

Conducta

al servicio del pueblo

9

veinte centavos



setiembre-octubre

1 9 3 9

•

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
-

teatro del pueblo

avanzar sin pausa y sin pausa, como la estrella gacha

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 - Mora Insua - Emilio Lommi -
Mecha Martínez - Olga Mosin - Pascual Naccarati -
José Petriz - Nélida Piuselli - Joaquín Pérez Fernández
Cármén 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 Olano,
Isidro Coronel, Tomás Pultrone, Eduardo Luca.
administrador: Carlos Lacoste.
director: Leonidas Barletta.

•

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

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

CORREO ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

C. 4342

Conducta

al servicio del pueblo



II CONGRESO DE ESCRITORES ARGENTINOS

Con motivo de haberse cumplido recientemente el X aniversario de la fundación del Teatro del Pueblo, el **II Congreso de Escritores Argentinos** reunido en Córdoba, expresa que considera la labor realizada por esa institución como una obra de vasto alcance y un ejemplo de perseverancia y organización. Manifiesta, asimismo, que reconoce en el Teatro del Pueblo un foco de irradiación cultural, que ha logrado llevar al público las producciones de mayor jerarquía, clásicas y modernas, prestando también apoyo a los valores nuevos de nuestro medio y transformando al espectador en el crítico más activo, sagaz y responsable.

Por estas razones, da un voto de aplauso a su director y actores y los estimula vivamente a proseguir en la noble faena en que se encuentran empeñados.

Juan Filloy
Presidente

escritos inéditos de:

- Guillermo de Torre
- Antonio C. Cabanellas
- Alvaro Yunque
- Nicolás Olivari
- Leonidas Barletta
- Alfonso de Sayons
- Roberto Mariani
- E. González Lanuza
- Alberto Hidalgo
- J. C. Paz
- Mario S. Cao
- Pascual Naccarati
- Aurelio Rizza
- Emilio Pettoruti
- Pablo Palant
- Emilia Rabuffetti
- Leonardo Estarico
- Luis Ordaz
- Marcelo Menasché
- C. A. Orlado
- Roberto Valenti
- E. Villegas da Cruz
- Dardo Cúneo
- Octavio Rivas Rooney
- Julio Aramburu
- Orestes Bellé
- Boris Zipman
- Walter Jacob
- Berta Finkel
- Mauricio Magdaleno
- José María Podestá

dibujos de:

- Chelo
- Laens

teatro del pueblo

avanzar sin piedad y sin piedad, como la collialla gallo.

Estamos al borde de una guerra, graves problemas económicos, políticos y de otros órdenes agitan a la humanidad, y sin embargo, aquí, en Buenos Aires, varios centenares de ciudadanos llenan un teatro para discutir y oír hablar sobre la poesía. Esto quiere decir que ustedes saben poner por encima de los otros los intereses del espíritu. Y quiere decir también que ya está dando sus frutos la grandiosa obra de Barletta. No alarme el adjetivo. El Teatro del Pueblo es grandioso. Soy hombre que ha recorrido los principales países de Europa y le ha dado dos veces la vuelta a América. Puedo asegurarles que jamás he encontrado en el mundo nada semejante. En París existía hace unos años el "Club du Faubourg", del que es una imitación el de "Libre Tribuna" que funciona esporádicamente aquí, pero aquellos son cosa distinta. Un organismo como éste, en que la espontaneidad es una de sus principales características, es único en la tierra. Superior a otros teatros independientes y experimentales que he visto en Inglaterra, en Francia y en Italia. Pero esto no es sólo un teatro, es más ya, es una institución de la cultura argentina, una suerte de Agora, una universidad popular, lo estamos viendo, la verdadera universidad popular, la universidad no más, sin adjetivo. Yo puedo decir estas cosas con cierta autoridad: primero, porque no siendo autor teatral, no querré que me represente una obra, y luego, porque otra clase de favores no tendría ya ni tiempo de recibir, pues estoy con un pie en el estribo: casi enseguida de terminar este ciclo de conversaciones, voy a tomar de nuevo el camino del mar.

Es evidente que esta institución consta de dos partes inseparables: el elenco artístico que preside Barletta y esta cosa viva y tremenda de humanidad que son ustedes, el público. Con Barletta y los suyos no caben consejos: ellos saben a dónde van. En cambio a ustedes, a quienes yo quiero y debo gratitud por lo mismo que vienen a soportarme durante algo más de una hora, a ustedes les debo un chisme. Les digo: no están solos.

ALBERTO HIDALGO



El destino del teatro y don Jacinto Grau

¿Hay una crisis del teatro? Desde luego: como de todo aquello que actualmente existe sobre el planeta. Pero dar así la razón a quienes desde hace años vienen afirmando esa crisis del teatro, no supone coincidir con ellos en el establecimiento de su etiología y alcances. Pues achacarla al disfavor del público, a la mediocridad de los autores dominantes o a la competencia del cine, equivale a mover cangilones vacíos en la noria de los lugares comunes.

Examinemos solamente y al pasar uno de esos presuntos motivos, el último aludido. Y preguntémosnos: pero ¿existe realmente una competencia del cine frente al teatro? Considerando este último desde un punto de vista puramente espectacular, sí, ya que nadie negará cuán heroicamente difícil es que el teatro iguale al cine en multiplicidad de escenarios, acercamiento del mundo infrarreal y, sobre todo, en la elocuencia de los **gros plans** fisonómicos. Ahora bien, el teatro no es solamente eso; es esencialmente verbo antes que imagen; es estilo y estilización, es creación de formas mediante la palabra literaria, que nada tiene que ver con la palabrería segregada por los **talkies**.

Y adviértase que el cine por regla general nunca ataca al teatro en su propio y genuino terreno literario, sino en sus alrededores. Pues ya es sabido que el primero —tanto en sus comienzos como luego en los albores del parlante— tomó del segundo todo lo que precisamente —y contra la suposición común— no era teatro, no era literatura, o lo era de calidad adjetiva, habiendo venido a dejarle así en su propia sustancia. Aún diríamos: en sus propios huesos, recordando el teatro desencarnado que postulaba Unamuno y que sólo ocasionalmente llegó a realizar. Con razón un crítico francés ha podido escribir: "Como un gigantesco absceso de fijación el film absorbe las toxinas de la vieja comedia". Observación hoy más verdadera que nunca ante el charlatanismo de codos rotos que segrega inacabablemente el film teatral yanqui.

Con todo, me interesa advertir que estas observaciones no envuelven la menor intención de menosprecio hacia las realidades cada día más convincentes y aún magistrales de tantos otros géneros de film. A lo que aspiraríamos es a la diferenciación resuelta de ambas artes, en la seguridad de que cada una de ellas tiene todavía ante sí ricas e intactas perspectivas. A que —en suma— el cine se afirmase y concentrase en su mundo propio de la imagen, y el teatro se reencontrara y renovara en el mundo no menos privativo del verbo. Pues en el principio —evangélico y teatral— fué el verbo. No la acción —como quería corregir Goethe—: término que en cualquiera de sus acepciones sólo a abismos de des-

Si en otros sectores del arte y de la creación —señaladamente en la lírica— yo he defendido siempre —como su máxima razón de ser— la expresión de lo individual, de los estados de conciencia y de espíritu singulares, al mirar hacia el teatro no me duele reconocer que en él ha de primar la expresión de lo colectivo. No sólo por mantenerse fiel a sus orígenes trágicos y sacros, corales y multitudinarios, sino para rescatar su influencia artística y hasta ejemplificadora. Está escrito que el destino de todo verdadero arte dramático es colectivo y ha de nutrirse, cerrando el círculo sobre sí mismo, de las pasiones y los conflictos colectivos. Podrá existir hoy y mañana otro teatro donde se afronten destinos excepcionales y se planteen casos singulares, pero sin duda el lugar más adecuado para ello es la novela, género que tiende hacia otro público y no aspira a las comuniones vastas, plurales del teatro. Acertadamente Benjamín Crémieux ha señalado que el público va a buscar al teatro parecidos y no diferencias y singularidades; y que el esfuerzo presente de los creadores teatrales, de acuerdo con los deseos del público, tiende a rebasar lo individual y a reencontrar lo humano. Por ello, aún dentro de cierto estilo minoritario en la forma, puede advertirse cómo gran parte del nuevo teatro tiende a objetivarse sobre temas de abolengo, sobre motivos eternos y elementales, sea una u otra la envoltura que se les dé.

