiera dormir... ¿Pero, qué?... estoy desvelado... tanto, que tengo la impresión de no poder volver jamás a dormir...

Si se muriera, yo volvería a quedarme solo; otra vez a mi cama de soltero, a escuchar aquel gemir de sus patas flojas... pero la extrañaría mucho, porque la amo, indudablemente. La amo, pero ella se ha dormido y ha logrado evadirse de mi presencia... Me ha dejado solo con estas ideas malditas... Despiértate...

Ella gimió suavemente.

—Duermes...

—No, pensaba...

—¿Tú también?...

Ella levantó bruscamente la cabeza...

—¿Qué quieres decir?...

—Nada... tú piensas... yo pienso...

—Pero yo pienso en ti...

—¿Y yo no?...

—Dame un beso... Me haces sufrir... Quiero ser dichosa a tu lado.

—¿Y no lo eres?...

—Mucho... bésame...

Quedaron un minuto en silencio, besándose.

—Apaga la luz.

—¿Por qué?... ¿Tienes miedo?...

—No... pero en la oscuridad, me siento más tuya...

—¿Más mía?...

Y más libre...

El volvió a pensar, después. Ella, parecía dormir. Tal vez, pensaba como él. Pero nunca sabremos qué piensa una mujer, después.

CARLOS A. ORLANDO





Pígmalión, de Bernard Shaw

"PIGMALION" ha sido trasladada a la pantalla. Por primera vez el cine se aventura por la peligrosa senda de las cosas de Shaw. El intento es magnífico y la realización llega a límites inconcebidos de gracia, delicadeza y valor analítico. Interés, sutileza, brillantez, todo ello da a la nueva película un tinte nuevo en materia de espectáculos cinematográficos. Es la ironía transformada en luz, sombra y sonido, que por la magia del talento de Shaw y la asombrosa calidad de la versión puede ser considerada como una obra maestra.

Leslie Howard es Higgins y Wendy Hiller es Elisa. Bernard Shaw mismo hizo la adaptación cinematográfica. Todos son insuperables. Todo es perfecto. Reconocemos a Shaw en la película y gozamos con él. ¿Qué más se puede decir?

Veamos el fondo del asunto. Pígmalión creó en el marfil a Galatea y luego la infundió vida por gracia de los Dioses. Era un buen artífice y contó, además, con la benevolencia de los que incrustan el soplo vital en la materia.

Al viejo diablo Shaw le gustó el tema. Fácil era matar la vida y transformarla en substancia inanimada, pero lo difícil era la operación inversa, que realizó Pígmalión con asaz fortuna. Shaw, entonces, tomó al griego y lo transformó en Higgins, estudioso de fonética. ¿Qué misteriosa relación, qué concordato armónico estableció entre ambos? ¿Qué hay entre el arte vital de Pígmalión y las escaramuzas fonéticas de Higgins? Simplemente, la transformación de la substancia. Veamos cómo esta transformación se cumple en ambos.

La materia de Higgins es Elisa, florista-estatua, barro plástico en sus manos de artífice. La limpió, la pintó y le enseñó el secreto de la dicción y de la palabra bellamente dicha. Las voces armoniosas de la muchacha-estatua fueron obrando al revés del orden lógico que aceptamos los hombres. Esta vez las palabras arrastraron a las ideas, del mismo modo como un balde extrae límpida agua del pozo en sombras. Las ideas fueron cada vez más precisas y la estatua se transformó en un ser animado de vida y con la sensibilidad a flor de piel. Al mismo tiempo, el balde convirtiéndose en mero instrumento de extracción.

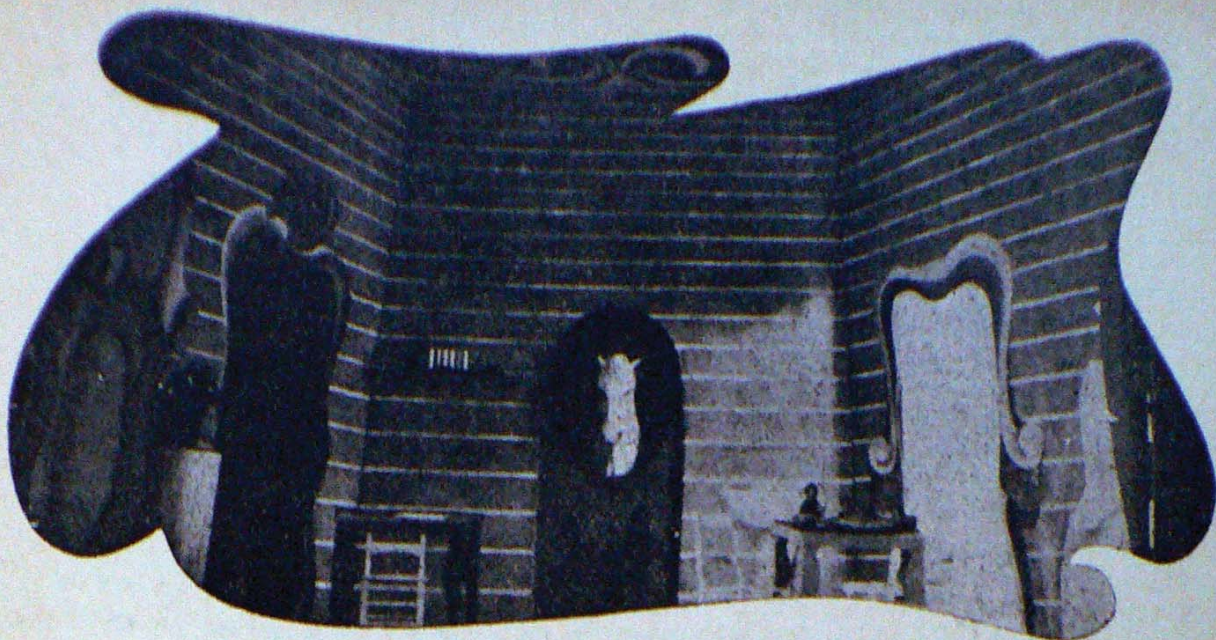
Pero la muchacha-estatua ya tenía vida, y la vida es personalidad. De modo que cuando Pígmalión-Higgins, terminada su experiencia, quiso transformarla de nuevo en estatua, no le fué posible. El agua límpida no podía volver al pozo, así como nadie quiere morir; tampoco podía escapar del balde de la fonética. Y como una vida atrae a otra, Pígmalión-Higgins amó a Elisa.

Aquí hay algo más profundo que lo aparente. Es un panteísmo muy encubierto: nada está muerto, pues sólo se puede extraer vida de donde hay vida, por remota y oculta que esté. La estatua de Galatea tenía su vida, guardada en la caja fuerte del soplo de los Dioses; la muchacha de Higgins también la tenía, tras su burdo exterior y sus voces sin educar.

Sólo Bernard Shaw podía hacer de esto un espectáculo y vestirlo de gracia. Le dió sus brillantes imágenes, sus giros irónicos, sus situaciones inesperadas. Y el público, entonces, comenzó a divertirse con la nueva Cenicienta y con el extravagante estudioso de fonética: "¡Qué interesante el caso de la florista que se convierte en luminaria social! ¡Qué gracioso este buen Higgins! ¡Qué chispeante el viejito Shaw!" ¿Y nada más?

Así es el irlandés. Candilejas sobre oro sólido, porque las candilejas brillan más. Y todo está bien, y él está contento, y el público se divierte, y allá dentro, a buen recaudo, reposa el tesoro de sus ideas.

Boris Zipman



Decorado de Antonio Berní

orfeo de jean cocteau

El Teatro del Pueblo ha llevado a escena una obra, en la que lo prodigioso, lo sorprendente, toma forma haciéndose personaje, ficción escénica. Esta obra es "Orfeo", del escritor francés Jean Cocteau.

"Orfeo", calificada de tragedia surrealista, no tiene ni el más mínimo contacto con la melodramática "Los padres terribles", que vimos hace escaso tiempo interpretada por la compañía de Lola Membrives.

* * *

Tomando la leyenda de Orfeo —el hijo de Apolo, cuya lira maravillosa mereció ser colocada entre las constelaciones—, Jean Cocteau tejió una farsa moderna desconcertante. Pues, junto a los mitológicos Orfeo y Euridice, aparecen un comisario y su secretario de lo más grotescos y de lo más actuales. Asistimos a lo extraordinario, de un caballo que dicta palabras; entre un vidriero fantástico, la muerte —corporizada en una bella mujer ataviada con un vestido de fiesta—, y sus ayudantes, enfundados en blancos guardapolvos médicos y manipulando en raros aparatos para lograr el fin de Euridice.

Como en la fábula, este Orfeo también parte en busca de su Ninfa, pero lo hace a través de un espejo, que es así mismo por donde aparece y se aleja la muerte, acompañada de sus acólitos. Y es que los espejos —como se lo hace decir a Chocaire—, son para Cocteau: "las puertas por donde va y viene la muerte".

Despedazado por las bacantes furiosas, la cabeza de Orfeo rueda por la escena, arrojada de la calle por el balcón. Y esta misma cabeza, colocada en un pedestal, dictará luego al comisario los datos más minuciosos sobre el propio autor de la pieza. Es decir, sobre Jean Cocteau.

* * *

Obra extraña, de prestidigitador, de ilusionista, de mago que posee la facultad de jugar con los elementos más heterogéneos y de llegar finalmente a fundirlos, "Orfeo" produce vértigo. Porque Cocteau se sube al trapecio más alto del espacio y se mece, y salta, y juega, seguro de su agilidad, consciente de su audacia. Conoce exactamente la altura en que actúa. Por eso antes de comenzar, aparece Orfeo y suplica al público el mayor silencio durante la representación, pues van a trabajar muy alto y sin red, y cualquier ruido puede ser fatal.

Y, evidentemente trabajan tan alto y hacen tales acrobacias que, como lo manifestamos, producen vértigo a quienes pretendan seguirlos.

"Orfeo" es la quintaesencia de lo cerebral, de la ensoñación desarticulada. Allí todo se mezcla y se funde, con una naturalidad que sobrecoge y desorienta.

* * *

Ahora bien, sin negarle a "Orfeo" el mérito que su expresión sin duda merece, nosotros no somos partidarios de esta clase de teatro. Lo aceptamos como una muestra del reconocido talento de Cocteau, pero no creemos en este surrealismo escénico. Aun más, lo consideramos dañino. Pues se cae en un teatro puro que, al ser solamente comprendido —o intuitivo—, por un reducidísimo grupo de iniciados, pierde, a nuestro juicio, el hondo y trascendental valor humano que toda obra teatral debe poseer. Es un teatro sin sangre, porque en ningún momento logra tocar tierra.

Así con todo, es de agradecer al Teatro del Pueblo el habernos hecho conocer una obra, cuya expresión, significa la búsqueda —y no un fruto logrado—, de un inquieto autor atraído por las enormes perspectivas del teatro moderno.

* * *

Los intérpretes actuaron con corrección, moviéndose ágilmente en un clima un tanto pesado, de impalpable pero advertible tragedia.

LUIS ORDAZ.

81

Banco Municipal

ha instalado en su local de
ESMERALDA 664,

4°. piso, una sección donde se exhiben,
para su venta particular, un conjunto de
cuadros y esculturas de las mejores fir-
mas argentinas, manualidades y labores
de categoría, encuadernaciones de lujo,
bibelots, etc.

SALON DE ARTE
Y
AYUDA SOCIAL

crónica de la pintura

LA PINTURA FRANCESA DESDE 1800 HASTA NUESTROS DIAS.

En el local del Museo Nacional de Bellas Artes se exhiben obras pictóricas pertenecientes a la época que circunscribe el epígrafe. El número de los cuadros y su calidad es excepcional y pocas veces ha sido dado en la historia del arte poder contemplar un espectáculo de belleza tan orgánico y selecto.

La cultura de Buenos Aires ha sido justamente estimada desde Francia. Seguramente ha influido en ello la oportuna presencia del Dr. M. A. Cárcano en la Embajada de nuestro país. Gracias a ello tenemos aquí, en la periferia de nuestra perceptibilidad visual inmediata, telas cuyos autores cubrieron de prestigio y de gloria la plástica de aquella República.

Figuran en ella algunas muy sobresalientes y otras excelentes.



No se puede en este caso enfocar la crítica con el criterio de valoración personal de los integrantes del certamen.

Es preferible trazar un cuadro general, ubicando las tendencias, sus desviaciones, sus proyecciones, su aceptación, etc. Y como en todo buen cuadro, será menester sacrificar más de un detalle, a fin de que las constantes no pierdan sus cualidades de tales.

LO NACIONAL Y LO UNIVERSAL EN EL ARTE.

Desde 1800 hasta nuestros días, y después de ellos, el arte fué y será siempre lo mismo, un hondo anhelo de elevación, de perfección. Para alcanzar ciertas cimas debe desprenderse del lastre efímero de lo folklórico, de lo anecdótico, de lo regional, factores fugaces por las propias limitaciones que imponen. La razón de su perdurabilidad es, precisamente, ese contenido profundo, de honda raíz humana, que lo mismo emociona al hombre de las cavernas que al del rascacielos. Cada época, cada geografía, cada estructura económica, condicionan diferentes medios de expresión, distintas concepciones de belleza, que vistas desde lo alto de los siglos, presentan más de una afinidad, de una coincidencia.

Este arte que ahora llamamos de Francia es el arte del mundo, como lo fueron en su tiempo los de Grecia, Renacimiento, Góticos, etc.

El arte es la medida del hombre. Sus aspiraciones, sus dolores, sus éxitos, sus fracasos, son la savia que alimentan el frondoso árbol de lo imperecedero.

El artista es siempre un anticipador. Sus creaciones chocarán con el gusto de sus coetáneos, hasta ser aceptadas, cuando nuevos impulsos señalan ingénitas posibilidades.

La descripción detallada del martirologio que constituye la vida de la gran mayoría de estos autores, de la incompreensión del público y de los críticos, exigirían un espacio del que no se dispone.

LA REVOLUCION Y EL CLASICISMO.

En los siglos XVII y XVIII la pintura de Francia es el reflejo del refinamiento de las cortes de los Luises, cuyo brillo no rebasa los límites de su geografía física.

La Revolución emancipa al hombre de tutelas seculares y los artistas aspiran a crear un arte digno de aquel acontecimiento, pero el fracaso de las aventuras napoleónicas los trae a la realidad. La República impone una gran austeridad en las costumbres, luego, hay que buscar en la severidad de los clásicos la expresión pictórica adecuada a las flamantes normas de vida.

Un personaje blondinesco, David, impresionado por la gracia de los maestros ingleses, adopta la rigidez de fórmulas y cánones de procedencia italiana, esmerándose exageradamente en lo externo, en lo epidérmico del ejemplo, imitando de los antiguos su apariencia no su espíritu. Un artista verdadero Ingres, lleva esta tendencia a la cúspide, aunando sabiduría e inspiración. En "El baño turco" se resume su estética que, según sus propias palabras, la pintura es sólo dibujo, "el dibujo es la probidad del arte". Los que suponen que el arte clásico es una imitación de la naturaleza deben haber quedado sorprendidos ante los geométricos óvalos que encierran las caras femeninas, como del largo desmedido de la figura protagónica de la composición, detalles que pasan desapercibidos por el exacto equilibrio alcanzado.

EL ROMANTICISMO.

La exaltación sentimental, el desbordamiento pasional, a que se entrega la sociedad francesa a mediados del siglo XIX, generan una nueva forma de arte que, desdeñando lo artificioso de fórmulas gastadas, busca ansiosamente, furiosamente, un desahogo a sus impulsiones, creando a la vez otra artificiosidad, en una nueva fórmula el romanticismo.

La novela histórica, con sus truculencias trágicas y su pseudo objetivismo, que no perdona a los lejanos griegos, ni a los mártires del cristianismo, ni a las sensibísimas Margaritas, pone de moda en lo pictórico esa temática de bric-a-brac que huele a hueco; pero no falta un artista de genio que, con su talento, salva al romanticismo del ridículo, me refiero a Eugenio Delacroix.

Comparense el estilizado retrato de Mr. de Bruyas ejecutado a la manera romántica por el autor de "La masacre de Scio" con el que realizó Courbet y tendremos ya una palpable evidencia comparativa.

EL REALISMO.

El clasicismo como el romanticismo son productos de taller. Mas que a la observación directa de la naturaleza se atiende a fórmulas de dudosa eficacia y reñidas con el sentir de la época.

Los románticos —muy románticamente— despotrican contra el burgués, pero la postura no va más allá de una pose.

Junto a ellos hay auténticos disconformes, revolucionarios del espíritu y de la acción. Se aproxima la Comuna. Courbet se cuenta entre estos entusiastas. Lleva su firma una de las piezas más bellas de la exhibición, un paisaje de nieve, en el que la maestría, fuerza, gusto, se equilibran armoniosamente para hablarnos en poema. Es un original que pinta la nieve, blanca; los cielos, grises; y cada cosa de su color, lo que no le impide componer desviando la atención del espectador hacia el punto elegido por el artista. Ejemplo: la niña con las palomas.

BARBIZON.

Dotado de una gran tenacidad, Corot, descubre en el paisaje una poesía que hasta entonces sólo había merecido el sarcasmo de los que consideraban innoble pintar árboles, arquitecturas, etc. Corot reinventa la pintura, ajustando la expresividad a su sentir intensivo de la naturaleza. Observador atento de los fenómenos climatéricos pronto se apercebe de que la atmósfera esfuma los contornos, diluye las formas. Se inicia la transparencia de los follajes, la interpenetración de los planos, sin descuidar la integridad de los valores y del tono. En la figura realista su vigor constructivo. Con

Courbet, anuncian al impresionismo. Al mismo período pertenece Millet, enamorado de la égloga, cuyos campesinos y costumbres ha immortalizado en obras de evidente plasticidad que las salva de la flojería de una temática de tarjeta postal.

Daumier, merece una ubicación aparte. El principal interés de sus composiciones proviene del contraste vigoroso de luces y sombras que hallan una interpretación más justa en sus dibujos que en su pintura.

Su mordacidad, su rebeldía contra el burguesismo, hallan su lenguaje en magníficas litografías, croquis y dibujos, pero no alcanzan la misma pujanza en los óleos; no obstante, su romanticismo influenció grandemente a Cezanne. Es interesante constatar el entusiasmo que los pintores literarios han ejercido en los plásticos puros.

EL IMPRESIONISMO.

Es un derivado del realismo o, dicho con más propiedad, una nueva forma de realismo. Los descubrimientos de Chvreul fascinaron a los pintores que, seducidos por las variaciones cromáticas que la trayectoria de la luz origina, buscaron una técnica



adecuada a lo que anhelaban traducir. El tema preferido es el paisaje, por medio de pinceladas de distintos colores, que vistas desde cierta distancia producen una ilusión óptica de masa, con los colores puros del espectro, tratan de reproducir lo más fielmente posible el motivo, las tintas predominantes en el instante en que se pinta. Estética de reloj despertador. Pintura de buen óptico. Manet, al que se consideró jefe de la escuela no practicó esta fórmula sino al final de su carrera, mas no por ello su visión va mucho más allá.

Monet es el representante más cabal de esta tendencia, pese a las restricciones de la fórmula, sus series de "Las catedrales", "Las Parvas", desafiarán los embates del tiempo. Sisley, Pissarro y otros, han producido también obras bellas y duraderas.

Degas no es pictóricamente un impresionista aunque se unió a ellos, en señal de protesta contra la pintura oficial que ridiculiza a los propulsores de este movimiento, rechazándolos sistemáticamente de los salones.

Fuerte dibujante, sutil observador, dueño de una sólida cultura, enamorado del movimiento, dedicóse al mundo de la farándula y al de las carreras de caballos. Su aporte principal consiste en la emancipación de la composición clásica de cuño teatral. Así, los personajes u objetos del primer plano aparecen cortados como en una fotografía instantánea.

Renoir también se adhiere al movimiento, por los mismos motivos que Degas, pero su sensibilidad, su dominio del oficio, lo alejan de la órbita del luminismo, volviendo sus ojos a la figura humana, al desnudo femenino, que traduce con voluptuosidad sensual, en armonías de una fineza incomparable. Sus paisajes no le van en zaga a las rosadas y rollizas mujeres que pueblan sus telas, sus pasteles, sus sanguinas.

EL POST-IMPRESIONISMO.

Pronto, algunos adeptos de la revolucionaria conquista, echan de ver sus fallas. Se han relegado al olvido las reglas que hicieron la grandeza de la plástica latina.

Gauguin y Van Gogh encierran las figuras en un contorno nítido. El primero recurre a las tintas planas, mas no consigue rebasar los límites de un decorativismo gracioso y atrayente. Van Gogh, más profundo, más torturado, se sumerge en una alucinante fantasmagoría policroma.

Seurat y Signac llevan a la perfección científica la aplicación del mismo, adoptando una técnica que consiste en la aplicación de pequeños puntos, todos del mismo tamaño, destacando nítidamente los contornos, como los antes nombrados; pero intentando uno de ellos, Seurat, una restauración formal de mayor trascendencia.

Louise Lautrec explota también la temática puesta de moda por Degas, mas lo hace con un sentido más incisivo, más literario, valiéndose de un dibujo de tintas azuladas que destacan las lacras o rasgos de los sujetos representados. Esta manera habría de influenciar tremendamente a Picasso a su llegada a París.

CEZANNE.

Partiendo de un barroquismo que, indudablemente, observó en los italianos y en el Greco, Cezanne trata de trasponer a la tela la dramaticidad culminante de las escenas por medio de contrastes no menos violentos de luz y sombra, que en su primera época representó por blancos y negros, para mas tarde, al descubrir el impresionismo, reemplazarlos por amarillos y azules.

Desde el clasicismo es la primer tentativa para retrotraer la pintura a sus leyes esenciales. El gusto de la forma, la plenitud del color, el subordinamiento integral a una composición establecida a priori, el cuidado de la materia es la contribución de Cezanne a la plástica moderna. Este proceso que enumeramos en pocas palabras no se gestó sin dolor, no se desenvolvió sin crueles vicisitudes, que pusieron a prueba la constancia del artista, la potencia de su temperamento, la fuerza inmovible de sus convicciones.

Sin vacilaciones, se puede afirmar, que Cezanne es la piedra angular de la pintura actual y una de las glorias auténticas del arte de todos los tiempos.

Paisajes, naturalezas muertas, composiciones, todas sus obras revelan una voluntad de creación indiscutible, evidente, palpable.

Incomprendido, negado, vapuleado su pureza, su tenacidad, lo salvan de la sucia baba de sus detractores.

Por la puerta estrecha de lo justo penetra en la posteridad.

EL FAUVISMO.

Integran este grupo los que, partiendo de Cezanne —percepción directa— tratan de crear una pintura que no represente la realidad en el sentido hasta entonces practicado, pero sin llegar a la prescindencia del objeto. La exaltación cromática hasta la exasperación es el rasgo general de "Las fieras". Vlaminck pone una ruda sensibilidad al servicio de la interpretación de los paisajes suburbanos, tratando el negro como color. Derain, más fino, mas sutil, más cerebral, resuelve el motivo en bien armonizadas composiciones tonales; un ejemplo magnífico es la "Naturaleza muerta" que integra este conjunto. Matisse busca en el arabesco la directriz de sus esfuerzos. Otton Friez desahoga su temperamento tumultuoso en abigarradas composiciones.

EL CUBISMO.

El cubismo es el desenlace lógico, fatal de todos estos esfuerzos. Es la tabla de salvación de la pintura, que se debatía en una anarquía caótica y desenfrenada. Es la prolongación de Cezanne. Por primera vez en la historia de la plástica, el lirismo, el lirismo puro, se adueña de ese arte que Platón ¡pobrecito! condenó durante muchos siglos a la imitación servil, a la copia de la naturaleza. A la copia de lo exterior que no es lo mismo que la copia plena de la naturaleza. La naturaleza crea constantemente, los cubistas crean, luego, son los que más de acuerdo están con ella.

Lo que choca del cubismo es su espíritu de invención. A los rutinarios no les parece arbitrario un dibujo de Rafael, sin embargo, nada más falso desde el punto de vista de la fidelidad imitativa.

Repetiré lugares comunes.

¿Qué imita la música?

Un tapiz persa, un mosaico, son bellos en sí, y no representan nada.

Simple juego de líneas, equilibrio de masas cromáticas.

El cubismo es eso y algo más.

"Los músicos" de Picasso y una Catedral Gótica son dos valores estéticos de la misma magnitud.

El ilustre malagueño ha dicho a propósito de los que quieren que el arte se explique "¿Se explica una rosa, se explica una roca, se explica el amor?"

Gustemos el cubismo así, como la forma de arte más adecuada y la sensibilidad de una época que asiste al apogeo del maquinismo, a la erección de los rascacielos, al descubrimiento de la escultura negra.

El cubismo es en su esencia la estética de la plástica.

Los que no estén de acuerdo con esta premisa tendrán que admitir que a su merced se debe el aseo que caracteriza a la pintura posterior a su aparición.

Hay otro hecho muy significativo, y es la proyección de la plástica sobre todas las demás artes: música, poesía, literatura, escultura, cine, etc., proyección que se hace extensiva a las costumbres.

La ondulación permanente, la afición al deportismo, el camouflaje, son consecuencias directas del avance de Picasso, Braque, Gleizes, Roger de la Fresnaye, Juan Gris y otros muchos.

SUPERREALISMO.

La precisión del cubismo provocó rápidamente violentas reacciones. La más difundida fué el DADAISMO que consiste en la negación absoluta de todo.

Los sueños, sirvieron de trampolín a los dadaístas y neo-cubistas para generar una nueva estética: el superrealismo, que consistía, según el primer manifiesto de Breton, en la escritura de los sueños sin el control de la inteligencia. Un fantasmatismo del subconciente que practicado por de Chirico, Klee, Ernst, y otros se condensa en obras contradictorias hasta concretarse en una expresión de ciertos perfiles comunes que practican Dali y Miró, cuya ausencia es realmente lamentable en esta oportunidad ya que los lienzos aislados de Ives Tanguy y Koy no dan una idea cabal de la importancia de dicha pragmática artística.

RESUMEN.

Hemos omitido nombres gloriosos a fin de no apartarnos de las líneas generales que nos impusimos como norma al iniciar este comentario.

La pintura que ahora contemplamos es el resultado de un esfuerzo titánico, desesperado, admirable, que culmina en el más bello espectáculo que pueda ofrecer la pintura de todos los siglos. Sólo bajo el clima de libertad de la grande Francia pudo florecer y sirva su ejemplo de espejo aleccionador a los que en estos tiempos añoran aún un arte dirigido y constatemus todos que no son las escuelas o las tendencias las que crean las grandes obras, sino el talento, la tenacidad y el desinterés, de los creadores, vale decir, de los artistas.

LEONARDO ESTARICO

una de dos

Llegó Hoy el Crack de River



Llegó Hoy la Autora Argentina



ASCARIS CORTES TORRES, EL FAMOSO BAJERO INTERNACIONAL CHILENO, CONCENTRADO POR RIVER PLATE, POSE A SU LLEGADA A BUENOS AIRES EN COMPAÑIA DE LAS CONOCIDAS ARTISTAS ROSA SOOK Y TITA VIDAL, LA PRIMERA DE ELAS COMPARTIENDO EL AUTOGRAFOS DEL FUTBOL, LO SALUDAN A SU LLEGADA

LA ESCRITORA ARGENTINA VICTORIA OLMEDO CON EL LITERATO FRANCÉS ROGER CAILLOIS, QUE PRONUNCIARA CONFERENCIAS.

Crónica de los teatros independientes

Enunciar principios que contravengan normas establecidas y aceptadas por la costumbre o la apatía, significa fatalmente, hacerse acreedor a las calificaciones más despectivas.

Desde hace diez años, es decir desde su fundación el Teatro del Pueblo viene sosteniendo teórica y prácticamente, la abolición de toda jerarquía en el escenario, vale decir, la supresión de las primeras figuras; pues bien, este principio que consideramos básico para la consecución del fin artístico del teatro, fué casi siempre interpretado, como un ataque directo a las personas que sustentan aquella posición en nuestro teatro nacional. Hay patrimonios materiales que no los derrumba la abnegación más profunda ni el fervor más elocuente.

Y lo que debió ser motivo de estudio y consideración, de parte de los "fervientes pioneros" del teatro vernáculo, constituyó el punto neurálgico de la defensa gremial.

La loable visita (aunque no esté a nuestro alcance) del elenco de la Comedia Francesa, cuya organización tiene mucha similitud con la del Teatro del Pueblo, renueva la vieja cuestión, pero esta vez con resultados más eficaces.

Nuestro periodismo ha reconocido unánimemente la calidad artística de los espectáculos que ofrecen tan ilustres visitantes, haciendo radicar principalmente en su homogeneidad, el éxito de sus representaciones. Pero, como se supondrá, no se trata de destacar, este reconocimiento general a razones anteriormente relegadas, pues tal propósito mezquino, no corresponde a circunstancias tan laudables, como las que nos ofrece esta embajada de arte y de la que, por otra parte podemos tomar muchas enseñanzas.

Detengámonos pues, no sin antes expresar nuestra adhesión a los justos elogios de nuestra prensa, a analizar ese aspecto particularísimo, para nuestro medio, que consiste, en la conjunción de valores, amparados y guiados por una sola égida, por un solo propósito, donde todo individualismo ha sido concientemente depuesto, hasta anular toda hegemonía, que impida la límpida manifestación del creador. Y observemos de paso, lo que podría resultar la trampa de esta nueva ley, vale decir de este nuevo postulado; me refiero a esa falsa modestia de que hacen gala algunos abnegados actores de figuración. Cuando un actor de la comedia francesa ha realizado la labor de lo que se llama el protagonista de una obra, le corresponde luego realizar el rol de un personaje de menor intensidad, un sirviente por ejemplo, pero no pone de manifiesto, no trata de trasuntar al público el favor que le está dispensando, al poner sus dotes singulares al servicio de una parte breve, porque ese actor, que ha empezado por renunciar a la figuración ostensible de su nombre para fundirse en una proyección colectiva, ha puesto su vocación y su vida, al servicio del teatro, al servicio del arte y siente satisfacción de poder servirlo, aun desde el anonimato.

Esta es la lección ejemplar que nos puede dejar esta representación extranjera, ya que nadie es profeta en su tierra.

P A S C U A L N A C C A R A T

A LOS LECTORES DE ESTA REVISTA
Librería PALUMBO

Concede el 10 o/o en la compra de cualquiera de los 100.000 libros que tiene en existencia.

COMPRAMOS LIBROS Y VAMOS A DOMICILIO
CORRIENTES 1628 — U. T. 35 - 7949



Versos a Hebe Salvat

Muchacha, tú no hablas,
tú te elevas en llamas,
y un olor delicioso a sueño nuevo
se expande por la casa.

Muchacha, tú no hablas, te estremeces
de la frente a la planta,
y las palabras bellas y rotundas
van cayendo a tus piés como manzanas.

Muchacha, tú no hablas, amaneces,
y los pájaros se alzan en bandadas.

j u l i e t a g ó m e z p a z



LA TRAGEDIA del ESPEJO

por

CARLOS ALBERTO
GIURIA

BRUNO Rodríguez se removió un instante entre las cobijas y por fin se echó sobre el piso de la habitación. Al ir a mirarse en el espejo que colgaba sobre el lavabo, comprobó que su imagen no aparecía en el cristal. Al principio, Bruno Rodríguez atribuyó este fenómeno a la poca limpidez del espejo en que se buscaba, pero cuando hubo repasado el cristal, desesperado y frenético, con el extremo de la toalla, para obtener el mismo resultado, se sintió presa de un terror incontrolable. Volvió entonces precipitadamente a su habitación y abriendo de par en par las hojas del "pplaccard", se plantó afanosamente frente al espejo del mueble. La revelación no pudo ser más desastrosa y aterradora: el cristal permanecía inmutable, limpio, sin devolverle su figura, nunca tan codiciada como entonces.

—¡Es atroz! — sólo atinó a exclamar Bruno Rodríguez con el rostro descompuesto y el corazón desfalleciente.

Volvió a buscarse con avidez en el fondo del espejo. Nada. Allí se reflejaban los objetos y muebles de la habitación; pero su imagen no aparecía por ninguna parte. Se acercó más y más al espejo hasta tocar el cristal con la punta de su nariz asombrada y empañarlo con su respiración dificultosa. Ningún indicio de su presencia a sus ojos dilatados y sorprendidos. Aquello era realmente espantoso.

—¡Qué desgracia, Dios mío! ¡Qué desgracia!

Sus exclamaciones fueron subiendo de tono poco a poco, a tal punto, que Camelia, su criada, apareció en el umbral de la habitación, con la cabellera en desorden y las ropas colgando de su cuerpo deforme.

—¿Qué le pasa, don Bruno?

El hombre explicó con palabras entrécortadas la insólita comprobación que acababa de realizar. Y para confirmar sus afirmaciones, — ya que Camelia le miraba con evidente incredulidad — se plantó delante del espejo.

Efectivamente: Camelia comprobó con horror la desaparición de su amo del otro lado de aquella superficie reluciente.

—Pero, ¿qué es ésto? — sólo pudo decir con la mano recogida sobre el mentón.

—¡Inexplicable! ¡Inexplicable! — musitó Bruno Rodríguez por toda contestación.

Y se tornó pálido, translúcido, nubarrado. Dió tres pasos hacia atrás, se echó con el busto para adelante, consultó su presencia real sobre el piso de la habitación, removió sus brazos en el aire, y por fin dió un pequeño salto sobre el piso.