3

Entre los dramaturgos de nuestra lengua y de nuestro tiempo nadie quizá ha comprendido mejor esta necesidad que Jacinto Grau, desde sus comienzos, desde la tragedia **Entre llamas**, estrenada hace más de veinte años. Sólo por haber poseído tan certera visión sería ya excepcional el mérito de Grau, al haber encaminado siempre sus obras por esa vertiente de auténtica tradicionalidad teatral. De ahí que se aplicase a los grandes temas, tomados de la Biblia —**El hijo pródigo, La redención de Judas**—, del romancero —**El Conde Alarcos**—, del más grandioso mito hispánico —**Don Juan de Carillana, El burlador que no se burla**, Desdeñando los fáciles asideros de que se valieron sus coetáneos y coterráneos —costumbrismo, localismo y otras taras que restan vuelo al teatro español—, Jacinto Grau aspiró noblemente a lo universal, a la recreación personal de temas con abolengo.

Esta aspiración de universalidad es visible asimismo cuando pulsa otro registro, el de la comedia actual. Así en **El señor de Pigmalión**, farsa de muñecos con anticipaciones pirandellianas, que se asomó al mundo desde los escenarios de París y Praga.

Que la difusión de esas y otras obras suyas —enumerarlas circunstanciadamente y discernir en ellas sus logros absolutos o relativos no cabe en el marco de los presentes apuntes— haya sido mayor en las escenas extranjeras que en las de nuestra lengua, culpa es de la penuria espiritual en que éstas vegetan. Pero la era de las reivindicaciones para este esforzado creador se acerca. Y al Teatro del Pueblo de Buenos Aires han de rendirse los primeros plácemes por disponerse a representar **El cuento de Barba-Azul**.



JACINTO GRAU

anotado

No se puede establecer el valor de una personalidad, sin contar con los conceptos de tiempo y espacio. Separarse del hombre en el tiempo y lanzarlo al espacio para aislarlo, son dos actitudes que conviene adoptar para convencerse uno de quién se trata. Es decir ver al individuo cómo se mueve, con su misma obra, en otro tiempo; recostarse en el presente para descansar mejor, pero juzgarlo más allá de nuestra vista, donde los ojos empiezan a cerrarse y las cosas se hacen de granito o de estopa.

Siempre que pienso en la obra de Jacinto Grau, no puedo situarla ni en el presente, ni en nación determinada y esa es la explicación del por qué en España no ha resuelto Grau su importancia y su categoría. Grau no ha tenido repercusión en España porque no era autor del presente español y porque Grau, sintiendo hondamente a España, no es autor español. Así es como creo situar a este autor. En el tiempo se abofeteó con un presente. En el espacio se encontró con lo universal geográfico. Es decir que al separarnos del hombre en el tiempo, nos encon-

tramos que Grau no tiene presente, que es algo así como una transmutación del presente español, un devenir, un continuo salirse del presente nacional. Al lanzar a Grau en el espacio para aislarlo, vemos que salta a la torera la valla de sus pirineos y se funde inmediatamente con lo universal geográfico. Se internacionaliza en seguida. Vemos como no es español, no siendo su cultura y su amor por España. Puede traducirse sin temor a no comprenderlo. Ve su idioma desde todos los idiomas. No es como Benavente que solo puede ver el suyo desde dos idiomas: francés e inglés. Grau comprende lo ruso de Diaguilef. Escucha lo italiano por su cultura mediterránea. De Raimundo Lulio y Ausias March sabe que son dos columnas que sostienen el cielo catalán. Séneca le vocea y pregona un mundo latino con olor a incienso árabe. Y para explicarse a sí mismo busca, en el mundo germano, la afirmación del individuo. Pero no la busca por lo que le interesa una profunda asimilación de ese mundo, sino porque lo germano le ayuda a verse a sí mismo. Pensando en Hebbel explica lo que es un genio y dice "que es un hombre nacido para decir a sus semejantes toda la verdad que se le alcanza en la vida, sin paliarla, ni excusarla, ni temerla" y aunque amplía su concepción del genio siempre han de preocuparle estos tres puntos esenciales: su libertad, su poder de aislamiento y su sinceridad. Grau los toma como cosa propia y va construyendo su obra. De todos sus personajes trasciende una fuerte pasión de libertad; sus mejores protagonistas pueden aislarse del mundo sin temor a perder su lugar de principales; sus obras tienen una sinceridad "acusadora irresistible para las pobres gentes".

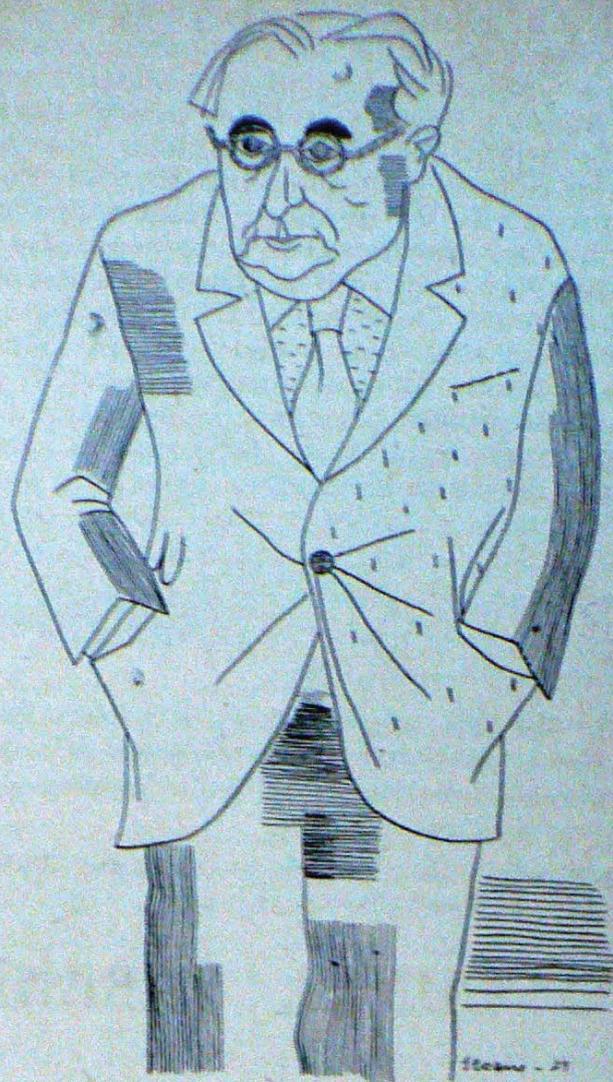
Estas son algunas de mis anotaciones para una más amplia radiografía, que debo terminar una vez por todas, para tranquilidad de mi admiración por la obra de este gran dramaturgo.

ANTONIO CUNILL CABANELLAS



Florencio Sánchez

busto donado al Teatro del Pueblo por el escultor
Santiago Chierico



apunte de Seoane

Jacinto Grau

Existe un hombre, contemporáneo nuestro, que escribió una pieza de teatro llamada "El Hijo Pródigo". El hecho podría no parecer trascendental. ¡Lo es! Porque "El Hijo Pródigo" (parábola bíblica en 3 jornadas) es un drama que puede hombrarse con las mejores piezas de teatro escritas en idioma español. ¡Y sí es elogio! Que en tal idioma, por ahora todavía el de nosotros, los americanos, han escrito su teatro Cervantes, Lope, Calderón, Tirso de Molina, Alarcón y Galdós.