Inútil realización. El espejo permaneció incommovible, rígido, inviolable. Camelia, la opulenta criada, ya tenía la respiración vacilante y el rostro poroso.

—Pruebe usted en otros espejos, señor — acabó por mastigar, con los ojos a punto de partir de su cara abundante.

Bruno Rodríguez salió de su habitación como un relámpago. Y se detuvo frente a cada uno de los restantes espejos de la casa, a saber: el del perchero del vestíbulo, el de un ropero antiguo guardado en la pieza de huéspedes y el de un trinchante de comedor. Nada. Su imagen ausente no se restablecía sobre el fondo de los cristales.

—Llame usted al vidriero, mujer—, terminó por ordenar Bruno Rodríguez con la voz oscurecida y oscilante.

Corrió Camelia en procura del citado vidriero, un viejecillo con ojos puntiagudos y movimientos de langosta. Llegó poco menos que traído del cuello. Bruno Rodríguez le tomó frente a él, exclamó con los dientes apretados:

—¿Y? ¿Qué me dice usted de este fenómeno?

El viejecito se rascó vigorosamente el círculo geométrico de su calvicie con la extremidad de un pesado martillo, revisó el espejo por delante y hacia atrás, hizo lo propio con los espejos restantes y acabó por dar su opinión:

—Usted debe esotar embrujado, porque los cristales son perfectos.

Y dando varios saltitos sobre las puntas de sus imperceptibles pies, ganó la puerta y desapareció. Bruno Rodríguez quedó perplejo, meditabundo, petrificado. Y decidió encerrarse en su pieza para tomar alguna iniciativa de importancia, para resolver el angustioso problema que acababa de presentársele, después de treinta y cinco años de vida regular y monótona.

Durante varios días, Bruno Rodríguez dejó de asistir a su oficina. Se dedicó a recorrer las calles en procura de alivio o de explicación. Se detenía frente a los cristales de los negocios amplios, en busca de su imagen perdida; pero en todos los casos obtenía el mismo resultado negativo. Con un pretexto sutil se introducía en las mueblerías ostentosas y simulando interesarse por un mueble cualquiera, se miraba de reojo en los espejos de los roperos, sin encontrarse nunca.

Lo terrible para Bruno Rodríguez, era vestirse. Empezaba peinándose a ciegas, calculando a ojo de buen cubero, el lugar apropiado para trazarse la raya capilar. Le fué resultando imposible afeitarse, hasta decidirse a hacerlo definitivamente en la peluquería de su barrio. El nudo de la corbata era preciso que se lo confeccionara Camelia, en medio de algunos rezongos y denuestos justificables.

Recién llegado a la oficina después de una ausencia prolongada, algunos compañeros lo rodearon para decirle:

—¿Qué cara descompuesta que trae!

Pero Bruno Rodríguez no podía saber la cara que llevaba en aquel instante. Y no se animó a confesar la verdad de cuanto le venía ocurriendo con su imagen.

Los días pasaron. Bruno Rodríguez, consecuente y tenaz, todas las mañanas repasaba con una mirada el espejo de su habitación, alentado por la débil esperanza de una súbita aparición de su figura. Pero cada día que transcurría era un nuevo desaliento y una nueva preocupación.

Al fin comprobó que ya no sabía como él mismo. En vano se decía: "Soy alto, un poco desgarbado, con brazos largos y muslos esmirriados". Nada podía devolverle la presencia íntegra de su persona, cabal y auténtica. No se veía ya. Ni comprendía cómo se dibujarían sus movimientos fuera del círculo de su "yo". No cómo le verán a él los seres que andaban a su alrededor. Comprendió que se estaba plegando sobre sí mismo, como el caracol en su casilla calcárea. Y sintió deseos de llorar. Porque se estaba olvidando de sí mismo, alejándose de su existencia material, sin poder reproducir con su imaginación, aquél su otro Bruno Rodríguez, que del otro lado del espejo le había dado su verdadera referencia personal.

Lo peor vino cuando cayó en la cuenta de que se había ido olvidando hasta de la configuración de su rostro. ¿Cómo era su nariz? ¿Qué color tenían sus ojos? ¿De qué tamaño eran sus orejas? ¿Y qué figura presentaban sus dientes alineados sobre sus encías? y más aún: ¿qué clase de labios tenía él? Un desesperado recurso le hizo echar mano a sus fotografías, cayendo entonces en su atribulado espíritu alguno dosis de consuelo reparador. Pero he aquí que aquellos retratos eran casi todos obtenidos antes de sus veinte años, y Bruno Rodríguez tenía sobre sí la sensación de haber cambiado mucho, aun en los últimos días de su vida.

De noche, con la cabeza bajo las cobijas, sobrecogido de terror cerraba los ojos tratando de reproducir en la oscuridad, aquella fisonomía habitual de su rostro. Imposible conseguir tan deseado propósito. Su cara no aparecía por ninguna parte. Finalmente acabó por explorar con la palma de la mano los accidentes de su rostro, deteniéndose particularmente

en la nariz y recorriendo cautelosamente las cisuras de sus labios, las arrugas de su frente y las sinuosidades de sus orejas. Así y todo no conseguía aproximarse a la realidad de su existencia física. Tenía ya el alma disuelta en esta enorme preocupación, y durante varios días permaneció encerrado en su cuarto de vestir, arañando con sus trémulos dedos la superficie de aquel espejo inmovible de su "placcard".

* * *

Hasta que ocurrió otro fenómeno tan sorprendente, tan exótico, tan inverosímil, que estuvo a punto de llevar a Bruno Rodríguez camino de la locura. Una mañana, consecuente con sus afanes, nuestro hombre se levantó del lecho con la mirada puesta en el espejo. Su sorpresa fué tan espantosa, que dió un salto espectacular y cayó de espaldas sobre el piso. Durante un momento permaneció así, tendido boca arriba, con un agudo dolor en la cintura y en las nalgas. No atinaba a incorporarse, tan horrible era lo que acababa de ver frente a su persona, del otro lado del maldito espejo de su habitación. Y sigilosamente, poco a poco, levantándose como una oruga sobre la rama del árbol, Bruno Rodríguez volvió a ponerse de pie, mirando de soslayo la superficie brillante. Después, con la piel erizada de terror, los dientes en perpetuo castaño, el corazón sonante y los ojos cubiertos de miedo, miró perpendicularmente sobre el espejo.

Un enorme gorila, con las mandíbulas bamboleantes y los brazos extensos, le miraba en silencio desde allí, desde el otro lado del cristal. Bruno Rodríguez retrocedió. En el espejo, el mono hizo otro tanto. Entonces el hombre salió corriendo de la habitación, desesperado, enloquecido de espanto:

—¡Camelia! ¡Vení! Pronto...

La mujer, aunque habituada ya a los gritos desaforados y a las presentaciones de sorpresa, acudió presurosa al lado de su amo.

—¿Qué le ocurre, señor?

Bruno Rodríguez se plantó delante de su criada y exclamó:

—Dime, dime mujer. ¿Yo soy un mono? ¿Eh? ¿Yo soy un mono?

Y como la criada se quedara mirándole estupefacta, el hombre la tomó de una mano y la llevó a su habitación.

—¡Mira! — le dijo con la voz inconclusa.

Y se paró delante del espejo. El gorila apareció entonces, brutal, gigantesco, monstruoso, reproduciendo todos los movimientos de Bruno Rodríguez. La mujer dió un grito, se pasó una mano por la cara y dijo con resolución.

—Ahora mismo me voy de esta casa.

Y en efecto: preparó desordenadamente la pesada y antigua valija que llevaba siempre consigo, y abandonó la casa precipitadamente.

Desde entonces, Bruno Rodríguez quedó solo en la morada. Es decir, en compañía del mono.

* * *

La vida se fué tornando desesperante. Ya Bruno Rodríguez no tenía quien le hiciera el nudo de la corbata, quien le advirtiera los defectos de su vestimenta. Dejó de trabajar. Un desaliño completo rodeaba a su persona, desde la ropa hasta la presentación de su cara, hirsuta y sucia. Y había decidido no cambiarse de ropa, puesto que para hacerlo debía abrir la hoja del "placcard" en cuyo espejo brotaba en seguida la enorme silueta del gorila, vale decir, su propia silueta.

Durante varios días estuvo Bruno Rodríguez planeando una solución. Por fin, una mañana se levantó con los ojos brillantes y las manos como garras potentes. Corrió hacia el fondo de la casa y apoderándose de un hacha de grandes dimensiones, empezó a decir, presa de júbilo:

—Lo mataré. Vaya si lo mataré.

Durante el resto del día anduvo ejercitándose con empeño en el manejo del arma, simulando golpes y deteniendo embestidas imaginarias.

Llegada la noche se encerró de nuevo en su habitación. Rato más tarde se oyó el estruendo característico de cristales destrozados por efectos de un choque violento. Y luego un grito.

* * *

La puerta fué echada abajo. Los empleados policiales se encontraron con el cuerpo de Bruno Rodríguez sobre la cama, la garganta cubierta de sangre. Estaba muerto. Sobre el cuello partido podía notarse la impresión profunda de dos garras poderosas. El espejo del "placcard", totalmente destrozado, yacía resuelto en menudos pedacitos junto al hacha abandonada sobre el piso.

La justicia, desorientada en sus pesquisas, hizo detener a Camelia, la vieja criada de Bruno Rodríguez; pero cuando la pobre mujer repitió por segunda vez el relato de cuanto había visto en aquella casa, fué revisada por el médico psiquiatra y encerrada en una casa de salud. Allí está todavía, protestando desde que nace el sol hasta que viene la noche.

La policía dió por terminado el asunto sin haber llegado a ninguna conclusión definitiva, y el cadáver de Bruno Rodríguez, practicada la autopsia correspondiente, fué enterrado como un ser ordinario en el cementerio municipal de la ciudad.

Crónica del teatro polémico

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



"ORFEO", DE JEAN COCTEAU

La base de esta pieza de magia y de poético humorismo, está en el mito de Orfeo. Orfeo, que pierde a su mujer, la recupera a cambio de un pacto imposible de cumplir y la vuelve a perder, ha tentado muchas veces a los artistas. No sólo en la parodia con música de Offenbach, ni en la ópera de Glück.

Cocteau, que es un poeta de sensibilidad femenina y audaz, tomó el mito como el punto de partida de un itinerario poético en que el tránsito de lo real a lo irreal, el anacronismo violentamente sorpresivo y el trueque arbitrario de tiempo y espacio, levantan su milagrosa arquitectura de ensueño y de gracia.

Se ha querido descubrir —durante el debate— simbolismos que prefiero no encontrar. La belleza del mito, transfigurado en un lenguaje onírico y burlonamente actual, con alusiones y sátiras, debe bastarnos para reconocer configurada una obra definitiva.

Cocteau, por otra parte, conoce su oficio. Un fino humor corretea por la pieza. El comisario y su ayudante que parecen escapados de una litografía de Daumier, son la realidad burlona. Y es que cuando el itinerario escénico se hace demasiado sombrío y el paisaje poético se diluye en sombras. Cocteau hace funcionar su magnesio de imprevistos: pide un reloj al público, se nombra en escena o le retira la silla al vidriero. Con lo que ilumina el escenario con la luz legítima del humor.

Hubo quien reprochó a "Orfeo" su inconsistencia. Yo siempre he tenido un poco de lástima por aquellas personas de tan aguzado sentido práctico que reprochan a los fuegos artificiales su falta de cimientos. Y no creo que "Orfeo" necesite ser más de lo que es: una fábula. La gracia en libertad. No tenemos tantos ejemplos de gracia y de ensueño en la literatura contemporánea para desecharlos, con un criterio de vista de aduana. La prueba está en que cada vez que la gracia ha aparecido en los últimos tiempos, el público la consagró. A eso quizás se debió el éxito de García Lorca. El de Chaplin. Y aun el de Disney.

El problema de la comprensión de piezas como "Orfeo", un tanto intransitables para la huella común, reside aunque parezca contradictorio, en la sensibilidad.

En los debates, cierto sector del público demostró claramente que, más allá de la diferencia de cultura puede existir afinidad entre público y poeta. Otra parte, en cambio, reprochó a la pieza de Cocteau su inconsistencia y su falta de seriedad. Es un cargo inefable para un poeta: reprocharle la gracia. Que es justamente —una vez agotado su mensaje lírico— lo que debe agradecerle el hombre sin imaginación: ese saldo de gracia y de ensueño que nos restaña tantas amarguras.

Pero hay gente todavía que necesita un arte exclusivamente amargo, plúmbeo y con mucho argumento. A estas personas les recomiendo el alejamiento definitivo de la poesía.

Finalizada la pieza, que contó con una interpretación sumamente ajustada y con un escenario tan finamente burlón y ya que los actores han trabajado a gran altura y sin red —ved qué legítima y qué hermosa imagen— interrumpimos el redoble del tambor que anuncia una prueba difícil, con un aplauso agradecido.

"EL GRAN GUARDIAN", DE ZACCARO

El problema de la doble personalidad preocupó a menudo a los dramaturgos. En realidad, no sabemos hasta qué punto la personalidad es una cosa tan definida, de la que puedan establecerse con tanta precisión los límites, que en algún caso sea lícito decir que existe una doble o triple personalidad.

En el protagonista de "El gran guardián" existe más bien el predominio del instinto, sobre la porción vigilante del individuo. El hombre no puede refrenar sus actos, que para mayor claridad escénica aparecen dictados por un soldadote armado con máuser. (Lo cual es un detalle de dudoso efecto). Más que un guardián, pues por lo que vemos, se trata de un instigador. Violento y casi siempre inspirando acciones reprobables, en las que predomina la mezquina y pequeña dignidad.

Además se superpone al principal motivo dramático del personaje central, la muerte de su esposa —huída y arrepentida— un violento artículo periodístico, un duelo y otras cosas más. Lo que recarga excesivamente y sin motivos aparentes el desarrollo de esta pieza breve.

Por otra parte, resulta algo chocante ver como ciertos personajes —los amigos del protagonista— observan claramente al "gran guardián" y lo incorporan sin sorpresas a la fenomenología diaria. La pieza que tiene, por su diálogo, un marcado tinte realista, se resiente así de un desequilibrio que no aumenta, su eficacia.

Por lo que "El gran guardián" da la sensación de un boceto dramático aun inmaturo.

MARCELO MENASCHE



Impresiones en libertad

VIENTO

A SIGFREDO PASTOR.

Sé que ha pensado usted muchas veces en la extraña fuerza del viento. La fuerza del brazo y de la palanca es fuerza que se ve antes de obrar. La fuerza del viento, en cambio, es sólo visible una vez que ha pasado.

Golpe o caricia, destrozo o sutil gozo de brisa: eso es su potencia o su suavidad. "¡Qué viento brutal!", es preciso decir para expresar su ataque. "¡Qué vientito delicioso!", es necesario exclamar para ponderar su bien.

La vivienda es número de años y de ahincos que culminan en reparo, calor, intimidad. Un día un pájaro huye ante la inminencia que prevé. Tras las alas espantadas, el avance invisible del viento. Si es verano callan los grillos. Si es invierno, el frío detenido se convulsiona en oleajes. Toda gracia cede. El tronco arraiga hacia la más cegada profundidad de la tierra. Imposible parece abatir la masa cilíndrica, compacta, enhiesta del tronco. (Los troncos, aparentemente fundidos al suelo para siempre). Pero el viento arranca al viejo tronco en el mismo instante en que cercena la vida de mil insectos: fácil y dramáticamente.

La vivienda capitula, anegando en viento —que también ahoga— la suma de afanes humanos que la estructuraron.

La fuerza del viento es como la fuerza inmanente, inasible de la voluntad, pero de función inversa. Aquélla es una fuerza que destruye; preferimos a ésta cuando es una fuerza que construye.

El viento puede desmaderar taperas, suprimir especies, levantar las aguas y precipitar las nubes. Pero no arrastra a las estrellas.

La injusticia innumerable puede tatuar de dolores el rostro, abolir la alegría. Pero la voluntad queda en un punto seguro. No es viscera, ni nervio, ni color: es una fuerza potente e inobservable como el viento.

Las estrellas permanecen en el mismo sitio. Y cuando parece que han desaparecido, es sólo un cielo de nubes que las intercepta. Arriba queda la luz. Como adentro quedan energía, voluntad y persistencia a pesar de los pesares.

El viento no arrastra a las estrellas...

crónica de la música



LA temporada de conciertos de Teatro del Pueblo ha continuado su desarrollo con éxito artístico y de público. Varias audiciones de gran calidad y otras menores han caracterizado el periodo que va desde la audición 19 hasta el momento de escribir estas líneas.

El Cuarteto Pro Arte ofreció la 4.^a audición de su ciclo Beethoven, consagrado a la serie completa de los cuartetos máximos en la historia de la música.

El hecho de realizar la audición integral de los cuartetos de Beethoven supone una labor digna de conjuntos que pueden aportar grandes cualidades artísticas, aparte de buena voluntad y constancia en el estudio; de lo contrario se ofrecen versiones que no pasan de un discreto academismo. Para iniciar y lograr grandes empresas no basta el deseo de lograrlas; sin una sólida base técnica nada se logra; todo lo que es duradero en arte, en ciencia, en filosofía, se apoya sobre un sólido fundamento técnico y una comprensión a base de inteligencia y de cultura. No obstante, el esfuerzo que pretende cumplir el Cuarteto Pro Arte es digno de elogio por la constancia que dedica al logro de su propósito.

En la 4.^a audición del Ciclo Beethoven fueron ejecutados los cuartetos op. 18 n.º 4 y op. 74. Entre ambos media un abismo en cuanto al contenido musical, propio de la conciencia artística a que llega el autor en la segunda de esas composiciones y los ensayos que suponen los cuartetos de la op. 18.

Cabe señalar, sin embargo, que a esa altura de su producción, Beethoven no logra llevar aún al Cuarteto a la extraordinaria elevación artística de algunas de sus obras y realizadas, pertenecientes a otros géneros, como la Sonata a Kreutzer, la Sinfonía Heroica, las sonatas "Waldstein" y "Appassionata", el cuarto Concierto de piano y orquesta, el famoso Concierto para violín y orquesta y las sinfonías en do menor, (5.^a) y en fa mayor, (Pastoral).

La cantante Gabriela Moner realizó la primera audición integral de la serie "La bella molinera", de Schubert. Mucho hay que agradecerle, pues: por haberlas ofrecido en audición, y por la manera como lo hizo, además.

Emprender un ciclo de "lieder" de esa naturaleza, en que el intérprete debe poseer antes que nada una musicalidad refinada y justa, mucho estudio inteligentemente realizado, dicción clara y sentido poético de la expresión, no es cosa fácil; por poco que se desvíe del camino que impone la tenue poesía de la canción schubertina, "que va de la tristeza a la melancolía", puede caer en la fácil sensiblería propia de la música de salón, o en una llorona y ampulosa tragedia que jamás existe en Schubert. Esto se evita con sensibilidad musical y con sentido poético que forman dos partes de un todo en esta clase de composiciones, elevadas a la categoría de obras de arte, según se sabe, por el genio de su autor.

El instinto lírico musical de Schubert lo lleva a la expresión directa de la palabra, y a un comentario pianístico que subraya las más leves insinuaciones del texto; es el drama musical romántico abreviado y anticipado. La parte pianística de cada "lied" no es un mero acompañamiento, sino que forma un todo inseparable en cuanto al sentimiento y a la emoción expresada. Lástima que no todos los pianistas lo entiendan así, y dejen pasar, con correcta indiferencia, las innumerables sugerencias contenidas en el comentario pianístico de estos "lieder".

Con una aplicación y una sensibilidad artística de excepción, Gabriela Moner realizó la difícil tarea de interpretar las veinte canciones de "La bella molinera". Demás está que la elogiemos, pues su mérito brilla por sí mismo en la calidad y la seriedad que ella pone en su cometido artístico. Una línea musical sostenida durante veinte "lieder" que exigen un amplio soplo de lirismo, valdrá siempre más que todos los elogios que se merezca, a pesar de ellos y aun sin ellos.

Correctamente, al piano, Orestes Castronuovo.

Aarón Klasse y Orestes Castronuovo llevaron a cabo la segunda audición de su ciclo de sonatas de los siglos XVII y XVIII. Figuraron en el programa sonatas de Francois Franceur, Jean Pierre Guignon, Jean Bapthiste Breval, Caix d'Hervelois y Aubert (padre), obras todas poco conocidas, lo que hacen que su audición resulte interesante. Como verdaderos entusiastas de este género de música, no podemos estar de acuerdo en modo alguno con la ejecución que ellas merecieron. Para valorizar en forma debida esta clase de composiciones, es menester una depuración máxima en la forma de ser ejecutadas, a lo que debe agregarse una comprensión pareja en el estilo, que es la característica principal y la razón de ser de la Sonata primitiva, ya sea de Francia, de Italia o de Alemania.

Antonieta Silveira de Lenhardson interpretó una serie de canciones populares francesas, "3 melodías griegas", de Ravel, "Daphenco", de Erik Satie y "La vilanelle des petits canards", de Chabrier. Una bella y variada muestra de la canción de Francia.

Maravillosa canción, llena de delicadeza y de sano y riente optimismo, de calidad espiritual y de suprema medida; buen gusto, pudor de expresión, exponente puro del genio de la raza; orden, claridad, mesura: el ritmo dominando el delirio; la antítesis del "pathos" germánico y del dramatismo realista italiano.

La canción popular francesa, que en su origen aparece ligada a la druzza, significa la reacción del ritmo corporal contra el estatismo de la música litúrgica que domina toda la Edad Media. En efecto, y a pesar de adaptar, aunque libremente, los textos litúrgicos, la canción, es, en su origen, mimada, es decir, animada con el gesto. Ello constituye uno de los acontecimientos capitales de la historia de la música por el espíritu de reacción contra un estado de cosas que tendía a desaparecer, y por ser el punto de partida de toda una poderosa evolución posterior.

Quienes conozcan la admirable colección de "Chansons populaires du vivarais", de Vincent d'Indy, habrán gustado, indudablemente, de las más bellas canciones populares de todos los países y de todos los tiempos, sin excluir "El cancionero popular español", de Felipe Pedrell, o las no menos famosas colecciones de Lazare Saminsky, recopilador incansable del folklore hebreo de Rusia, España y Palestina.

Es lamentable que entre nosotros sean tan escasas las audiciones de esta clase de música, y de canciones francesas particularmente. Verdad es que no brindan al cantante la oportunidad de asombrar con impertinentes agudos y demás delirios vocales. Tampoco encontraremos en ellas un corazón cortado en tajadas ni ríos de sangre ni de lágrimas: la medida y el pudor de la canción francesa, de la expresión francesa lo prohíbe; sabe detenerse a tiempo; lo da todo, lo expresa todo, pero sin ponerlo crudamente en evidencia, y con suprema claridad y armonía. La canción francesa es una de las expresiones más genuinas de la sensibilidad y el buen gusto del espíritu galo; ese espíritu, que, es fuerza reconocerlo, hace ya mucho tiempo que ha llegado al vértice más agudo de la inteligencia humana.

Debemos a Antonieta Silveyra de Lenhardson una bella tarde de canciones de Francia. Nos parece que lo mejor de su arte y de su talento de intérprete está justamente en los límites que le trazan esas expresiones admirables; y al decirlo, va nuestro mejor elogio.

Absolutamente compenetrado con el arte de la cantante su digno colaborador, Alfredo Rodríguez Mendoza.

Un recital de sonatas fué ofrecido por el violinista Jaime Tomasow y la pianista Lily Saslawsky, integrando el programa una Sonata de Eccles, la n.º 1 de Bach, la n.º 10 de Mozart y la op. 12 n.º 2 de Beethoven. Un programa de sumo compromiso y un tanto prematuro para ambos ejecutantes, demasiado jóvenes e inexpertos para abordar obras de semejante envergadura. Para afrontar tales riesgos hay que haber oído y experimentado mucho, conocer épocas, estilos y caracteres musicales, y, desde luego, dominar los medios técnicos de los respectivos instrumentos. Imprescindiblemente.

Federico Dávila Miranda y Orestes Castronuovo también ofrecieron un recital de violín y piano. Ejecutaron una Sonata de Eccles, otra de Bach, y la sinfonía española de Lalo.

Las Sonatas de Juan Sebastián Bach jamás aparecían en programa violinístico alguno antes de 1938. En ese año Anita Sujovolsky y Sofia Knoll ofrecieron en audición la serie completa de las seis sonatas, y desde entonces no hay violinista que no se crea en la obligación

de ofrecer una sonata de Bach en su programa. La lección ha sido, pues, provechosa: los violinistas comienzan a descubrir a Bach. Lástima que el otro aspecto de la lección ha pasado desapercibido, y es que si esas obras no son ejecutadas con el resultante que sólo puede brindar una sólida cultura apoyada en un temperamento sensible a los goces intelectuales, en el más elevado sentido, que provoca la música pura, cualidades que para ponerse de manifiesto en el ejecutante, necesitan la solución y la asimilación de mil problemas técnicos, es infinitamente mejor, más simpático y más higiénico desde el punto de vista de la cultura, abstenerse de presentarlas al público. En obras menos severas como estilo el ejecutante puede "lustrarse" más. Lástima, precisamente, porque entonces el arte pasa a segundo plano; en el supuesto caso, naturalmente, de que ese arte exista y sea puesto de manifiesto por el ejecutante. Pero en el caso de obras "de estilo", el largo camino que lleva hasta ellas está colmado de serios problemas que exigen estudio, sensibilidad artística y capacidad mental.

Habiendo colmado esa vasta serie de dificultades, posiblemente habrá llegado el ansiado momento de abordar las Sonatas de Juan Sebastián Bach.



El Trío de Buenos Aires, integrado por Pedro F. Napolitano, Luis W. Pratesi y Arturo Luzzatti ofreció en audición el Trío en re menor, de Schumann, el Trío de Ravel, Aires argentinos, de Gilardo Gilardi, y Dos danzas argentinas, de Luis Gianneo. Como se ve, el programa era espléndido en lo referente a Schumann y a Ravel, naturalmente. El Trío del primero es de una belleza musical pocas veces superada; pero por ser ya bien conocido, nos abstenemos de mayores comentarios. Inmediatos a él, aparecieron los Aires Argentinos y las Dos danzas argentinas; ¿por qué? Se proyecta y se realiza un magnífico programa, cuyos extremos los constituyen Schumann y Ravel, y en medio se colocan varias piezas folklóricas de un estilo que impera en la música de salón; ¿por qué? ¿Temían acaso los integrantes del Trío de Buenos Aires aburrir al auditorio con una audición de obras maestras, o creyeron hacer un servicio al "arte argentino", ese arte que nadie sabe lo que es? Hubiera sido más decoroso guardar calidad, es decir, compostura artística.

Los Aires Argentinos, de Gilardo Gilardi y las Dos danzas argentinas, de Luis Gianneo, son composiciones de un elementalismo pueril, que consiste en imitar el elemento popular en vez de tomarlo como base creacional. Es el camino más cómodo, pero también el que conduce a la prehistoria.

Los imitadores del folklore procuran por todos los medios marchar hacia atrás, a fin de poder realizar lo que ya ha sido hecho.

¿A qué añadir una hueva, un bailecito, un ciclito y demás "itos" a los centenares de ya escritos por músicos populares de instinto artístico limitado y carentes del menor recurso técnico? ¿es esto lo que ha dado en llamarse "nacionalismo musical", tendencia que además de no haber aportado hasta ahora ni una sola obra pasable, entre nosotros, ha multiplicado la acción nefasta de un diletantismo fácil y vegetativo? Nos parece que los imitadores de nuestro cancionero popular han recogido pésimamente las enseñanzas admirables de Villa Lobos, Béla Bartók, Manuel de Falla, Strawinsky, músicos nacionalistas. Digámoslo una vez más: el folklore no es arte, sino documento; cuando el artista es incapaz de crear sobre la base del documento, entra en el terreno de la imitación, llevado del prurito nacionalista, y halla en ella, por lo menos, un consuelo a su impotencia creadora.

Afortunadamente, en la audición que comentamos, el magnífico Trío, de Ravel nos hizo olvidar lo que lo había precedido.

Se abusa tanto de los calificativos en nuestro ambiente musical, y se aplican tan mal, especialmente en la crónica artística diaria, que cuando llega la ocasión en que se necesitan a esos calificativos, buscamos algo que nos dé la expresión exacta y sólo hallamos un lugar común, aburrido ya de puro usado venga o no al caso. ¿Qué hacer entonces: cómo decir que el Trío de Ravel es una perfecta obra maestra?

Pensamiento, forma y sonoridad, todo ello una unidad indivisible. Un mundo de irrealidad, casi etéreo, plasmado en una forma tan natural y sutil que no nos damos cuenta de su función organizadora, a pesar de ser ella quien nos valoriza el precioso itinerario de la composición. Grande y verdadero concepto de la forma.

El Trio de Buenos Aires realizó una de sus excelentes presentaciones en esta oportunidad. Lástima que su actuación no sea más constante, pues el "trío" entre nosotros es poco cultivado, y en general se le cultiva mal o en forma puramente académica, lo que es peor. Con audiciones más frecuentes que el Trio de Buenos Aires ofreciera, todos saldríamos ganando: el conjunto, porque lograría una unidad y un entendimiento completos, y el público, porque disfrutaría de las obras maestras del género, que sería bien le fueran ofrecidas en programas armoniosos, huérfanos de obras en estilo de salón.

También se presentaron con una audición de Sonatas la violinista Ana Sujovolsky y la pianista Sofia Knoll: tres espléndidas sonatas: en do menor, de Bach, en la mayor, (n. 17) de Mozart y en re menor, de Brahms. Tres aspectos distintos y hasta opuestos en la historia de la sonata: y sin embargo, una característica común une a las tres, a pesar de la diferencia de época, de estilo, de carácter, de técnica y de expresión; y es que ninguna de ellas, y ninguno de sus autores, digamos, son consecuencia de un clima renovador.

En efecto, tanto Bach como Mozart y como Brahms responden más a la tradición en sus respectivos momentos históricos que a los ideales que se anticipan a una época, como en el caso de Beethoven, de Mussorgsky, de Wagner o de Debussy. Su misión es condensar los esfuerzos precedentes y llevarlos a una altura y a una perfección completas, por así decirlo. Así Bach, resume todo el Siglo XVII, Mozart perfecciona lo heredado de Haydn y de Felipe Manuel Bach, y Brahms, con miras a la tradición, encauza su lirismo post-schumaniano en los preceptos académicos de tonalidad y de forma.

Y, sin embargo, y a pesar del indudable espíritu conservador, —no reaccionario— de esas composiciones, y dejándolas libradas al solo y grande mérito de su belleza intrínseca, hay que reconocer en ellas una musicalidad y una maestría extraordinarias. Ello podría sugerir muchas cosas sobre el principio revolucionario y el principio conservador en el arte; del arte que se anticipa y del que lleva a la perfección o engrandece lo heredado.

En cuanto a la interpretación de esas tres obras magistrales, nos parece que rara vez hemos escuchado en Buenos Aires una audición de este género de obras realizado con el ajuste y la perfección de técnica y de estilo interpretativo como la que brindaron Ana Sujovolsky y Sofia Knoll. Esta afirmación en nada sorprenderá a quienes conozcan a fondo las composiciones interpretadas y a la vez hayan seguido con atención la labor de ambas artistas, a partir de las inolvidables audiciones de las seis sonatas de Bach realizadas en 1938, y la ejecución de diversas obras de música contemporánea. Una calidad tal en la labor de conjunto, que redunde en una máxima comprensión ante las obras, nos parece muy difícil de superar, al menos en nuestro ambiente. La audición que nos ocupa fué un verdadero exponente de maestría y de cultura artística condensadas, asimiladas y puestas en condiciones de gran estilo gracias a su magnífico fondo temperamental.

J U A N C A R L O S P A Z



c o b a r d í a

AVOR de entrar a la órbita opaca
que se ha hecho pausa en la curva turbulenta
de mi alma.

Timidez de abrir las sombras
y arrojarlas al vacío, desmenuzadas
en átomos de penetraciones luminosas.

Recelo de quebrar la niebla
que en estupores interminables
sobre mi frente se estrella.
al fin, cobarde, triturar el impulso
y doblar humilde, la rodilla
al enigma impenetrable del influjo.

S O F I A E S P I N D O L A

crónica de los dibujos animados

EL "CINE POLITICO", DE LUZURIAGA

Aunque no se trate de "dibujos animados" propiamente dicho, es oportuno registrar la novedad que un dibujante argentino, Luzuriaga, nos brinda con su "Cine Politico". Utilizando la mágica pantalla, Luzuriaga se vale de sus singulares dotes de caricaturista, para burlarse festivamente de hombres y acontecimientos de nuestra actualidad política. El trazo es firme, limpio, y la gracia es fresca, espontánea.

Pero creemos que estos trabajos —meritorios, sin duda alguna—, deben ser tomados como simples prácticas que lleven a realizaciones de más importancia, de una mayor trascendencia. Sería un grave error quedarse en ellos, teniendo un campo tan enorme sin explorar aún.

En cuanto a la técnica expresiva empleada por Luzuriaga, no aporta nuevos elementos, nuevas formas. Es antiquísima. Tan antiquísima, que ya en la Biblia hallamos un curioso antecedente. Es en el libro de Daniel, en el versículo que cuenta el portento a que asiste el rey de Babilonia, durante un fastuoso banquete: "En aquella misma hora salieron unos dedos de mano de hombre, y escribían delante del candelero, sobre lo encalado de la pared del palacio real; y el rey veía la palma de la mano que escribía". En verdad que el relato es por demás sugerente y como para justificar el terror que invadió al profano rey Baltasar.