Pero dramas como "El Hijo Pródigo" rebalsan cualquier frontera. Y éste se sale de España. Se va por el mundo ancho...

Bien, amigos, y el hombre que escribió "El Hijo Pródigo", empujado por la tormenta que azotó y asoló a esa gran España, madre múltipara de artistas heroicos, hubo también de echarse a andar, océano adelante.

Y, andando, llegó a América.

Sí, amigos, Don Jacinto Grau, el hombre que escribió "El Hijo Pródigo", se halla ahora aquí, con nosotros, en Buenos Aires, por la calle Corrientes.

Podemos verle, oírle, estrechar su diestra leal, sentirnos estrujados en su prieto abrazo; tener junto a nosotros largas horas frente a una mesa de café, esas largas horas nocturnas, al parecer perdidas, pero en realidad fecundamente empleadas en la confidencia y el ensaño.

Si, amigos, aquí está: nervioso, parlero, impetuoso, afirmativo, proyectista, galanteador, aparentemente jovial; pero profundo, aquí está, en Buenos Aires, por la calle Corrientes, Don Jacinto Grau, gloria de España y de América, que siempre tuvimos la osadía de apropiarnos sus legítimas glorias, hoy más que nunca, pues, también nos hemos solidarizado con su dolor.

Aquí está Don Jacinto Grau, transeunte amigo, transeunte nocturno, ahí lo tienes, en esa mesa de café, en medio de cómicos y de literatos, porque Don Jacinto Grau es un hombre accesible, juvenil, llano, camaraderesco. ¿Y cómo no ser así, él que escribió "El Hijo Pródigo", obra maestra, él que es un verdadero artista?

Su pluma y él desconocen el énfasis. Repiten luego los bobos que el énfasis es sustancial de lo español, los bobos que creen aún que literato español y académico, o sea medieval armadura de hierro rígida y vacía, son sinónimos. ¿Y si es español Don Jacinto Grau, tan confianzudamente ameno y amigo! Lo es desde el éxito hasta su sabiduría, desde la vanidad hasta el tuétano.

Y hay más, amigos. Y es esto: Que con Don Jacinto Grau ha venido a Buenos Aires su compañera, la compañera de su vida y de su arte: cabello albo, figura flexible, agilidad de movimientos y de ingenio, ojos bravíamente tiernos, sonrisa iluminada, gesto brioso: Tal Doña Herminia Peñaranda, actriz que ha sabido conmover a vastos públicos.

Oyendo a esta mujer hablar de la tragedia de España, llenos de lágrimas los bellos ojos, de lágrimas que no son fáciles lágrimas de mujer, he comprendido al pueblo español, y sé que hizo lo que ha hecho, porque sus mujeres son como esta Doña Herminia Peñaranda.

Ahora Don Jacinto Grau, hoy —según mi juicio poco inclinado a las alabanzas—, cumbre del TEATRO ESPAÑOL, va a estrenar en Buenos Aires. Y Don Jacinto Grau va a estrenar en el "Teatro del Pueblo", un teatro de artistas que desdeñan el lucro y que, por lo tanto, no constituye un negocio para sus autores.

Es decir, que Don Jacinto Grau, pobre desterrado, llega a Buenos Aires, ciudad de los negocios, ciudad donde ser "autor comercial" es una de las profesiones más lucrativas, y lo primero que se le ocurre es regalar a Buenos Aires una obra que aún no ha sido representada en Europa.

¡Vamos, Don Jacinto, que Vd. sigue siendo una criatura!

¿No ve Vd., Don Jacinto, que eso es quemar sus naves de conquistador?...

¿Que lo sabe Vd. y que, aun sabiéndolo, lo hace?...

Don Jacinto: ¡Ganas me dan de partírla a Vd. la columna vertebral en la tenaza de mi abrazo!

ALVARO YUNQUE





el maestro lee

Don Jacinto lee. Paco Aguilar y yo le escuchamos. La luz cae sobre la frente despejada del gran escritor, sobre sus ojos inteligentes y serenos, sobre sus manos nerviosas.

Lee y acciona. La voz adquiere insospechados matices, inflexiones de extrema dulzura, acentos broncos de cólera. Pasa súbitamente del tono solemne a la expresión humilde; se agiganta en el reclamo, se empequeñece en la súplica. Paco Aguilar escucha embebecido, un poco inclinado hacia adelante, la mirada fija, la boca entreabierta.

Los personajes cobran carácter rápidamente. Están trazados con seguras líneas. Se mueven en libertad, con donaire, en una construcción armónica, equilibrada, ligera y a la vez profunda, en la que se conciertan la gracia, el candor, la agudeza de ingenio, la sátira, la simpatía humana y la sabiduría. Y a todo esto, por si fuera poco, le va dando una estructura plástica y color. Y como no puede aromarlo, entonces con una sola frase trae la sugestión del perfume y con un canto o una campanada aparece la música. Es el teatro, el teatro. Teatro, palabra mágica. Conjuro. El cuadro está presente en nuestra imaginación, los personajes ya nos son conocidos como de toda la vida. Sus sufrimientos son los nuestros; compartimos sus esperanzas, sus alegrías.

Entretanto, Jacinto Grau, habla al mundo, reconviene a la criatura humana, le muestra con exquisita finura sus defectos, quema con cáustica burla, despierta su bondad, toca su corazón endurecido.

Paco Aguilar y yo contenemos el aliento y Don Jacinto se revuelve en su sillón, fiero el gesto, amplio el ademán, tonante la voz. Desenvaina. Y la fina hoja espejeante taja el aire tibio y espeso de aromas sutiles.

El trovador toca su laud y canta. Isabela gime. El verdugo gruñe. El bufón ríe. Don Jacinto enciende un cigarrillo.

Sonreímos. Volvemos del embeleso; pero nos ha quedado un pregusto de paz, de poesía limpia y de provechosa lección.

Hemos sido engañados como en nuestra niñez. Hemos sufrido y anhelado y deseado como en nuestra niñez con una fábula de nuestra niñez. Pero, ¡qué distinto!

Comprendemos mejor el teatro, su hermosa misión humana.

Frente a nosotros está el gran dramaturgo desterrado, impávido ante el dolor, apasionado por la justicia, que refirma serenamente su fe en las fuerzas espirituales del hombre y —conocedor profundo del alma humana— cuando más quemados estamos por nuestras angustias cotidianas, envejecidos de dolor, nos cuenta un cuento de niños y nos hace soñar como hombres.

Leónidas Barletta



El diputado nacional, doctor D. Pio Pandolfo, inaugurando la Primera Exposición Permanente del Libro Argentino, del Teatro del Pueblo, acto que fué propalado por Radio Prieto, en cadena con las más importantes broadcastings del interior y de Montevideo.



El doctor Camilo F. Stanchina, concejal y Vicepresidente 2.º del H. Concejo Deliberante.

El escritor Alfonso de Sayons.



Saludo en Jacinto Grau, al
grau escritor Teatral
de España y como
argentino me siento
profundamente honrado de
ser nuestro huésped. Como
escritor el honor me
alcanza al saber que el
Teatro del Pueblo, al que
Jacinto guiero, será pronto
el altar profundo y
cordial de su genio.
Michael O'Leary

nuestro mercado artístico

Empezaremos por decir que es absolutamente nulo. En nuestro país no existe mercado artístico. Las obras de arte no se venden. Y con esto nos referimos, especialmente, a las obras de artistas argentinos porque, en lo que concierne a firmas francesas, sean o no de escaso valor, ellas encuentran siempre algún lugar en las colecciones de nuestro ambiente. No pasa otro tanto con las nacionales cuyo destino es sólo embellecer la vivienda de su propio autor, a menos que los ojos de algún amigo interesado vayan insistentemente a ellas provocando la generosidad del artista, quien la cederá gratuitamente o a precio de liquidación. Siempre el interesado es aquel que no podrá costearla como se merece. En cambio, el "amateur" adinerado que merodea en nuestro medio, no piensa jamás en visitar el estudio de un artista argentino capaz de orientarlo por el verdadero derrotero del arte; toda vez que se siente acosado por el capricho de agregar una obra más a su colección, recurre a los ENTENDIDOS, generalmente a los que dicen serlo, quienes se encargan de endosarle, a precios elevados, cuadros, pongamos por caso, de ínfimo valor, pero que ostentan una firma rigurosamente extranjera.