Después de muchos siglos de peripecias, en vez de palabras extrañas, se trazan muñecos juguetones. Y un norteamericano, Max Fleischer, difunde como característica de sus dibujos, el crear ante nuestra vista a los distintos intérpretes de su historia. Es en los primeros pasos del cinema de dibujos animados. Y todos recordamos como a veces, al finalizar la película, volvían a aparecer las manos del dibujante y aprisionando al personaje de las mil andanzas, lo sumergían en el gran tintero, clausurando su entrada —y el film—, con un tapón.

Claro que los personajes que creaban Fleischer y otros dibujantes dedicados a este difícil arte, se escapaban del papel sobre el que habían sido formados, y vivían la historieta.

Los de Luzuriaga, en cambio, son dibujos estáticos, que permanecen sujetos a la cartulina, aunque parezcan ansiar el ser libertados. Pues debe reconocerse que poseen una depurada técnica, así como una lograda intención satírica.

Pero como decimos, no debemos conformarnos con esto. Hay que pedir se intenten con una mayor continuidad, los experimentos que conduzcan al logro de películas de dibujos animados entre nosotros.

Hace dos años fué acogida con gran júbilo, la noticia de que Dante Quinterro preparaba varias películas con su noble y popular indio Patoruzú de personaje. Pero ha transcurrido el tiempo y nada se ha vuelto a saber de este asunto. Y es de lamentar, pues de intentarlo, Quinterro agregaría nuevos éxitos a su notable trayectoria de dibujante creador.

El año pasado fué Cristiani —a quien se deben las experiencias de más valor—, el que nos ofreció una obra simpática, pero no lograda: "El mono relojero". No hay duda de que nos aguardábamos mucho más de Cristiani y de sus colaboradores, pero con todo, resultó una labor meritoria. Pues si bien se hallaba muy por debajo de las producciones —algunas perfectas— a que nos tienen acostumbrados los dibujantes yankis, se trataba de un trabajo que mostraba las posibilidades ciertas para la creación de dibujos animados en la Argentina.

Bienvenida sea, pues, esta serie de "Cine Politico" de Luzuriaga. Pero no nos conformemos. Es simplemente un escalón y debemos seguir ascendiendo. Creemos que existen elementos como para intentar una obra de mayor aliento. Ya hemos nombrado algunos. En cuanto a la perfección técnica, irá consiguiéndose mediante la dedicación y el trabajo persistentes.

L U Z U R I A G A



LIBRERIA — PAPELERIA
TALLERES GRAFICOS

ALBERTO MOLY

CALLAO 575

U. T. 35 - 5717 - 7265 - 0466 - 8014

BUENOS AIRES

La Gran Ocasión

VICTORIA 561

U. T. 33, Avda. 4670

LARATRE & SORDI
IMPRESORES

Librería — Compra - Venta — Timbrados
Relieves — Encuadernaciones — Libros de Ocasión

Cartonería San Cayetano
Osman V. Luna

ESPECIALIDAD EN CAJAS DE TODAS CLASES
EN CARTON, MADERA, CELULOIDE, ESTUCHES, "TAMBO-
RES, Etc.

GRAN SURTIDO EN PAPEL Y CARTON. SE FORRAN HOJAS
SOMBRERERAS PARA VIAJE REFORZADAS

863 - Viamonte - 865

U. T. 31 - 7538

LA TUCUMANA

COMIDAS Y POSTRES PROVINCIANOS

CORRIENTES 1543

FRENTE AL TEATRO DEL PUEBLO * U. T. 35 — LIBERTAD 1697

crónica de la danza



Laucados espectáculos de auténtico arte coreográfico ofreció desde el escenario del teatro Odeón la prestigiosa danzarina Encarnación López (La Argentinista) con su selecto repertorio de bailes regionales españoles y folklóricos indoamericanos.

Desde su brillante actuación en el teatro Colón en 1935, de año en año ha ido evolucionando esta artista de categoría superior, recogiendo a su paso por los escenarios del Carnegie Hall de New York, el Coven Garden de Londres, de la Opera cómica de París y otros, los más legítimos triunfos.

Después de haber actuado en Niza y Montecarlo en los ballets de Renée Blum y Leónidas Massine dirigiendo e interpretando la coreografía de Capricho español, de Rimsky Korsakoff, cuyo resonante éxito tuvo repercusión tan duradera, volvió entre nosotros para presentarse en la plenitud de sus notables dotes de danzarina e intérprete evidenciando la delicadeza de su gracejo, su limpio tecnicismo, la precisión rítmica de su taconeo, la gracia de sus actitudes, y la dulzura de su voz en sus tan castizas creaciones inspiradas en la coreografía popular española, y la autenticidad de los definidos rasgos que acentuaron con vigor el carácter de los



bailes folklóricos de los países de América, que en su personal exposición fueron interesantes manifestaciones raciales.

En conmemoración del ciento cincuenta aniversario de la Toma de la Bastilla, se realizó en el Teatro Colón, organizado por el comité de sociedades francesas, en función de gala un interesante espectáculo coreográfico, cuyo programa comprendía el estreno de "Oriane et le Prince d'Amour", de Florent Schmitt; "La Vals", de Maurice Ravel, y la reposición de "Copelia", de Leo Delibes; bajo la dirección del eminente maestro francés Albert Wolff.

Sobre el poema inspirador de Claude Seran, el heterogéneo compositor que ha hermanado la cualidad esencial del romanticismo germánico y el impresionismo francés, logró, buscando efectos más decorativos que elementos emotivos, un suntuoso panorama musical de brillantes matices y sugestivos efectos, donde la acción coreográfica encuentra en sus variados ambientes de delicadeza expresiva y vigorosa dulzura, una prodigiosa variedad de ritmos que permiten manejar sin restricciones los elementos fundamentales del mimodrama y el ballet.



Margarita Wallman, que ha manifestado plenamente su capacidad superior de directora de grandes masas logró realizar un panorama visual cuya belleza, sobre todo en los conjuntos, pudo estar a la altura del panorama musical de Florent Schmitt. Conocedora del efecto espectacular y de la sugestión del color jugó diestramente con las figuras de su cuerpo de baile, vestidas de acuerdo a los figurines de Nicolás Benois, dentro de un marco escenográfico de mérito.

Las primeras escenas del fantástico poema de Seran, sencillas y tiernas cuando el encuentro de Oriana y el poeta, la llegada del mercader, su danza elocuente y su conquista de la mujer, inspiraron a Schmitt sabrosas páginas de colorida y arrobadora belleza sonora, que culminaron en el momento de la aparición del príncipe de amor y su cortejo, aparición radiante y espectacular que le permitió desplegar su inagotable gama de brillantes efectos sonoros, que se magnificaron después de la danza de Oriana y el Príncipe, en los momentos de su melancólica partida, de la irrupción en escena del tumultuoso cortejo de locos y de la tétrica danza de Oriana y la muerte, momentos que fueron los más selectos de esta versión musical en que la expresión sonora, casi exclusivamente panorámica de la primera parte se torna luego hondamente emocional.

Maria Ruanova, nuestra joven primera bailarina que desde el difícil personaje del poemático cuento de Mallea, se fué mostrando al público argentino, que sólo la conocía a través del virtuosismo de su técnica, de la concepción vigorosa de su ritmo y de la belleza de sus imágenes plásticas, vale como la conoció y estimó hasta el entusiasmo el difícil público europeo, consagrándola en sus mejores escenarios en los dos aspectos de su capacidad artística, afirmó en la velada del 14 de julio su jerarquía de gran bailarina y de expresiva intérprete.

Michel Borovsky hizo un príncipe de amor expresivo en la mímica, elocuente en la actitud y vigoroso en el movimiento.

Apasionado y comunicativo en su bien logrado personaje de poeta el primer segundo bailarín Luis de Bercher, reeditó sus bellas dotes.

Arturo Pikieris hizo un mongol de gran carácter y Angel Eleta, en su papel de enano, evidenció un completo conocimiento del personaje tragicómico que encarnaba realizando un trabajo digno de ser tenido en cuenta.

Completaron el reparto de este ballet Raúl Dall Lago, que de juglar mostró una vez más sus notables actitudes de mimo; Otto Werberg, que esgrimió un mesurado dramatismo en su tétrico papel de muerte; las bailarinas solistas Rosa del Grande, Angeles Ruanova y Blanca Zirmaya; el bailarín solista Raúl Blanco; los bailarines Francisco Gago, Aurelio Molina, Armando Varela y Vladimiro Lavroff y el cuerpo de baile, que actuaron como siempre.

Eduardo Mallea, que enriquece con el aporte de sus evocadores poemas el repertorio de argumentos de ballets, ideó para "La Vals" de Maurice Ravel, una acción teatral movida, fina y de gran sugestión evocativa, sobre cuya base la composición coreográfica de Margarita Wallman colorida y elegante respondió por su expresión elocuente al espíritu del argumento y por la variedad de sus asertados ritmos, a la partitura de Ravel.

La primera bailarina Dora del Grande que actuó de protagonista encarnando el papel de Adela, se asimiló a la psicología de su personaje dándole realce con expresiva elegancia y fina gracia. Luis de Bercher que hizo de caballero evocador, Arturo Pikieris, Angeles Ruanova, Rosa del Grande y Blanca Zirmaya que secundaron con el cuerpo de baile a Dora del Grande, realizaron en "La Vals" sus más acertadas creaciones.

El espectáculo se inició con "Copelia", de Leo Delibes; el simpático y difundido ballet del siglo XIX que desde los primeros años de 1900 se afirmó perpetuándose en los repertorios, en esta última versión tan llena del espíritu de la época, alcanzó casi la categoría de una vieja pieza de museo, éxito debido a Margarita Wallman, que tuvo el acierto de dar el papel protagónico de Swanilda a una veterana bailarina de la época.

Con una interesante selección de composiciones coreográficas Ekaterina de Galantha se presentó con sus solistas y corifeas en el Teatro Politeama, ofreciendo un fino espectáculo de arte que afirmó el prestigio que como maestra de ballet supo conquistarse y que repetidas veces evidenciaron sus discípulas Ana y Angélica Marini y Lucy Galian.

EMILIA RABUFFETTI





Un Maestro de la Juventud

ERAN los días confusos y doloridos de lo que se dió en llamar revolución de setiembre. Un momento particular de la política argentina, en que la coincidencia de la crisis económica mundial con la ineptitud del partido gobernante, cristalizó un falso estado de conciencia en la masa estudiantil y en el pueblo mismo que llegaron a pedir en las calles una revolución libertadora sin advertir que ella habría de ser copada por los antiguos figurones de la oligarquía. Y ello sucedió. El pueblo fué engañado y la dictadura instauró su aparato de fuerza.

A aquellos intelectuales que vivían alejados de la pelea, el paseo militar con que se coronaba la restauración del pasado, vino a sorprenderlos. Poetas y escritores, embanderados en las distintas tendencias del arte, permanecieron esa tarde grisácea de la historia, dudosos, perplejos, como el asno de Buridan, sin saber a qué partido inclinarse. Ellos hubieran querido entrar en el tumulto, estar de éste o aquel lado. Su misma condición de intelectuales les imponía la beligerancia. El aislamiento estaba quebrado y para siempre. La paz había fenecido. Se iniciaba la guerra...

Luego vino el examen de conciencia de la generación del 900. Nutrida por la prosperidad ficticia que devenía de la reconstrucción febril de post-guerra, silencióse pasivamente cuando la elíptica marcó la curva del descenso. Había que cambiar la concepción del mundo, dejar a un flanco los viejos ideales ya oxidados. Era un problema de necesidad existencial. Al mes de la entronización del gobierno de Uriburu, se efectuaba una conferencia en el Centro de Estudiantes de Derecho. En un ambiente de conspiración donde cada espectador semejaba un carbonario, un hombre joven —estatura regular, calvicie prematura, labios apretados, y esos ojos que mostraban su asombro a través de sus lentes empujados en la nariz recta— leía con acento cadencioso, casi monorítmico, un trabajo sobre "Amadeo Jacques y la revolución socialista del 45". Y al mismo tiempo que hacía el elogio del maestro francés a quien los azares del combate europeo arrojaron al Plata para bien de la cultura argentina, el orador dictaba una lección de dignidad. Tal era Aníbal Ponce.

Pertenciente a la promoción de post-guerra, su inteligencia lúcida había comprendido de inmediato el significado del motín cuartelero. Inclinado sobre el pasado y el presente argentino, manteníase, no obstante, atento al rumor foráneo que ascendía en flujos y reflujos como el mar, anunciando la tempestad cercana.

Positivista, spenceriano, discípulo dilecto y amigo íntimo de José Ingenieros, no era Aníbal Ponce de los que contemplaron indecisos el avatar de un general aprovechado. Quien había iluminado con su prosa diáfana y su perspicacia psicológica el perfil de los hombres del 50, tenía ciertamente posición tomada. Esas palabras estampadas en el prólogo de "La vejez de Sarmiento" que denunciaban la incompreensión de los hombres del 50 para con el contenido humano del movimiento socialista, ya iban diciendo que en su corazón se albergaba la semilla fructífera.

El colapso del 30 —que no fué más que el síntoma de un proceso crítico que se operaba en lo mundial, con la caída vertical de valores que habían sido esencia de la civilización vigente —conmovió hondamente a Aníbal Ponce. Escritor sobrio y elegante, ya nos había brindado: "La Vejez de Sarmiento", "Un cuaderno de croquis" y "La Gramática de los sentimientos", libros en los que se alternan su pasión literaria-histórica y su amor por la ciencia.

La crisis del sistema social lo colocaba ahora frente a sí mismo. Su equilibrio interior se tambaleaba. Su concepción evolucionista no respondía a las in-

interrogaciones que el panorama desgarrado del mundo le planteaba. Debió entonces reestructurar su acervo intelectual, someterlo a un severo análisis autocrítico al resplandor de la nueva realidad que se gestaba. Ya que él entendió siempre que "la obediencia del hombre a sí mismo, que es el fundamento de la razón sin trabas, exige a su vez la única virtud que puede darle vida: EL CULTO DE LA DIGNIDAD PERSONAL COMO NORMA DIRECTRIZ DE LA CONDUCTA".

Y en esa búsqueda apasionada alcanzó la posesión de "la prodigiosa doctrina que nos ha dado a la vez el más exacto instrumento para comprender el mundo y la más preciosa herramienta para transformarlo".

Se había encontrado a sí mismo. La suprema sabiduría reside en la adecuación de las ideas con la realidad experiencial, sin perder por ello el alto idealismo que es motor de superación humana. El había logrado esa adecuación y, por lo tanto, su equilibrio. Y ello sin conceder nada, sin subordinarse a nadie.

"El que siente la s propias ideas como siente latir la sangre en las arterias,

Y aun sabiendo el calvario que les espera a LOS QUE TIENEN EL CORAJE DE DECIR LA VERDAD SIN ANTES HABER ASEGURADO EL PAN DE TODA SU VIDA, se enroló en la nueva cruzada —él, que ganaba su pan y su vino uncido a la noria— y a la que había arribado por su comprensión y su fe en el hombre.

Su labor creadora toma, desde entonces, nuevos rumbos. Su "Sarmiento" es el último fruto que brinda su antigua militancia de creyente liberal. En adelante su prosa adquiere un vigor estuoso. "Educación y lucha de clases", "De Erasmo a Romain Rolland" y "El viento en el mundo" informan la evolución social de su pensamiento. "Psicología infantil" y "Ambición y angustia de los adolescentes" dicen su pasión de psicólogo, vocero de los modernos conceptos científicos y sutil ironista de las exageraciones del freudismo.

Pero si su estilo, nutrido de conceptos revolucionarios, se torna polémico, no por ello pierde diafanidad y elegancia.

¿Combatir por el mito de la dignidad humana implica acaso la mutilación de la armonía y la belleza?

Aníbal Ponce, artista de la forma, no lo entendía así cuando recomendaba a los estudiantes: "No desdeñéis el arte y la belleza ni os deslicéis a la creencia absurda de querer socializarlos. Son la expresión de lo que hay en nosotros de más individual y merecen, sin duda, la devoción apasionada".

Su adhesión a una filosofía política —que no es un dogma absoluto como pretenden aquellos que se nutren en vulgarizadores bastardos— no le impidió conciliar su alma de artista con su beligerancia. Sabía sonreír y hacer la guerra alegremente.

"La vida es acción, la vida es batalla —afirmaba— pero no todo es lucha y vigilia. Allá en los subsuelos del alma siempre hay un sordo rumor de voces que nos alejarían de la acción si les prestáramos oídos. Escuchémoslo, sin embargo, algunas veces, y aunque seamos sensibles a su engañosa armonía, que sea para nosotros como el descanso de un remero que pone el barco a vela".