Existe una ignorancia absoluta de los valores nacionales. A los escasos gustadores del arte con que cuenta el país no se les ocurre ensanchar su colección con algo de acuerdo a su sentir y puramente nuestro, y, sin duda alguna, si en cualquier circunstancia se dejaran guiar por la intuición, hasta el dislate de adquirir un cuadro sin consultar el gusto ajeno, no tardarían en tener la impresión de pérdida por el capital invertido.

Nuestra estrecha cultura estética tiene gran culpa de esto y otro tanto de culpa tiene la falta de sentido práctico con que se abarca en nuestro medio el problema artístico comercial. Al que por sensibilidad, o cierto recatado gusto por lo bello, asiste de vez en cuando a exposiciones de arte, no se le ocurre pensar que, con muy poco costo, podría disfrutar diariamente el baño de serenidad que precisa su espíritu. No se le ocurre, esa es la verdad escueta. Se ha colocado a los artistas en un plano lunático y bien pocos son los que piensan en la remuneración económica, de la que también precisa su labor, hecha con materiales de este mundo y no con rumores celestiales.

Aquellos que invierten sus superávits en bagatelas de diverso género o en operaciones arriesgadas, pasan por alto el significado que puede tener una inversión que les permita entrar en posesión de algunas obras de arte. Capital en depósito, y siempre convertible, que les rendirá un mayor tanto por ciento del que le puede proporcionar cualquier operación comercial; amén de esa otra ganancia que no puede valorizarse porque concierne únicamente al HABER del espíritu y que, no obstante su objetividad, es hartamente cotizante, pues que provoca un alza en las reservas emotivas del animal humano.

Es de suponer que no siempre la operación resulta gananciosa, a no ser que medie la mentalidad de un comprador de obras de arte o de un coleccionista pasional. El primero, siempre elegirá lo que vale, merced a su vigoroso sentido óptimo o refinada educación artística; el segundo, dejándose guiar por su naturaleza, sensibilidad e intuición. Pero existe un tercero, el "amateur" de que hablábamos, el que jamás se arriesga a gustar por sí mismo, el que, para no equivocarse, prescinde de su capacidad temperamental, prefiriendo el hacinamiento de firmas al valor formal de cada obra de arte, que no reside exclusivamente en la garantía de una rúbrica sino en la depuración de su lenguaje.

Este coleccionista sempiterno, con escasa cultura crítico-artística-comercial y, por lo general, carente de información en cuanto a la valoración puramente bolsística de las obras de arte, recurre al clásico marchand, y lo hace desconociendo los ardides del mercader cuya viveza está pronta a obtener, de las obras puestas en juego, un resultado, en números, parecido al de la multiplicación de los panes.

Así como, entre nosotros, hace falta un mercado artístico como los existentes en otros países, también se hace necesaria la orientación de este último tipo de coleccionista, el más frecuente en nuestro medio. ¡Cuál no será la sorpresa de algunos, el día que quieran comprobar el valor de sus colecciones traducido en pesos moneda nacional! Sorpresa que, por cierto, no será nada grata. La compra de obras de arte, realizadas por lote, tiene sus inconvenientes...

EMILIO PETTORUTI



VIAJE

LA TARDE VIENE A BUSCARNOS.
VAMOS, AMOR, CON LA TARDE.

LA TARDE SE ESTA ENCANTANDO
EN EL RIO
Y EN EL ARBOL.

LA TARDE TIENE JAZMINES
Y NUBES
Y PATIOS.

LA TARDE ESTA DESCANSANDO
EN EL PALO DE UN VELERO.
LA TARDE INTENTA SU HUIDA
POR EL PUERTO.

VAMOS, AMOR, CON LA TARDE.

u n i d a d

NOCHE. RIO.
RIO. NOCHE.

PUNTOS DE LUZ, LOS NAVIOS
LLEVAN AUSENTES SUS VELAS.

LAS ESTRELLAS SE HAN QUEDADO
AL LADO DE LAS ESTRELLAS.

TU VOZ Y MI VOZ SE JUNTAN
EN LA RIBERA.

D A R D O C U N E O

A propósito de una obra de Cocteau

Cuando a comienzos de la actual temporada, en el teatro "San Martín", la compañía de Lola Membrives estrenó "Los padres terribles", de Jean Cocteau, la crítica, casi unánimemente, destacó en la obra una indiscutible falta de pureza. Ello no implicaba negarle méritos, pues hubo de reconocer su enjundia, su admirable fuerza escénica, sus significativos valores, pero, calificándola de malsana y morbosa, aludió a ciertos desvíos psíquicos de los personajes, cuya textura moral definió con las tintas más sombrías. Ya en forma directa, ya con perifrasis más o menos vagas, se insinuaba así, en realidad, la existencia de un complejo de Edipo, como factor desencadenante del conflicto.

Según esa hipótesis, la conducta de Ivonne, la madre, está movida, no por el impulso del amor maternal, sino por sentimientos enfermizos, es decir, una psicosis, y más todavía; una regresión del instinto sexual.

De paso es de señalar esta manía de clasificación tan generalizada. Hoy por hoy, cuando se trata de juzgar una obra es necesario enfocarla a través del microscopio psicoanalítico. No hay conducta en que no aflore el planteamiento de un problema freudiano. Un ilustre profesor comentaba agudamente, "no hace mucho, que antes todo era "inquietud"; ahora todo es "complejo". La moda cambia...

Pero es el caso que a nuestras manos llega, si bien un poco tardíamente, la crónica de un suceso policial, inserta en "La Nación" del 19 de noviembre de 1935.

Según la crónica, que resumimos, una señora, viuda, de 45 años de edad, madre de cuatro hijos, desde tiempo anterior mostraba una inquietante y penosa declinación de su espíritu, y había dejado de ser comunicativa con sus familiares. Estos, después de inquirir las causas de su angustia, comprendieron la tragedia de que era víctima: el próximo matrimonio de su hijo. Visiblemente su abatimiento y su moral iban agravándose, hasta que resolvió adoptar una actitud definitiva. Un día, al preparar la mesa, a la cual se sentaron sus dos hijos menores (de 18 y de 16 años), echó en la botella de vino una dosis de cianuro de potasio. Servida la comida, esperó que sus hijos se intoxicaran, para envenenarse ella, a su vez. Pero los hijos no probaron la bebida, pues advirtieron en el vino un olor desagradable; tanto, que interrogaron a la madre sobre el particular, y ella, por toda respuesta, se sirvió una cantidad del vino y lo ingirió, falleciendo antes de que se le pudiera socorrer. La policía encontró una carta que la extinta había dejado, en la cual "expresaba el propósito de matar a los hijos y suicidarse luego, PARA NO VERLOS CASADOS".

He ahí un hecho trágico, arrancado a la vida diaria, que guarda una similitud incontrastable con el caso que el autor plantea en "Los padres terribles". ¿Complejo de Edipo? ¿Manifestaciones de la libido, también aquí?

Pensamos que nadie se arriesgaría a descubrir, psicoanalíticamente, en este episodio doloroso y sombrío que la crónica nos presenta en esquema, una expresión dinámica del instinto sexual. Hurgar en él, para extraer elementos psico-sexuales, sería caer en el pansexualismo que tanto se le ha reprochado a Freud.