Y se hallaba en expectante vigilia, en medio de abrumadora faena, cuando la reacción ultramontana fué a buscarlo a su cuarto de trabajo acostado y abierto sobre la calle. El ataque solapado no lo sorprendió. Sabía que es lógico y fatal en el destino de los que se dedican a esblarecer la conciencia de los hombres.

Aceptó estoicamente la calumnia que hubiera podido disipar con una sola palabra. Escribió una página luminosa y valiente que lanzó al rostro de un funcionario mediocre y luego ausentóse silenciosamente rumbo a Méjico.

En las aulas de la Universidad de Méjico y en las de Morelia después resonó su voz pausada y monorrítmica.

En plena madurez —no tenía aún 40 años— enseñaba y aprendía con el fervor de un adolescente preparándose para obras de mayor aliento y envergadura. Todo era dable esperar de su cultura ecuménica, de su talento auténtico, de su método de investigación. El azar —un auto volcado en medio de la carretera— dispersó su futuro brillante y tronchó las últimas y decisivas lecciones del maestro.

El 18 de Mayo cumpliése un año que la incipiente cultura argentina perdió a uno de sus representantes más significativos, la juventud americana un maestro ejemplar, y la causa de los hombres libres un destructor positivo que manejaba la pica y la escuadra y el compás a la par.

De él puede decirse lo que dijera su propia voz del filósofo panteísta: "No se aspira a vivir bajo el signo de la inteligencia sin contraer al mismo tiempo obligaciones estrictas, y porque Spinoza era un espíritu libre se creyó obligado a llevar la vida de un santo. Un pensador que sea al mismo tiempo un santo: ¿es posible concebir de otra manera los deberes de la inteligencia?".

Aníbal Ponce era un pensador heroico y un santo laico.

R A U L L A R R A



Mensaje y signo de Blanca del Prado

Eran las palabras...

Esto que nos dijo Blanca del Prado se nos quedó y nos golpeaba sordamente las sienes, la boca, el corazón. Su presencia se nos volvía de más en más siniestra. Era que atrás, debajo, bullían hediondos de maldad, tremendos de miserias, como pústulas terríficas. Así hasta los enlodados y pánicos senderos habían llegado. ¿En qué solos cementerios, en qué mareas de sombras se revolverían ahora?... ¡Sin luz, sin vida, sin alma! ¡Sin el abierto y atravesado corazón! ¡Sin el fuego!

Eran las palabras — aquí y allá, las palabras envenenadas —, las letras cobardes compradas por la muerte.

* * *

Blanca del Prado, mañanita conmovedoramente azul, escándalo de júbilo, se dió una hora de bruces con la muerte. Y allí está ahora, hecha pedazos su alegría, quemado, incendiado su azul. Su ansia, su júbilo se multiplicó, voló en mil fragmentos a los pálpitos sangrantes del mundo.

Blanca del Prado que supo las palabras del agua, que supo las palabras de la muerte, ha podido llegar, se ha abrazado al alma y corazón del grito. En Blanca del Prado toda la recóndita luz de sus entrañas se le ve ardiendo en sus ojos. Ha subido toda, toda, y por eso ilumina lo que mira y lo admira.

Blanca del Prado a flor de brisas, a la vista de los desastres, es la despuntadora de albas.

* * *

En las escuelitas blancas de Córdoba los niños repiten los poemas de Blanca del Prado. Los niños cantan:

Mi alegría está en canto, está en vida, está en color...
Mi alegría se sobra en el mundo".

Y cuando llega Blanca del Prado, en las escuelitas nadie sabe que está allí. No la ve, no la conoce nadie. Todos prosiguen su himno azul, la voz encendida, alzada:

"En mi sangre corre fuerte una esperanza.

Mi alegría es el azul libre del cielo y también las pequeñitas alas de un pájaro...

Pero en las puertas de las escuelitas blancas de Córdoba está el odio. Acechan las escuelitas blancas de todo el mundo los mantos negros del odio. Por eso Blanca del Prado no habla, ni siquiera mueve los ojos. Blanca del Prado está leyendo la redención en los ojos!

* * *

A esta hora han callado las ausencias cerradas. Blanca del Prado no las oyó, ni las supo siquiera. Pero Blanca del Prado nació con el sueño.

El sueño de Blanca del Prado fué niñez, fué jardín, fué jaula. Más tarde su sueño fué sueño de Dios:

"En mis ojos estuvo Dios".

¡Oh, qué Dios tan espantoso éste de Blanca del Prado! Ella misma tendría terror de su sueño de Dios. Entonces, temblando, culpable dirá a su niña:

"Niña mía: No hay para mostrarte un Dios Niño; si lo hubiera, el Padre no sería tan tremendo, jugando con la humanidad".

Blanca del Prado apuñaleó al Dios de sus ojos. Ella sola se encargó de degollar también en su boca la palabra Dios.

Blanca del Prado está sangrante, ardiente de verdad. Es ahora la tragedia de la tierra, el inmenso dolor humano.

La voz de Blanca del Prado con la de Chi-Lin, con la de María Teresa León se confunde. Con su traje de batalla es furor en el incendio.

Blanca del Prado niña, Blanca del Prado hermana, Blanca del Prado madre. Su voz despertará, gritará así, sobre el corazón herido, en el mapa carnal trágico:

"Soñando... y los tambores golpearon mi sueño, alzando su ruido sobre las cunas del mundo;

y apagando el grito más alto y más viejo de los desvelos, que lo envolvía en mis cinco sentidos: "¡No bandidos, guerra no, nunca, nunca!"

Y terminará, la sangre y carne ardiendo, el grito ardiendo, endiabladamente madre, salvajamente tierna:

"... andando toda la tarde de puntillas,
para no despertar a los hijos de todo el mundo".

MANUEL MORENO JIMENO.

Lima, 1939.



Dibujo de Valencia

Alberto Hidalgo

que dicta en el Teatro del Pueblo

crónica del cine

"PIGMALION".

Ya no es peligroso llevar al cinematógrafo comedias de éxito. Y no lo es por varias razones: entre ellas porque han aparecido directores con talento suficiente como para trasladar o traducir un asunto de las tablas al celuloide, agregando todo aquello que filtre, "cortando" todo lo que estorba al lenguaje de la foto-parlante; además porque los críticos han abandonado aquella majadería que era el encontrar todo lo que venía del teatro (directores, actores, argumentos, etc.) teatral; y luego, por el público, al parecer más inteligente, ya acepta lo "teatral" como bueno cuando es bueno. Nadie dice ya de "Educación de Príncipe", por Elvira Popesco y Jouvett, que es teatral. Sólo se oye que es admirable. Y no podrá negarse esta vez que nada hay ni ha habido en las peores épocas del cine "teatral", tan teatral.

Bien, pues, con esto queremos decir que "Pígalión" puede ser un film extraordinario hoy, porque ya ha desaparecido la manía de lo teatral en cinematógrafo. Porque el fantasma del teatro, ya ha abandonado las salas de los cines envueltas en penumbras. Y esto sí que es curioso. Cuando el cine tomó tanto incremento, cuando el sonido desalojó a las orquestas que fueron toda la ilusión de nuestra infancia, aquellas orquestas precursoras que tocaban vals "sincronizados" para las escenas de amor y pasos-dobles para las vistas de "cow-boys"; y vino aquella "crisis del teatro" que llegó hasta hacer escribir un drama espantoso a Lenormand que se llamaba "Crepuscule du Theatre", cuando en realidad sólo comenzaba su propio crepúsculo; en fin, en aquel momento de terror, en que las salas cerraban las bocas de sus escenarios con grandes telas blancas como si fueran muertos y apagaban sus arañas para sumirse en aquellas misteriosas y emocionantes oscuridades tan a la moda: aquella ola de alarma semejante en todos sus aspectos a una "caída" en la Bolsa; actores por las calles o entrando a los cines para distraer la desocupación y el ocio; fué seguida por un período de "cine teatral". Todos esos desocupados del teatro (por la crisis) estaban trabajando, por lo visto, para el cine. Actores, comediógrafos, escenaristas, etc., etc., dedicaban sus afanes y su talento en crear esa industria que, por otro lado les estaba creando el hambre a sus colegas. Y, claro está, todo salía "parecido" al teatro.

Pero luego, a fuerza de tanto querer despojar al cine de ese injustamente denigrado resabio teatral, el teatro se recobró y el cine vino a ser, al fin, "no teatral".

En el presente el teatro está en un momento de verdadero auge: grandes autores, grandes comediantes, magníficas salas, públicos calurosos. Y el cine, ya acepta todo lo que venga del teatro, sin preocuparse. La admisión sólo finca en la calidad.

De ahí que Wendy HILLAR, la extraordinaria protagonista de "Pígalión" haya sido admitida previendo ya su triunfo en el papel. Y es una perfecta actriz de teatro. Del mejor teatro. Y Leslie HOWARD (teatro puro) se ha encargado de la dirección de esta comedia de SHAW que, no podemos esperar más tiempo para decirlo, nos parece cada vez más perfecta, más aguda, más profunda, más "seria" y más entretenida.

Es obra de dos personajes, de dos caracteres, y ellos dos están interpretados magistralmente. Sólo podría reprochársele a Wendy HILLAR el no haber disimulado del todo su magnífico tipo (aunque el maquillaje es perfecto), pues se vislumbra desde el comienzo, que su cuerpo y sus maneras pueden concluir en una maravillosa mujer. A pesar de su idioma, pese a su "cockney" imposible de captar, y que, francamente, es prodigioso que concluyan en un ser de una belleza y una porte exquisito, admirablemente vestido por Schiaparelli, y que llega a bailar con el Príncipe de Inglaterra con gran éxito. Pero esto no es un reparo. Sólo queremos decir que uno de los puntos capitales del interés radica justamente en esa evolución física y "fonética" diríase de la muchacha florista de Covent Garden, que puede convertirse por la magia del Profesor Higin en una niña perfecta, tan perfecta o más que el mismo profesor.

Y aquí debemos señalar un verdadero reparo: por qué se cambió el final auténtico de la comedia por el que aparece en el film tan estúpidamente "cinematografiado".

Cuando el Profesor Higin estalla en una de sus tantas furias, la muchacha de arrabal convertida en verdadera dama, le corrige sus naturales fallas de pronunciación y de dicción. Y eso es lo gracioso. Allí reside, justamente, la moraleja de Shaw, que no sabemos cómo el mismo, siendo autor del "guión" cinematográfico, ha cambiado por otro muy inferior al primitivo.

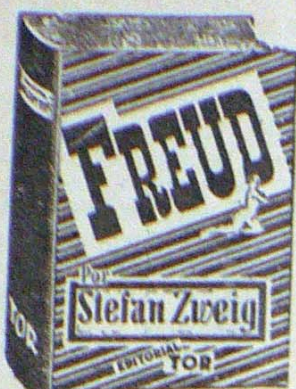
Fuera de eso el film es perfecto, entretenidísimo, y lleno de maravillas de gracia, hallazgos de sonido y una interpretación bajo todo punto de vista brillante.

Es el triunfo, pues, del cine-teatral. Es el teatro, de nuevo, montado sobre el vertiginoso caballo blanco de la pantalla.

E C R A N

Los mejores libros

ACABAN DE APARECER



STEFAN ZWEIG — Sigmund Freud — Más que una brillante biografía, un estudio sobre el psicoanálisis realizado por un gran escritor.

MARK TWAIN — Cuentos humorísticos — Una selección de las mejores páginas del gran humorista norteamericano, reglamentamente presentada.

CRISTOBAL COLON — Diario de navegación — El famoso diario de bitácora del Almirante, que fué al mismo tiempo el precursor de la narración americana.

DAVID A. LAWRENCE — El amante de Lady Chatterley — Apasionante novela, escrita con arte y dignidad, a pesar de su realismo que no ofende.

NICOLAS MAQUIAVELO — El Príncipe — Libro discutido, renegado, calumniado, cuyas consideraciones siguen siendo de gran actualidad.

FEDERICO NIETZSCHE — Más allá del bien y del mal — A pesar de su título paradójico, una lección profunda y hermosa para los hombres del mundo.



STEFAN ZWEIG — 24 Horas de la vida de una mujer — Todo un drama de amor en el breve espacio de un día, en tal escenario encantador de la Costa Azul.

ANGEL GANIVET — Epistolario — Correspondencia sustanciosa del autor del "Idearium español", en prosa límpida y perfecta. Una verdadera joya.

ARTURO SCHOPENHAUER — La Libertad y El Honor — Dos espléndidos ensayos del gran pensador, en los que el tema es agotado con profunda penetración.

PIERRE LOUYS — Canciones de Bilitis — Una admirable y elegante reconstrucción de la pasión amorosa de las mujeres de la antigua Grecia.

ERASMO DE ROTTERDAM — Elogio de la locura — Un libro capital, que ha consolado a tantas inteligencias y que permanece vivo en todas sus partes.

EDGAR WALLACE — Otra vez el Campanero — Una magistral novela del gran escritor, en la que reaparece el héroe de una intensa aventura.



HERMOSOS TOMOS, REGIAMENTE PRESENTADOS, a \$ 1.—

en todas las buenas librerías del país, o en la

EDITORIAL TOR

RIO DE JANEIRO 760

BUENOS AIRES

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

crónica de los libros

"FABULA DEL CORAZON" DE VICENTE BARBIERI

En una cuidada y pulcra edición del autor e ilustrada brevemente con una exacta viñeta de Rodolfo Luzuriaga, nos llega este primer libro de poemas de Vicente Barbieri. Edición que se merece con su contenido, de un formal y parejo valor poético y de construcción.

Conocíamos ya parte de la anterior labor poética de este autor, dispersa en revistas y periódicos literarios. De la confrontación de estos trabajos que son su antecedente literario, con el presente libro, surge su esfuerzo de superación —de purificación, diríamos— pues, pese razón nos lo muestra ahora dueño de una definida y segura calidad poética.

En estos días decisivos y cargados, en este tiempo nuestro de pactos y proclamas y desfiles, mientras Ramón Gómez de la Serna asume una defensa razonada, razonable y poética de la Torre de Marfil —a pesar de que razón y poesía son términos dificultosamente solidarios— y otro sector literario exige un arte militante y realista en vigorosa defensa del arte mismo, este libro de Vicente Barbieri, poesía pura pero castigada y dolida de realidades por sus cuatro costados, viene a sumarse a otros de su misma categoría artística y a demostrarnos una vez más que el arte, el verdadero, en cualquiera de sus manifestaciones más puras —una "Sinfonía Tonta" de Disney, una página de Bach, esta "Fábula del Corazón"— llevan en sí un mensaje profundo y valedero, una tónica, un germen de serenidad y maravilla cuya flor de supervivencia en medio de este clima de violencia, de barricada y de presagio, nos purifica y tiende, indeclinablemente, a la defensa del espíritu, a la defensa de la más sagrada identidad de los hombres. Porque la poesía es la voz del hombre y de su ángel. Y Vicente Barbieri —poeta de indudable raíz popular, humana— así lo ha entendido. Es su ángel el que percibe "el cable de trasocéano" y la "noticia en estallido". Pero es el hombre, en defensa de su ángel, el que canta —con voz de ángel— a la rosa de la poesía extrangulada entre paredes cárdenas.

No queremos transcribir otros versos de su libro. Ninguno se desmerece en su unidad, en su pureza de "pan y de azucena" que el autor invoca en alguno de sus poemas. En su unidad reside uno de sus no menores méritos.

La voz de Vicente Barbieri tiene ya su limpio y estricto metal poético. Que los días y sus sucesos no empañen ni extravíen su rosa inobjetable.

JUAN G. FERREYRA BASSO.

FASCISMO Y BOLCHEVIQUISMO.

"El falso dilema", enjundioso libro debido a la pluma del Dr. Tomás Amadeo, analiza con datos y citas incontrovertibles el desarrollo del fascismo y bolcheviquismo y sus aplicaciones en los países que han adoptado estos regímenes políticos, como nuevas formas para reglar la vida de los pueblos.

El falso dilema hace con imparcialidad, la disección del régimen político imperante en Italia y su proceso en otros pueblos de la tierra. El autor de **El falso dilema** no ha escatimado esfuerzos para llevar al papel el proceso de un régimen (fascismo) que ha eliminado la libertad civil, que ha revivido las teorías de Gobineau, en el orden racial y que ha terminado con el parlamentarismo proclamando la quiebra de éste y sustituyéndolo por el corporativismo, con el concurso del "manganello" y la proscripción de hombres de ciencia, escritores, políticos, etc.

El fascismo necesitó para afianzarse, la eliminación del libre pensamiento y de todo aquello que podía ser un obstáculo para su desarrollo integral como sistema regresivo e inhumano. Ahí están el crimen de Mateotti, de Améndola, de los hermanos Roselli, y de tantas otras víctimas que fueron cayendo con los años, por oponerse entusiastamente a las legiones organizadas, que servían y sirven para detener la libertad y el progreso humano.