En el suceso a que nos referimos hay una substancia humana, profundamente humana, y no hay por qué perderse en el callejón de la libido y especular a base de hipótesis inavenibles al caso. Se trata de una madre de 45 años de edad. Sus hijos tienen 18 y 16 años, respectivamente. Como se ve, no existe posibilidad de conflicto sexual.

Esa señora que intenta matar a sus hijos y se suicida "para no verlos casados", procede así sólo por aberración, por extravío o ceguera DE SU AMOR MATERNO. Y este es precisamente el "pathos" en la recia obra de Cocteau.

Ivonne se opone al matrimonio de su hijo, porque no quiere perderlo como hijo; no porque quiera ganarlo como amante, así sea inconscientemente; y su amargura y su dolor se ahondan al sentirse sola en el "carronato", al no encontrar solidaridad ni amparo moral en ninguno de los seres que la rodean.

Ivonne intuye que está sola, comprende que no puede escapar a su destino, y esta certidumbre precipita su resolución de matarse. La ofuscación de su amor de madre la lleva irremediablemente a la catástrofe. Ivonne "no quiere ver casado a su hijo", como no quiere sentirse sola.

Ivonne no es Yocasta. Es la madre.



C O N F I N

QUIERO PENSARTE ASI, DUESA DE MI NOSTALGIA,
CON UNA LENTITUD DE ANIVERSARIO,
DE DIA HECHO PARA REGRESAR,
DE PERENNE NAUFRAGIO.

PUEDO CONTARTE ENTONCES SUAVEMENTE
LA HISTORIA DE MIS PASOS,
EL OBLIGADO RITMO DE MI ANHELO,
LOS ADIOSES QUE BROTRAN DE MIS MANOS,
TANTA HISTORIA CUMPLIDA Y POR CUMPLIRSE
QUE DUERME ENTRE TUS BRAZOS.

TUS BRAZOS, OH, DESNUDOS, LUMINOSOS,
COMBADOS PUENTES HACIA TU TRISTEZA,
HACIA LA LUNA QUE EN TUS SENOS DUERME
SU BLANCURA DE ESPANTO,
SILENCIOSA, DOLIENTE.
CONOZCO BIEN LA RUTA QUE RELATO,
LOS LUMINOSOS PUENTES,
TU CORAZON, OH, TUMBA DEL OLVIDO,
MI CORAZON, OH, CUNA DEL ACASO.

PUEDES CONTARME LO QUE SE DE TI,
LO QUE DIJO TU LAGRIMA EN MI LABIO,
Apenas flor de soledad y sueño,
Apenas sueño florecido en canto.

A LA ORILLA DE TODO DETENIDOS,
A LA ORILLA DEL VIENTO QUE NOS LLAMA,
A LA ORILLA DEL CIELO Y LA CENIZA,
DEL TIEMPO Y LA DISTANCIA.

A LA ORILLA DEL LLANTO, DE LOS OJOS CALIENTES,
DE LOS CABELLOS SUELTOS CAIDOS SOBRE ESPADAS,
DE CUERPOS INFANTILES DESTROZADOS,
DE QUEBRADAS MUÑECAS, DE QUEMADOS CRISTALES,
DE RIOS Y SERPIENTES VENENOSAS
TATUADAS EN LA CARNE DE LOS MAPAS.

A LA ORILLA DE TRENES ARTILLADOS QUE PARTEN EN LA NOCHE,
DE ENLOQUECIDAS BRUJULAS QUE BAILAN.
DE RESTOS DE NAUFRAGIOS Y SIRENAS.
DE NOTICIAS DEL MUNDO MUTILADAS.

CLAVADOS EN EL VIENTO QUE NOS LLEVA QUIEN SABE PARA DONDE,
JUNTO A LAS ISLAS CON AGUJAS DE AGUA,
CLAVADOS EN MITAD DE LA PELEA POR UN SUESO DE USAS AFILADAS,
CORRE LA LUZ MEZCLADA CON LA SANGRE,
CORRE LA ANGUSTIA CON LA VOZ MEZCLADA,
ORILLANDO UNA ESTEPA DESOLADA DE OLVIDOS,
ARRASTRANDONOS SIEMPRE;
AYER, HOY, MAÑANA.

ESCRIBAMOS LA CIFRA DE NUESTRA MUTUA FE SOBRE LOS DIAS.
ANDAR NO SERA NUNCA SUMAR, SINO RESTAR DISTANCIAS.

OCTAVIO RIVAS ROONEY



milagro para la felicidad

CUANTO MAS LOCA FUISTE
 MAS TE AMO;
 CUANTOS MAS HOMBRES HIRIERON TUS ENTRAÑAS
 MAS ADORO TUS MANOS;
 TE FALTA AUN LA MALDAD DEFINITIVA QUE ME APRIETE A TU PECHO,
 Y QUIERO QUE ENVILEZCAS TODAVIA
 PORQUE AUN NO HE LOGRADO DE TU CULPA INFINITA, LA ESPERADA ALEGRIA
 QUE ME DESHAGA TODO,
 INTEGRALMENTE MUERTO.

¿QUE DELITO TE FALTA PARA SER COMO YO?
 QUE INMENSIDAD HORROROSA,
 AUN NO TRANSITADA TE AGUARDA EN EL CAMINO.
 TU RELATO NO ES TANTO, NO LO CREAS.
 TUS CULPAS SON MUY POCAS.
 NECESITO QUE CAIGAS MUCHO MAS, PORQUE YO TE HE ENGAÑADO MUCHO MAS.
 ES QUE QUIERO BESARTE SIN VENTAJA DE SOMBRAS
 Y DORMIR CIENTO MIL NOCHES, SIN RASTROS, SIN RECUERDOS
 APRETADO A TU FLANCO,
 APRENDE A SER LA PLAYA, QUE UN DIA INOLVIDABLE, ME PROMETIO TU SENO.

PERO TE SIENTO BUENA, TE SIENTO TRANSPARENTE.
 ¿DE VERAS, NO QUEDAN YA PECADOS, PARA PODER REIR?
 ¿NO HABRA MAS SACRIFICIOS QUE NOS HAGAN LLORAR?!

COMO IGUALAR LA SOMBRA QUE ME NACE, TENAZ,
 Y QUE TE ALEJA;
 ¿DONDE ESTARA EL INFIERNO QUE TE FALTA GOZAR?

TE LLEVARE AL DESIERTO Y BEBERAS ARENA,
 RESECA Y DESOLADA;
 BUSCAREMOS EL MONTE DE INMUNDAS ALIMASAS
 Y HAREMOS QUE, UNA A UNA, DESFILEN POR TU BOCA
 EN UN BESO HORROROSO, QUE INUNDE PARA SIEMPRE
 LOS CORAZONES TRAGICOS, QUE EN NINGUNA MUERTE
 CONOCIERON LA PAZ.

TIENES QUE HUNDIRTE COMO YO, EN LA CIENAGA
 PARA SABERME AMAR.
 Y HACIENDO TODO ESO, NO SERAS PEOR QUE YO, NI MUCHO MENOS
 PORQUE YO TE HE ENGAÑADO MUCHO MAS.

¿NO HABRA RESURRECCION?
 ¿SERA IMPOSIBLE, DE VERAS, TODO AMOR?
 NOS QUEDA UNA ESPERANZA, LA PEQUEÑA, QUE PUDE HOY ALCANZAR.
 ROMPI MI CORAZON PARA BUSCAR LA INFAMIA QUE TE ACERQUE,
 PARA SIEMPRE.

DAME TU MANO.
 IREMOS, SILENCIOSOS, A MIL TEMPLOS LEJANOS.
 DE RODILLAS TE ENSEÑARE A LLORAR ESTA ESPERANZA.
 PIDOLE A LOS DIOS OLVIDADOS
 QUE DE MUJER QUE ERES, TE HAGAN HOMBRE.
 SOLO ASI, DESCENDERAS A MI.
 Y SI ESTE SUEÑO TAMBIEN ES UN FRACASO,
 YO ME ARRODILLARE.
 LES PEDIRE A LOS DIOS OLVIDADOS
 QUE DE HOMBRE QUE SOY, HAGAN DE MI, MUJER.

CON TODO LO APRENDIDO DE NUESTRO SEXO INFAME
 NOS PODREMOS SABER;
 SOLO FALTA UNA COSA, LO COMPRENDO;
 —MILAGRO SUPLICADO—
 QUE TU SEAS HOMBRE, QUE YO SEA MUJER.

CARLOS ALBERTO ORLANDO



el arte del actor

Muy pocas veces en nuestro ambiente, casi nunca, se da el caso del actor que revela alguna inquietud inherente a su profesión. Su condición de ente poseído por la divina musa, lo aleja sistemáticamente de todo razonamiento o estudio alrededor de su propio arte. Su actuación débese al milagro y éste no se discute; ¿para qué? Por eso resulta elogioso lo que debiera ser natural y corriente.

Pablo Acchiardi puede ser el índice evidente de que "todo no está podrido en la farándula." Su última disertación acerca de Juan Aurelio Casacuberta y el arte del actor nos ofrece la oportunidad de valorar su capacidad de trabajo y su amor por el teatro, aun cuando tengamos que oponer a sus principios nuestra absoluta disensión. Claro está que nos referimos al aspecto filosófico de su conferencia, puesto que la primera parte de la misma, fué puramente anecdótica y biográfica y ha servido eficazmente a sus fines, ya que nos ha permitido retrotraernos a ese curioso panorama de nuestra escena del siglo pasado, cuando las representaciones teatrales, más que carácter artístico, adquirirían contornos de torneo, por el propósito implícito de establecer cotejo entre los distintos y contados intérpretes. Es muy posible que esto haya contribuído a sostener la hegemonía del actor en el espectáculo, en virtud de que éste utilizaba la obra de creación como arma para infligir una derrota a su colega, aun cuando esto no le asegurara mucho su triunfo.

Decía, hace pocos días, el poeta Alberto Hidalgo en su curso sobre poética: La acepción del vocablo ARTISTA, ha sido tergiversada; artista de acuerdo con la definición del diccionario, es todo aquel que "estudia el curso de las artes"; se sobreentiende que todo curso tiene sus leyes y sus métodos, de los que el artista no puede evadirse, bajo pena de convertirse en creador. El actor pues, es el artista por antonomasia; su arte no es paradójal como sostiene Acchiardi, sino determinado y cuando pretende ser libre, se convierte en arte de "birlibirloque", que el diccionario define, como locución familiar, que expresa, todo aquello logrado por medios ocultos y extraordinarios.

Sostener entonces que el actor no puede interpretar al autor, es negar automáticamente su verdadero y único cometido; la grandeza del actor reside precisamente en esa capacidad de abstracción de su propio yo, para que el pensamiento del poeta se traduzca nítidamente, sin la obstrucción que significaría, la participación del sentimiento del actor en su calidad de hombre, si éste intentara expresar lo que a él, le sugiere el autor. No solamente se resentiría la obra en su integridad espiritual, por la concomitancia de este pensamiento ajeno, sino que además, estaría expuesta a los distintos estados psicológicos del intérprete, que como entidad humana, sufre inclemencias de todo orden, y su condición y estado emocional no pueden por lo tanto tener el carácter uniforme, que el personaje exige para su revelación tal como ha sido plasmado.

No hay teatro, si no existe conflicto; y aun cuando éste sea de carácter interior debe tomar elementos exteriores y adyacentes para su concreción. Vale

la sinceridad emotiva del intérprete; como es posible entonces suponer que el actor únicamente se halla en condiciones de interpretar a Romeo y Julieta, cuando los ardores del amor abrazan su corazón de hombre? Y admitiendo la posibilidad de esta realización, podría exigirse, de los actores que han de encarnar a Capuletos y Montescos, ya que sin ellos no existe el problema de Romeo, se les podría requerir, no en todas sino en una sola representación excepcional que llevaría a cabo, que sus roles con sus propios sentimientos? ¿Qué contingencias ajenas a la obra deberían padecer estos hombres unos frente a otros para que el odio hiciera presa de sus corazones?

El ejemplo que formuló el conferencista está en absoluto divorcio con la ética del actor y resulta la expresión cabal de la casta de los divos, que creen que el teatro es en suma el personaje principal (midiendo su actuación) y que todos los demás elementos (animados e inanimados) son accesorios para crear el pedestal del actor que atravesando por un trance especial, es el único capaz de interpretar aquel personaje. Por otra parte, no considero que sea necesario remontarnos al génesis del teatro, para analizarlo en su catadura actual, que es la que nos interesa y cuya evolución lógica ha ido modificando su esencia hasta libertarlo del yugo religioso que lo creara. Pero si así se desea, no puede escapar a nuestro estudio que aun en las danzas mímicas de las tribus salvajes y en las fiestas Dionisiacas más tarde como en los autos religiosos posteriormente, el actor ya en mimo o en protagonista, siempre fué el intérprete de una idea concebida a priori y debió ejecutarla en los momentos que las circunstancias se lo exigían y no cuando su estado psicológico se lo permitiera.

Dice Diderot, en su "Paradoja del comediante". "La extremada sensibilidad hace actores medianos; la sensibilidad media hace la multitud de actores malos; únicamente la carencia absoluta de sensibilidad produce actores sublimes".

Exacta, a mi entender, esta definición del filósofo, merece sin embargo aclararse, para no identificarla en forma equívoca. El actor como artista que es, debe afinar su sensibilidad de hombre hasta hacerla vibrar en su vida común, pero en su calidad de actor, en el momento en que realiza su oficio, su sensibilidad debe anularse, no puede guiarle, ni ofuscar su capacitación intelectual, debe en una palabra abstraerse totalmente de lo que forma su personalidad, ocultando todo lo que es de su pertenencia, tratando de no dejarse herir por el dardo sutil, pues si así sucediera temblaría su voz cuando debiera ser firme, se sentiría aplastado cuando se le pide arrogancia y se mostraría quizá bondadoso cuando debiera ser cruel; como el cirujano, que en el momento crítico de una operación se dejara guiar por su sentimiento y se compadeciera por los ayes del enfermo abandonando el bisturí sobre la herida sangrante.

Las características escénicas que mencionó Acchiardi, no pueden ser pues, del patrimonio individual sino elementos de interpretación, ajustados por las exigencias del rol; debiendo agregar que el elemento primordial en el arte interpretativo es el ritmo, que Anibal Ponce, definió como "lenguaje del sentimiento", atribuyendo a las oscilaciones del ritmo la multiplicidad del sentimiento.

pascual naccarati





Almanaque

* ANIVERSARIO DEL AMARGO TÉ DE Mr. CHAMBERLAIN.

Hace unos días, cuando todavía estaba en preparación este número de **CONDUCTA**, habíamos escrito la nota que va a continuación:

"Hace un año exactamente (fué el 15 de Setiembre de 1938), comentábamos entre risueña y trágicamente como correspondía a las circunstancias, aquel famoso té de Mr. Chamberlain.

Entonces había margen para una incursión por los museos ingleses, y una disquisición sobre el viajar "de prisa" a los 69 años en un medio de locomoción bastante distinto, por cierto, y seguramente más emocionante que los que una persona de esa edad puede haber conocido."

Hablábamos de aquel viaje de 900 kilómetros por aire en busca de la paz y repetíamos una frase de Fernando Ortiz Echagüe aparecida en una de sus tan sagaces correspondencias: "Sin el avión, la prensa y los fotógrafos sería una página de historia sagrada".