Tampoco han escapado a este régimen humillante, la religión, la cultura, el comercio y la industria. Paralelamente al desarrollo del fascismo fué creciendo otra fuerza avasalladora y similar en cuanto a los métodos de que se valió para sostenerse. El bolcheviquismo también ha hecho una revolución sin precedentes en la historia de los pueblos. Hoy gravita en el concierto universal y Rusia como Italia países de primeras experiencias tienen sus amos. Stalin y Mussolini. En honor a la verdad, digamos que la Rusia imperial vició bajo la presión de un régimen despótico y brutal, que igualó todas las formas indecorosas puestas en práctica en los países, donde se hace tabla rasa de los principios más elementales y fundamentales atinentes a la vida humana.

El gobierno del Zar fué barrido por la fuerza obrera organizada, pero la aplicación del bolcheviquismo tuvo también con el andar del tiempo, derivaciones insospechadas. A veinte años de la implantación del régimen comunista y con la simpatía de millones de adherentes, Stalin fusila a los gestores de la revolución proletaria. Igual que Hitler, Stalin termina con sus propios compañeros. En Rusia cayeron Zinovieff, Kameneff y otros. En Alemania, Ernest Rohem, Carl Ernest y algunos más que se habían constituido en satélites y a la vez gestores incondicionales del nazismo dirigido por el triángulo Hitler, Goering, Goebels, pagaron con sus vidas por haberse rebelado contra ciertos procedimientos del nuevo régimen.

Pasando por alto al fascismo y bolcheviquismo está la democracia, régimen que ha dado pese a sus defectos, resultados colosales. El autor de "El falso dilema" de cuyo amor a la democracia y a la libertad nadie podrá dudar, no se ha olvidado de encomiar lo mejor que tiene este gran sistema; la libertad, a cuya sombra progresan y viven los elementos más dispares.

Una serie de disquisiciones realmente interesantes sobre la democracia, su aplicación y resultado, contribuyen a valorar "El falso dilema", y a poner a salvo nuestros principios constitucionales tan caros y tan mal interpretados, por los que, con criterio equivocado, creen que se puede introducir en nuestro medio ideas exóticas y atentatorias a nuestro régimen republicano y a nuestra tradición liberal.

Un estudio meditado y concienzudo sobre "Las razas" que ya conocíamos y cuatro capítulos más sobre Religión, política Agraria, La agricultura en la Escuela y actividad del Museo Social Argentino, cierran "El falso dilema" con aportes, realmente interesantes. En suma, un libro que puede leerse y debe leerse es "El falso dilema", libro que define situaciones, aclara conceptos y pone en evidencia un noble y gran espíritu, al servicio de una no menos noble y grande causa, la causa de la paz y la libertad humana.

JULIO DEL CHI

EL BARCO DE LOS MUERTOS,

Con un título que diríase una metáfora digna de Dostoiewski, el escritor Bruno Traven ha publicado una de las novelas más desgarradoras y dolientes, si las hay; y tiene la virtud de asombrarnos de continuo este libro, en que aparecen ante nuestros ojos seres que nos eran completamente desconocidos. Como nos asombraba un Gorki, por ejemplo, cuando nos descubría el mundo ignorado de los parias y los ex hombres que puede decirse que no existían, porque no se los había extraído del conglomerado humano de que formaban parte, hasta que llegó el novelista que les infundió vida.

En verdad no nos era dado concebir un cúmulo de horrores y crueldades tales como los que tienen lugar en este nuevo "Sepulcro de los vivos". Ese barco no es estrictamente una cárcel aunque se le asemeja mucho. Las gentes que lleva no son delincuentes, son "muertos" vale decir hombres que al no poder certificar en un papel el lugar del nacimiento, el nombre y la edad, pierden la personalidad y ya no son nadie. O peor aún son muertos. Pero muertos con vida. Y aun teniéndolos ante la vista mas no poseyendo documentos de identidad y no pudiendo obtenerlos gracias a una serie de formalidades que imposibilitan su obtención, se puede dudar, inclusive, de que hayan nacido. Así se lo manifiesta graciosamente un cónsul al protagonista principal de la novela cuando éste le solicita su pasaporte de mariner.

Entonces se da en vagar de un país a otro, de una frontera se lo arroja subrepticamente a otra: de ahí se lo vuelve a echar a la frontera vecina, usando en todos los países europeos análogos procedimientos. Los guardias encargados de acompañar al vagabundo se amparan en las sombras de la noche y obsequiándole con unos consejos y amenazas, amén de unas monedas y un paquete de cigarrillos se le exige que no vuelva a poner los pies en ese país.

Pero exactamente lo mismo le ocurre en Francia, en Bélgica y en Holanda: iba infaliblemente a parar a un puesto de Policía donde se le revisaban escrupulosamente los bolsillos, donde se le interrogaba con las mismas palabras y en seguida se ponía el mejor empeño en deshacerse cuanto antes de éste "sin patria".

Nada más apropiado entonces, para un hombre que pasa a ser una sombra errante, que uno de esos barcos siniestros, un barco de los muertos, destinados al naufragio por sus amos para poder cobrar la prima de seguro.

De la vida que se lleva allí, de la alimentación irrisoria; del trabajo brutal, inhumano, en el infierno de la caldera "que ni el mismo diablo lo puede soportar" y de donde la carne sale flagelada como bajo el más bárbaro cilicio, no nos proponemos dar cuenta. Pero oigamos al protagonista: "Cuando al fin tuvimos colocadas las seis parrillas y nadie se atrevía a acercarse a la puerta del horno, caímos los dos sin vida en un montón de carbón. Sin vida es la expresión exacta, pues se apagó en nosotros toda vida durante media hora. Sangrábamos pero no lo sentíamos. Ya no teníamos ni fuerza para respirar".

Y en otro lugar: "Probablemente por el excesivo trabajo que teníamos que hacer, por la extraña y perdida situación en que nos encontrábamos todos, por la tensión incesante ante el chillido estrepitoso, debía haber algo en nuestras caras y en nuestros ojos que hacia palivista y las llenaba de indecible terror. Ocurría que nos hacíamos inesperadamente ante su dábamos mientras teníamos aún dinero y cuando casualmente mirábamos la luna de un escaparate no nos conocíamos ya a nosotros mismos. Porque no teníamos espejo. Esto estaba bien así no sabía nadie el estado de su misma cara. Siempre era el otro el que tenía un as-

pecto tan terrible que espantaba a las mujeres. Sin afeltar, la cara roja y arañada por la arena y la ceniza, los brazos llenos de cictrices de quemaduras y los vestidos chamuscados, quemados, desgarrados y harapientos".

Y alternando este estilo áspero con la sátira social y una suave ironía que a menudo hace sonreír al lector, realiza el novelista la magistral pintura de un ambiente sórdido y de caracteres singulares, desbordantes de vitalidad y de emociones auténticamente humanas.

EMMA FELCE.

"GESTO INTERIOR"

POR JORGE CARLOS MAGNIN

Este primer libro de versos de Jorge Carlos Magnin, con una original portada fotográfica, contiene composiciones que hablan de la vida interior, sin lograr cuajarse en poesía. Magnin parece inclinado a creer que determinados elementos de ayer y de hoy, en extraña fusión, y en prosa, constituyen por su disposición tipográfica, el verso. A veces alcanza cierto valor de poema, con no muy originales recursos.

"EL MUSEO HISTORICO NACIONAL"

POR ISMAEL BUCICH ESCOBAR

Ha publicado en libro, el director del Museo Histórico Sarmiento un estudio sobre el llamado Templo de las Glorias Argentinas, con su respectiva documentación.

"EL CASO DE LOS CATOLICOS VASCOS"

POR J. DE HIRIARTIA

En este folleto se documenta la actitud de los católicos vascos durante la guerra de la República Española contra el fascismo. "Los católicos vascos han perdido la guerra, han perdido su pueblo y su juventud. Han perdido una guerra que ellos no quisieron y en la que tomaron parte por seguir las enseñanzas de la Iglesia".

"CREPUSCULOS SUBURBANOS"

POR CANDIDO PAZ MOYA

Cándido Paz Moya tiene un sentido plástico-literario del suburbio y ve lo pintoresco, como si desde Carriego se quisiese estirar a Borges, p. e.; pero sin alcanzarlo. Por veces se detiene en Vaccarezza (Premio Municipal), "El almacenero", "El turco", etc.; por veces sobrepasa a Contursi, "El humilde gran señor", "Canillita"; o llega a Visillac y Usandivaras, "Herrería", "El clavileño". Es moralista al uso y metafórico, en simpáticos versos descriptivos —brochazos, grotescos, cuadritos— versos, pero no poesías.

"LA EPOPEYA DE AMERICA"

POR EDGARDO UBALDO GENTA

El poeta uruguayo Edgardo Ubaldo Genta ha publicado en un volumen de gran formato, ilustrado con xilografías de G. C. Rodríguez, un poema heroico, primero de la serie que piensa escribir para exaltar las grandes fuerzas del Nuevo Mundo, "bajo la sugestión de su naturaleza, su historia y su destino".

El drama se compone de un prólogo lírico, tres épocas heroicas y un Himno triunfal y se subdivide en veinticinco cantos.

Edgardo Ubaldo Genta es capitán del ejército uruguayo y su libro constituye acaso el primer intento de encerrar en un poema la gesta heroica del continente.

"EXHUMACION DE UNA ANTIGUA DISPUTA FILOLOGICA: DE LA CULTURA INTRINSECA DEL ITALIANO", POR RENATA DONGHI HALPERIN

Con erudición y sagacidad no comunes, en un folleto de veinte páginas esta novelista y ensayista examina algunas cuestiones lingüísticas que se refieren a la cultura italiana.

"TRAGEDIAS DE SOFOCLES"

Este es otro de los volúmenes de la colección de Tor de Clásicos Universales que contiene las célebres tragedias de Sófocles, "Agamenón vengado" y "Filoctetes".

"LE CHEMIN DE LA VIE"

POR A. MAKARENKO

Juliette Pary y Madeleine Etard han traducido esta notable novela del escritor soviético Makarenko que publica en París las Editions Sociales Internacionales, donde se dilucidan algunos problemas de la nueva era, en apasionantes capítulos.

"NERUDA ENTRE NOSOTROS"

Aiapé de Montevideo publica en folleto cuidado, los trabajos leídos por Emilio Oribe, en Montevideo, en ocasión de la visita del poeta chileno a Montevideo.



LOSADA S.A.

ACABA DE PUBLICAR LOS SIGUIENTES E IMPORTANTISIMOS LIBROS:

CRISTAL DEL TIEMPO:

MANUEL AZASA LA VELADA EN BENICARLO
(DIALOGO SOBRE LA GUERRA ESPAÑOLA)

UN DOCUMENTO HISTORICO DE VALOR EXTRAORDINARIO \$ 2.50
SIGMUND FREUD

MOISES Y LA RELIGION MONOTEISTA

EL ULTIMO Y MAS IMPORTANTE LIBRO DEL FAMOSO PSICOANALISTA.
ESCRITO A PAIZ DE SU DESTIERRO \$ 3.—

NICOLAS BERDAIEF

LAS FUENTES Y EL SENTIDO DEL COMUNISMO RUSSO

Un volumen encuadernado \$ 3.—

AZUL Y BLANCO:

RICARDO ROJAS OLLANTAY \$ 4.—

RICARDO ROJAS UN TITAN DE LOS ANDES \$ 2.50

PANORAMAS:

IGNAZIO SILONE LA ESCUELA DE LOS DICTADORES \$ 3.—

BIBLIOTECA CONTEMPORANEA:

MARCK TWAIN LAS AVENTURAS DE HUCK \$ 2.—

LAS CIEN OBRAS MAESTRAS:

GONGORA ROMANCES Y LETRILLAS

GONGORA POEMAS Y SONETOS

CADA VOLUMEN, ENCUADERNADO EN TELA \$ 3.—

LA PAJARITA DE PAPEL

D. H. LAWRENCE LA MUJER QUE SE FUE A CABALLO

CON UN PROLOGO DE GUILLERMO DE TORRE Y 5 ILUSTRACIONES Y
VISETAS DE A. ROSSI \$ 3.—

BIBLIOTECA DEL PENSAMIENTO VIVO

STEFAN ZWEIG EL PENSAMIENTO VIVO DE TOLSTOI

HEINRICH MANN EL PENSAMIENTO VIVO DE NIETZSCHE

VOLUMEN ENCUADERNADOS, CON RETRATOS, CADA UNO \$ 3.—

BIBLIOTECA FILOSOFICA

DAVID HUME

INVESTIGACION SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMANO

Volumen \$ 3.50

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

EDITORIAL LOSADA S.A.

Tacuari 483 -- Buenos Aires

**"HERNAN Y DOROTEA"
DE GOETHE**

El exaltado idilio burgués de "Hernán y Dorotea" de Goethe, en buena hora ha sido reeditado por Tor en la excelente colección de Clásicos Universales,

**"PERIBANEZ"
DE LOPE DE VEGA**

Y bajo el mismo signo han sido editadas las obras de Lope, Peribañez o "El Comendador de Ocaña", "La estrella de Sevilla", "El mejor Alcalde, el Rey", tres de las más famosas comedias del gran escritor español.

**"PENAS ARRIBA"
J. M. PEREDA**

No es corriente encontrar en una biblioteca popular obras de tanta enjundia como ésta debida a la pluma de un escritor de estilo tan puro, como J. M. Pereda.

**"EL AVARO" Y "TARTUFO"
DEL GRAN MOLIERE**

Las dos más grandes obras del clásico francés han sido incluidas en este volumen de Tor, obras ciertamente indispensables en toda formación cultural, para el conocimiento del pensamiento filosófico de la época.

**"LIBERTAD ENCADENADA"
POR C. TUBIO TORRECILLA**

La Ed. Saeta ha puesto en circulación un libro de relatos de Tubio Torrecilla, en el que se advierte más la presencia de un novelista que de un cuentista. Los personajes están bien delineados, la emoción, conseguida a través de los siete relatos que presenta.

**POR JOSE GABRIEL
'LA FONDA'**

"Imán" ha reeditado la notable novela de José Gabriel, "La Fonda", que es uno de los más serios intentos de novela nuestra, y acaso la más lograda pintura de ambiente porteño que cuenta en nuestra literatura.

**"PERIFONEMAS"
POR A. ANDRADE COELLO**

De Quito nos llega este libro de comentarios (personas, sucesos, libros) propalados por radiotelefonía en el Colegio del Aire, magnífica iniciativa del Departamento de Extensión Cultural.

**"CAMPANA DE SILENCIOS"
POR W. HOMERO GENTA**

Un original libro de versos que por momentos raya en agudo lirismo, editado en Montevideo.

**"TRES ESQUICIOS MARGINALES"
POR ORESTES BELLE**

El ensayo aborda este escritor en su sexto libro, con propiedad y sencillez que hacen asequible su pensamiento. Su intento se extiende a Amel, a Landauer, a Bécquer, en un examen serio y sintético.

**"PROPAGANDA Y ATAQUE"
POR GONZALEZ PRADA**

Una compilación de brillantes artículos forman este libro de González Prada, el gran escritor peruano, ya muerto. Es un libro apasionado, claro, construido con un máximo de inteligencia.