Bien, pues, aquel viaje hecho en vano y no en vano dió por resultado un año más de paz, de una paz "prestada" a corto plazo, de una paz de inyecciones y estimulantes más o menos efímeros. Una paz de nervios en tensión constante, de usurpaciones o de visperas de asaltos. En este año el mando ha avanzado y retrocedido varias décadas a un mismo tiempo. Estamos más lejos y más cerca del fin, quizás no sepamos en verdad ni cómo existimos.

España ha visto extinguirse el fuego de sus metrallicas, y ha visto últimamente, también, abrazarse en Moscú y declarando "una amistad antigua e inquebrantable" a rusos y alemanes, enemigos furibundos en su propia contienda. Los diarios de Madrid han pasado



cillables e incompatibles fuerzas. El general Franco, por su parte, poco ha dicho; pero se cree que se halla un tanto extrañado por el pacto. Por desgracia, en España hombres de ese calibre sólo se extrañan. Para suerte nuestra, de nuestra dignidad de "pobres indios de la Pampa", cosas mucho menores nos atraviesan el pecho y nos ennegrecen de indignación. Es la pureza americana, la vergüenza americana que se sitúa quizá a la misma altura de su tan columpiada ingenuidad.

Bien, pues, a un año de aquella amarga tarde de Obersalzbourg, a un año de aquel amargo té, de aquella amargamente célebre entrevista que nos hacía decir en este mismo "ALMANAQUE" "posiblemente más importante con el correr del tiempo", el mundo espera (posiblemente estas líneas caigan bajo los ojos de los lectores cuando ya no haya nada qué esperar) sus consecuencias, su desenlace.

Mientras tanto, el mundo está, como hace un año, con la margarita deshojándose entre los dedos sin conocer la respuesta de su último pétalo. Confiados y predispuestos, esperanzados y descorazonados, valientes y cobardes, fascistas y pacifistas, totalitarios y demócratas, están perfectamente de acuerdo en que la guerra significa el horror y el error más incomprensible. Sin embargo, ella es quien aparece como el único remedio para esta vieja y carcomida Europa, ahogada de odios, rebalsado de interminables querellas, irremediables injusticias, de insuficiencias y de excesos.

Vernos en América nos parece, francamente, un milagro; como debemos parecerlo para los europeos: una verdadera utopía. Aquí, en medio de nuestro constante construir, de nuestras infinitas y renovadas empresas, en medio de nuestra diaria metamorfosis, todo aquel demoler, todo aquel frenesí de derrumbe, de exterminio, de persecución, nos deprime y nos afecta de tal manera como si una parte considerable de nuestro propio organismo, el corazón y la cabeza, por ejemplo, se resintieran. O ambas a un mismo tiempo."

Tal hubiera aparecido la nota hace quince días. Ahora debemos agregar unas palabras:

Condenamos la guerra, con toda nuestra fuerza. Pero bendita sea si ha llegado para destruir al hombre cuya locura no le ha dejado ver el precipicio a que puede lanzarse toda la humanidad, la civilización entera. Como bien ha dicho Mr. Chamberlain, la guerra es contra él. El mundo ha de ir contra él. Dios ha de estar naturalmente con los que desean la vida, sin temer por eso la muerte justa.

* MARUJA MALLO Y LO POPULAR EN LA PLASTICA ESPAÑOLA.

La Editorial Losada acaba de producir un libro que, en otro momento, venido de Europa, nos habría admirado por lo prodigiosa e irreprochablemente realizado.

"Lo popular en la plástica española a través de mi obra (1928-1936)" se titula, y su autora, Maruja Mallo, pintora española radicada en Buenos Aires desde los comienzos de la contienda en su país, expone de un modo realmente novedoso, profundamente poético y castizo, una serie de cuadros populares de su patria, aspectos vivos y permanentes de esa tierra suya, sin principio ni fin, sin comienzo ni desenlace.

Desde su iniciación con su primera exposición en la "Revista de Occidente", hasta la época de sus cerámicas de la E.F.O. de Madrid, toda su evolución a través de lo que ella define como "la representación lírica de la fuerza creadora del hombre, del poder de edificación del pueblo que construye cosas y objetos de proporciones, formas y colores inventados: creaciones mágicas de medidas exactas"; hasta el instante en que su pintura de caballete se dirige al escenario, al muro, incorporándose directamente a la arquitectura, pasando antes por el período de sus Cloacas y Campanarios que expone en la galería Pierre, de París en 1932 (quizás su momento más auténticamente poético), este breve ensayo, de una rara unidad de pensamiento, de una fuerza y una gracia irresistibles, de una seguridad y un frenesí de imágenes insospechados, aparece como una de las labores más perfectas de un artista en materia de su propio hallazgo, en razón de su verdadera vida.



Falta su último periodo, es decir, el espacio comprendido entre 1936 y 1939. Digamos, el período "americano", de Maruja Mallo, que, no por ello es regional, folklórico con referencia a América, descriptivo de nuestra flora y nuestro particular modo de manifestarnos, pero sí más profundo en extensión y penetración. El mundo del mar, universal: redes, pescados, marineros, pequeñas barcas, pescadores. Epoca de plata. 1936-1937. Y, más últimamente, campos de trigo, frutos de mil colores: otra vez las verbenas, pero ahora despobladas de seres humanos y donde su presencia sólo se advierte por la plenitud de una mano, de un rostro, de un brazo apenas entre los elementos esenciales y vivos de la naturaleza. Sólo allí cobra volumen la acción ordenadora y perfectible del Hombre. Maruja Mallo le da, pues, una intervención capital pero limitada estrictamente por la aparición de las fuerzas de la tierra, eternas y fructíferas. Epoca de oro. 1937-1939. Pero eso no está en el libro que nos ocupa. Vendrá después la explicación, cuando ella misma, que posee el raro don de expresarse con la misma soltura y exactitud en el lenguaje hablado que en el de las formas y los colores, nos describa de adentro hacia afuera, desde la fibra maravillosa de su íntima naturaleza hasta su modo extraordinario por la riqueza de sus recursos expresivos, este nuevo momento suyo, que se agrega a sus anteriores para ir construyendo la línea de su trayectoria singularmente propia y definida, una de las más prósperas y prometedoras de la actual España.

Maruja Mallo es un ser admirable por lo mismo que posee un "modo de ser" admirable. Como lo son todos aquellos seres gloriosos sólo por su acción eficaz y duradera, progresivamente valorizada y constantemente viva. Así, Maruja Mallo, que como persona es absolutamente eficaz, útil, digamos, no desperdicable, como persona espiritual, como valor humano es intrínsecamente valiosa y valerosa. He ahí su eficacia. Y sus palabras viven con la misma fuerza que su voz y su paso y su ademán, y sus lienzos. Habla como pinta y vive como pinta y habla. De ese modo su figura resulta totalmente rica, matizada, llena de aire. Maruja Mallo es un prado libre, con flores para tomar libremente, y amplias avenidas para ir y venir con libertad, y un cielo propio y de todos, y panoramas para mirar desde cualquier ángulo. Así se la vé en el momento actual de su desenvolvimiento, en la plenitud de su capacidad y de su esencia; con la suficiente cabeza para verlo y pulsarlo todo en su más acertada dimensión, y el necesario y elemental corazón para decirlo todo con emoción y con pureza. Porque, además, Maruja Mallo existe por su corazón español, por su elemental corazón español que le permite ser quien es y como es. Su mano es su corazón, y sus marineros y sus trigos son su corazón de española de puertos y de sembrados, de campos y de cortijos, de montañas y mares.

Este documento suyo es, más que nada, el testimonio de su corazón español, hoy por suerte en América, a resguardo de persecuciones y de odios; y la obra de un cerebro seguro y conciso que le permite estar en lo desconocido y en lo conocido, en lo ideal y en lo absurdo, en lo superficial y en lo profundo, todo a un mismo tiempo, con la misma bravura y el mismo aplomo.

Aspiramos después de estas palabras a verla y mostrarla en Buenos Aires, para que en su misma cara, podamos mostrarle las nuestras admiradas.