Argumentos
REVISTA MENSUAL

por la emancipación económica nacional

Director: Rodolfo Puiggrós
Administrador: Carlos Pastoriza
Suscripción anual: 5 pesos

Sarmiento 1320 U. T. 7 - 0851

J. LAJOUANE & Cía.

LIBREROS

ALTER EGO. — Un comandante entrerriano. Comedia en 4 actos. Para leer, para representar, para filmar	\$ 2.—
AYARRAGARAY L. — Dos mundos. Novela dramatizada	„ 2.—
BATTOLLA, E. R. — El libro de oro de la mujer americana. Páginas inmortales. (Episodios, anécdotas, acciones heroicas) ..	2.50
CASTRO ESTEVES, R. — Rosas ante la historia	„ 2.50
— Inquisiciones acerca de Rosas y su época ..	„ 2.—
DE LA COLINA, S. — Crónicas riojanas y catamarqueñas	„ 3.—
DIAZ LEGUIZAMON, H. — El signo de Euforion. (Ensayos, biografías, crítica de ideas y de arte)	„ 2.50
FRANQUEZA (?). — Males y remedios. Novela político-social	„ 1.50
GOMEZ, H. F. — Yapeyú y San Martín	„ 2.—
GOMEZ, J. B. — Voces íntimas. Prosa y verso	„ 2.—
— Vibraciones y Ecos vespertinos. Versos	„ 2.50
IMHOFF Y LEVENE. — La Historia Argentina en cuadros, cart.	„ 2.80
LASCANO, M. V. — Don Juan Manuel de Rosas y su gobierno. Un puñado de verdades. Juicio reivindicatorio	„ 3.—
LEGUIZAMON, M. — Páginas argentinas. Crítica literaria e histórica. — Hombres y cosas que pasaron	„ 3.—
LEVENE, R. — Historia Argentina, 2 tomos tela	„ 9.—
MARSILI, E. — El verso alado. Poesías	„ 2.—
— El verdadero origen del teatro argentino	„ 1.—
— El soñador. (Vida y obra de Don Bosco). Drama en 5 actos ..	„ 2.—
MARTINEZ, B. D. — Folklore del litoral	„ 2.50
PAZ SOLDAN, J. P. — Domingo Faustino Sarmiento	„ 1.—
PELLIZA, M. A. — Historia Argentina. Edición ilustrada. 2 tomos tela ..	15.—
RADAELLI, S. A. — Capítulos de historia argentina	„ 6.—
RAMOS MEJIA, J. M. — Las multitudes argentinas, enc.	„ 7.—
REBAQUE THUILLIER, E. — Poemas de amor, de dolor y de tedio	„ 2.—
URQUIZA, COR. A. F. DE. — Campañas de Urquiza. Rectificaciones y ratificaciones históricas	„ 4.—
VALDES, C. B. — Domingo F. Sarmiento y su obra	„ 1.—
— Tradiciones riojanas. La última tentativa del gaucho Leandro ..	„ 1.—
— La Rioja. Bellezas y riquezas andinas	„ 1.—
— Tradiciones riojanas. Blancos y negros	„ 3.—
VARELA AVELLANEDA, C. — Escenas y paisajes. Versos	„ 1.—
VÁZQUEZ, R. F. — Los Aztecas	„ 4.—
— Los Mayas	„ 5.—
VIEJO VIZCACHA. — Abrojos. Polémicas, descripciones, milong. y contr. ..	„ 2.—
YOFRE, F. — El Congreso de Belgrano. Año 1880	„ 3.—
ZIMMERMANN SAAVEDRA, A. — Don Cornelio de Saavedra, presidente de la Junta de Gobierno de 1810. Bosquejo histórico documentado ..	„ 5.—

270 - BOLIVAR - 274

BUENOS AIRES

crónica del teatro

Menuda sorpresa se llevaría Fernando Crommelynck y malos baños le resultarían los de Ostende, si llegara a sus manos algún diario por-magnifique" se da como "no apta para menores", en sala de firmas merecimientos en la ma-teria.

Media alguna distancia, evidentemente, entre el claro destino que él diera a su maravilloso poema dramático y el que empresarios de muy particular criterio proyectan hacia un público de criterio no menos particular. Con todo, le quedaría a Crommelynck el consuelo de saber que no está solo. La misma página le anunciaría que Paul Demassy le acompaña en la aventura, y si bien es cierto que las piezas de este último carecen de la ternura que el dramaturgo belga insufla a las suyas, no por ello deja de ser muy diferente su intención a la que tan escatológica consigna pareciera indicar.

Al lado de apellidos de tan firme prestigio, otros de menor significado navegan —no sabemos si voluntariamente o no— en tan turbias aguas. Y esta es la hora en que Buenos Aires parece una ciudad entregada a espectáculos evidentemente inmorales.

El lema no es nuevo. "No apto para menores" ha sabido ser eficaz bandera para atraer públicos incultos y débiles morales. Pero quien más se ha valido de esos espectáculos, aguzando su ingenio para ello, han sido los interdictos. Que a nadie ha interesado tanto el cartelito.

Dando por descontado nuestro repudio a esta forma de hacer negocio, nos interesa más tratar otro aspecto. ¿Por qué "no apta para menores"? Hay dos clases de obras susceptibles de justificar la advertencia: las no aptas para menores que tampoco debieran serlo para mayores, y cuyos realizadores configuran delitos que la ley penal prevé, y aquellas otras que requieren el lema como señuelo por el simple hecho de tratar problemas sexuales. A estas últimas, a las que se ocupan de las mil facetas de la cuestión sexo, los menores debieran ser los primeros en concurrir, sabiamente aleccionados por quienes tengan a su cargo la difícil tarea de su educación.

Lo sexual ha sido uno de los campos más subvertidos por la moral burguesa y es bueno ir desbrozando para poner las cosas en su lugar. Sólo en falsos sistemas de moral, la legítima actividad del hombre en pos del perpetuamiento de la especie —tal lo sexual— ha podido ser objeto de tapujos e hipocresías. Y no se advierte que, al otorgarle caracteres de cosa prohibida, sólo se logra crear peligrosas zonas de intranquilidad en quienes, por su edad, no están aún en condiciones de incorporarse con normalidad a una activa vida sexual, si bien comienzan ya a agitarse con los problemas de la vida. Falsos maestros son quienes lo hacen. Y mercaderes sin escrúpulos quienes lucran con ello.

Triste resulta para la cultura de Buenos Aires, que desde sus escenarios se mantengan y fomenten equívocos de esta naturaleza. Triste, pero comprensible. ¿Quién será el dulce rabi de Galilea que sepa arrojar a los mercaderes del templo?

PABLO PALANT

PINTURERIA

TALLER DE MARCOS

PAPELES PINTADOS

CASA PARIS

LIBERTAD 172

U. T. 35 — 5979

CAPPELLANO *Dnos.*
TALLERES GRÁFICOS

Librería
Papelería

1537 - **SARMIENTO** - 1545

U. T. 35 - 6160

6168 — 2570

LAS más recientes investigaciones científicas demuestran de un modo indiscutible la extraordinaria acción del yodo activo en los casos de intoxicación reumática y artrítica.

La administración del yodo, por su difícil tolerancia debe hacerse combinada a las sales alcalinas, que complementan su acción. De este modo la fórmula ideal resulta la Yodosalina (combinación de alcalinos yodados) por su perfecta tolerancia a cualquier dosis.

Los más eminentes médicos del mundo han señalado la acción beneficiosa de la Yodosalina en todos los casos de Reumatismo, Gota y demás manifestaciones artríticas, tales como Diabetes, Obesidad, Osaluria y Arteriosclerosis. Los que sufren de reumatismo crónico deben ensayar sin pérdida de tiempo el tratamiento de Yodosalina.

EL YODO CONTRA

EL REUMATISMO

Femenil es el papel insustituible en los hogares. Sus óptimas propiedades absorbentes y extrasuaves lo hacen el preferido de las familias.

Cada rollo, prolijamente presentado, está cubierto de su envoltura que lo mantiene cerrado en forma hermética. En los hogares, en las oficinas públicas y comerciales, en todas partes, debe preferirse el incomparable papel higiénico "FEMENIL". En cajas de 50 y 100 rollos.

HILOS DE COSER
"H A C H A"
el más amplio surtido

FEMENIL



CASA ITURRAT S. A. C.

ALSINA 2252 — 47 - 0021/26 — BUENOS AIRES

EN ROSARIO: URQUIZA 1054/60

Crónica de los diarios

LA PRENSA

En este diario anotamos una constante preocupación técnica digna del mayor encomio. Una plana tipográficamente irreprochable, valoriza el material que presenta y educa el gusto.

En medio del caos gráfico en que vivimos, de carteles, revistas, diarios, letreros, dibujados y redactados con ramplonería, un diario cuidadosamente presentado es el antídoto necesario para el gusto estragado de la población.

Así lo ha entendido "La Prensa" que une a un material de primera clase, una compaginación de verdadera dignidad periodística, en todas sus secciones y la edición de los domingos presentada con todo acierto.

El concurso literario ha tenido un gran éxito en cuanto al número de participantes se refiere. Es grato comprobar tal cosa, pues ello habla muy a favor del interés existente en nuestro ambiente por las cuestiones literarias. Y porque de esa manera podrán surgir nuevos valores para incorporarse al grupo de los ya consagrados.

LA VANGUARDIA

Con la Dirección de Mario Bravo aparece este diario, totalmente reformado. Su nueva estructura se ha puesto más en consonancia con la época, ganando al desaprensivo lector con una nutrida información, con muy atinados artículos de crítica, con artísticas ilustraciones. El suplemento literario de los domingos contiene notas de interés para la formación de una cultura y dá cabida a los nuevos. Y es que el Dr. Bravo, une a la sagacidad del periodista experimentado, su condición de poeta y una cultura que le ha permitido escalar los más altos cargos, al servicio de la Nación. De ellos ha vuelto, con su espíritu juvenil, a emprender la lucha y se ha rodeado de escritores jóvenes. "La Vanguardia" es un diario de juventud.

□

La sección teatros a cargo de Jaime Plaza y Román Gómez Masía, cumple con eficacia esa difícil tarea de orientar al público en el dédalo de espectáculos que ofrece Buenos Aires. Jaime Plaza es, sin lugar a dudas, uno de los más inteligentes y honestos críticos que tiene el teatro en la actualidad. Su artículo sobre la presentación de la Comedia Francesa, del domingo 30 de julio, es un modelo de sencillez, de profundidad y versación en la materia, que contrasta con la suficiencia y exceso de la crónica habitual.

EL MUNDO

Invariablemente presenta "El Mundo" una serie de colaboradores de primera fila entre los que podemos nombrar a Horacio Rega Molina, Roberto Arlt, Octavio Rivas Rooney, Amado Villar, Alberto Casal Castel, Ramón Gómez de la Serna, Avelino Herrero Mayor, Nicolás Olivari, Emir Arslam y otros que sumados a las secciones ordinarias y a un noticioso sintético y abundante, dan una particular fisonomía a este diario, imprescindible en la vida ciudadana.

LA NACION

En la edición del domingo 30 podemos anotar un meditado estudio crítico de Alfredo de La Guardia, sobre "El Teatro moral de Juan Ruiz de Alarcón", cuyo tricentenario pasaría poco menos que inadvertido, si no fuese por esta substanciosa monografía de de La Guardia que viene a renovar, exaltar y contrastar los valores del autor de "La vida sospechosa", un tanto olvidado en la actualidad.

Noticias Gráficas

Paulatinamente este diario ha ido conquistando el interés público por su fervorosa defensa del patrimonio común y la independencia de su juicio. Una página semanal de artículos firmados ofrece al lector la oportunidad de conocer el pensamiento de sus intelectuales, sobre problemas de apasionada actualidad.

No podemos decir lo mismo de la página de teatros encarada con el criterio parcial de la protección al amigo, que desentona, evidentemente, dentro de la atmósfera limpia del diario.

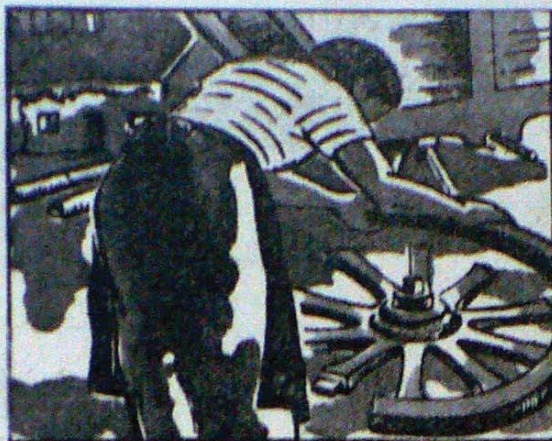
LA RAZON

La modernización de sus talleres ha permitido a este diario cumplir acabadamente con los propósitos de una dirección certera, que pulsa el interés colectivo, entre cuyos méritos no es el menor el de una juventud dinámica, que ofrece un diario ágil, bien compaginado, de formato agradable, mesurado y valiente.

Artístico

Por lo general, la juventud es la edad más inmoral.
Así como los hombres han creado el sistema actual, los hombres pueden también cambiarlo.

GOEBBELS
Ministro de Propaganda del Reich



ADULT			
613	20	27	
712	21	28	
1815	22	29	
716	23	30	
31017	24	31	
211	25		
512	26		
1937			

A decir verdad no es originalidad todo lo que por primera vez se halla, sino lo que llega a plena madurez como expresión del propio espíritu, con independencia del tema y asunto; y esto vale tanto para el teatro antiguo como para el moderno.
El teatro es de una simplicidad infantil. Consiste en ser real dentro de lo irreal.
ENRIQUE DIEZ-CANEDO
"El teatro y sus enemigos"

JEAN GIRAUDOUX.

Por la variedad de sus expresiones es difícil definir el arte nuevo. Pero él constituye un hecho evidente e importante. No se puede decir que sea mejor o peor fuente de belleza que el arte tradicional. Es un arte distinto.

JUAN MANTOVANI (Ministro de Instrucción Pública de Santa Fe — Discurso en la Inauguración del Salón de Pintura).

PALABRAS

CRUZADAS

Dijimos que correspondía aplaudir el propósito de reunir a figuras de bien consagrados prestigios para dar nuevo brillo al teatro cómico argentino, que en los últimos tiempos había brindado escasas expresiones verdaderamente estimables. Por ello significamos que, a pesar de que la pieza de presentación daba motivos de lucimiento a los intérpretes centrales no representaba una obra que podía dar una semblanza cabal, exacta, de las grandes posibilidades de este conjunto, formado en torno de dos figuras que con justicia están entre las de mayor atracción en nuestros escenarios.

Por ello, por sobre las cualidades de las piezas, el conjunto ha cumplido una labor estimable y simpática. Por ello, también, conquistó el aplauso y la cordialidad del público, especialmente dedicado a Gloria Guzmán y a Florencio Parravicini.

(Diario de la mañana).



EL QUE NO ES CAPAZ DE SER POBRE,
ES INCAPAZ DE SER LIBRE.
VICTOR HUGO.

Ese acto que antes era dialogado, se ha convertido en un monólogo a cargo de Parravicini. El espontáneo actor toma la palabra al entrar a escena y no la abandona ya. Sus cuentos, chascarrillos, alusiones a pequeñas incidencias de telón adentro, llenan el acto, que, por descontado, tiene marcado sabor a pimienta. Sus compañeros entretanto, toman posiciones para pasar lo mejor posible el rato. La señora Guzmán, sentada cerca de una puerta lateral, conversa con sus relaciones que aun no entraron en escena. El galán y la dama joven encargados del romance, ya ni se miran, conscientes de que los idilios escénicos han de ser breves. Alguno, más impaciente, o más soñador, espera que el capocómico le dé calce para decir su bocadillo. Otro —¿qué más remedio?— ríe las ocurrencias del monoliguista, aunque su personaje sea serio como un cuáquero. El resto, por el estilo.

(Diario de la tarde).

LA CUIDADOSA PACIENCIA DEL ARTISTA ES LA MITAD DE LA BELLEZA DE SU OBRA.
EMERSON.

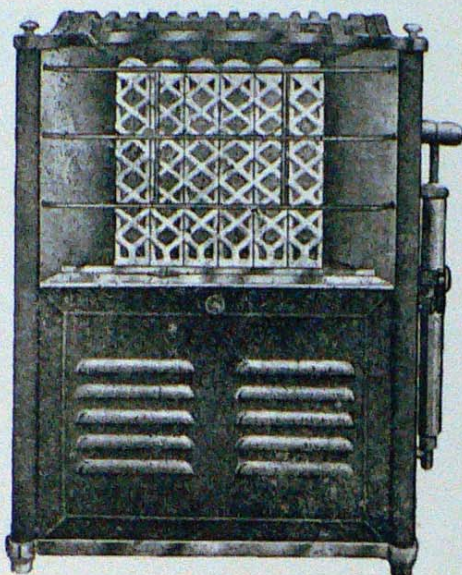
LA MAYORIA DE LAS GENTES HABLAN, NO PARA EXPRESAR SUS IDEAS, SI NO PARA ENCONTRARLAS.
ANONIMO.

CALOR

mucho calor...más calor

DISFRUTE EN INVIERNO
DE UNA ESTUFA

V O L C A N



4 modelos

A GAS DE KEROSENE

Sin olor - sin mechas - calor graduable



CUARETA & Cía.

968 - ALSINA - 968

U. T. 38, Mayo 8511/12

Prospectos Nº 3686 (GRATIS)

Compruebe y exija la marca "VOLCAN" (grabada)

Audición "Volcán": Lunes y Viernes, de 20.30 a 21 horas por
L. R. I, Radio "El Mundo", L. R. X, su onda corta con la red
Azul y Blanca.

Correspondencia
secretarios:
Luis A. Arocena
Mario S. Cao
Corrientes 1530.
35 - 3606

Solicitamos Canje

On demande l'échange

Si sollecita contraccambio

We ask exchange

l • a:

SUR

VERTICE

NOSOTROS

COLUMNA

CENTRO

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



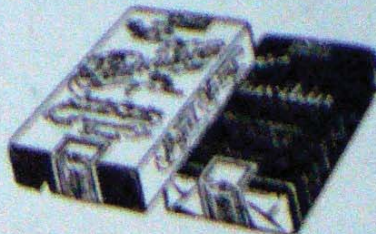
Independencia 3257

45, Loria 0688

Buenos Aires

Particulares y Gavilán

No seducen con premios, pero
conquistaron con su calidad y
la buena obra de su fábrica.



Productos de Tabaco PARTICULARES



ediciones del teatro del pueblo de
buenos aires, en corrientes 1330,
en buenos aires,
república argentina