Alfonso de Jayson



el actor bailarín

Joaquín Pérez Fernández ha realizado su primer recital de danzas. Es actor, es bailarín. Su arte ha madurado sin violencias; pero con plausible obstinación. Todo ha estado contra él en su anhelo de cultivar la danza, desde la sonrisa despectiva de los allegados hasta la calculada indiferencia de un director que trabaja sin **estimular** a sus artistas.

Pero el fervor de Joaquín Pérez Fernández ha traspuesto un cúmulo de dificultades y a través de los años ha ido depurando la forma, ajustando la técnica, observando, recogiendo impresiones, confrontando, diferenciando. Resultado de esta enorme voluntad: es ya un bailarín. Un bailarín que baila, pues, aunque parezca paradójico, no es común. La mayor parte de los bailarines se mueven acompasadamente, realizan con habilidad las distintas figuras y suertes coreográficas; pero bailar, bailar ya es distinto. Hay que sentir la música resbalar por los nervios desde los pies hasta la coronilla, hay que poner todo el cuerpo en función de la danza. Entonces es la música la que pone en movimiento cada músculo del bailarín y desata la pura expresión de la línea, el ritmo armonioso del baile.

De esta stirpe es Joaquín Pérez Fernández

como bailarín. A través de los años de actuación del Teatro del Pueblo, donde se formó, lo vimos, como actor, representar con mucho sentido plástico y exacta expresividad obras de ilustre abolengo.

Su profesión de actor culto le presta a su arte de bailarín un elemento más que casi siempre se halla ausente en los que no han alcanzado a comprender que no sólo se baila con los pies.

Joaquín Pérez Fernández baila. Hemos asistido a un ensayo. Lo rodean sus entusiastas compañeros del Teatro del Pueblo. Es un simple ensayo y sin embargo aparece en toda la dignidad de la danza. Los bailes mexicanos, sobrios, intencionados, con su profunda poesía y religiosidad, son expresados con hondo sentido; los bailes argentinos, simples, comunicativos, resaltan en toda su tristeza, tristeza de campo abierto, de soledad, de cielo; las danzas españolas las baila con alegría justa, con sensualidad originaria, con musicalidad perfecta.

Y además, Joaquín Pérez Fernández baila en estilo de hombre, con justeza rítmica y exacta expresividad y ha sabido contenerse y esperar una madurez artística que hoy pone de manifiesto con gracia y naturalidad.

jorge videla

D'autre part, l'énormité des évènements réels qui se déroulent aux quatre coins du monde, au lieu de stimuler l'imagination des jeunes dramaturges, semble l'écraser. Peut-être est-ce la raison pour laquelle il s'écrit moins de pièces: le nombre des manuscrits déposés dans les théâtres a sensiblement diminué, depuis dix ans. Il faut que les écrivains que talonne la vocation du théâtre arrivent à ordonner en eux l'univers chaotique où ils vivent. Alors, peut-être sentiront-ils quelles richesses il leur propose. Les historiettes sentimentales qui ont nourri pendant si longtemps le théâtre bourgeois sont périmées: chacun semble d'accord là-dessus. L'exploitation systématique du thème de "la jeunesse" et l'évocation des grandes figures historiques, —deux procédés auxquels la vogue a souri, dernièrement—, ne peuvent servir de base à une dramaturgie. Le grand sujet, c'est l'homme nouveau dans le monde nouveau. L'homme issu des guerres et des révolutions, l'homme divisé par des idéologies contradictoires, l'homme conduit à l'esclavage par des rêves de liberté, l'homme guetté par la barbarie, placé par le destin entre le chemin de la puissance et celui de la justice, l'homme désespéré, furieux, au brûlant d'espoir et de foi parmi les débris des anciennes tables des valeurs.

J'attends avec confiance les témoignages que le théâtre nous doit sur cet homme là.



EL VIEJO SALGUERO

Y como iba diciendo, ahí está el Negro Bahiense que no me deja mentir; y Juancito, que trabajó en "La Blanqueada" sobre Puente Alsina donde paraban las carretas en tiempo de Rosas y despachaban la mejor ginebra de todo el sud;

y como iba diciendo, también tengo como testigo al Doble Mitrense, porque era mitrista y porque vivía detrás de la Crucesita donde hoy dicen Sarandí y era Estación Mitre;

y no traigo la palabra de Jaime Inglés porque el pobre está donde está y es verdad que le rebajaron unos añitos pero él no quiere salir porque ya es muy viejo y no sabe qué hacer y allá es encargado de la carpintería;

y tampoco puede abrir la boca el Rengo Corrientes porque ahora también su pierna de palo estará agusanada debajo de tierra, con gusanos de pino-tea;

pero está vivo todavía y no sé dónde ¡y cuántos años tendrá! Pedrito el Oriental que decían Aparicio Saravia porque había sido cabo cañón en Masoller y contaba siempre cómo fué la batalla y había una cuchilla y bajaban los batallones y era lindo nomás escucharlo contar.

Patrón, otra ginebra, de la moderna, porque legítima ya no hay, y ¡qué va a haber hoy de ley!

¡Aquella ginebra de mis tiempos que hacía correr al diablo en las venas!

Ustedes, sólo la conocen de nombre y no saben que besar la boca del porrón era tan lindo como besar la boca de las mujeres.

Y como iba diciendo, entonces me abajé y con mis propias manos me arranqué la bala herrumbrosa del mal revólver que se había incrustado en el hueso que en el hospital dicen peroné y es la canilla.

Ustedes son pichones con las plumas primerizas revueltas y no saben todavía qué es pelear mano a mano con "ellos".

¡Miren, miren, con esos ojazos jóvenes, aquí está la cicatriz! ¡Miren y aprendan qué es una cicatriz!

Ustedes no tienen marcas, ni cicatrices, y es claro, ahora se pelea con ventaja y sorpresas,

y esas maquinitas que se traen "ellos" no les dejan ni cicatriz... ni vida, ¿eh?

Tabletean como en un aserradero, tabletean y perforan y sanseacabó todo, ¿eh?

¡Para qué necesitan ustedes cicatrices si no llegarán a viejos para contar cómo y dónde fué?

Ni tienen modo de conseguirlas, ya.

¡Si son ventajeros entre ustedes mismos! Se atacan a traición. Piensen en el Guita, solo, baleado por toda una banda. ¡Ah, no era así en mis tiempos! Había lealtad, había coraje, había moral.

No era moral balearse así, A traición, todos contra uno, en una calle oscura, de sorpresa.

¡Mano a mano, y ese es el coraje de ley, como en mis tiempos!

Y como iba diciendo, ustedes no llevan marcas ni cicatrices porque ellos enfocan sus ametralladoras o sus cuarenta y cinco.

Y esas maquinitas no dejan cicatrices. Ni alma.

¿Y me quieren decir también por qué ustedes visten igualito a los doctores?

En mis tiempos teníamos la dignidad de nuestra posición y el orgullo de las alpargatas bordadas con la bandera azul y blanca,

y el pañuelo de seda limpio como el agua, con una esquina floreada y en colores su palomita y su pensamiento.

Tienen que pasar por sus gargueros ríos de cerveza antes de contar las cosas de la vida que podré contar yo si me dejan hablar.

Nunca contarán ni la centésima parte de las cosas mías porque ustedes morirán pichones.

¡Ustedes morirán jóvenes! No tienen tiempo de vivir porque ellos ahora se traen esas maquinillas que tabletean y así se acaba pronto.

El Picoteado murió a los treinta, y antes de los treinta cayeron el Rubio, y Florindo, y el Chaqueño, y El Cura, aquel que hablaba de Dios y tenía tan linda labia y leía la Biblia, y lástima de hombre, destinado para otras vías que no éstas... y Dios lo tenga a sus pies...

Y como iba diciendo, ustedes no durarán mucho. Morirán jóvenes. Morirán ametrallados. O acosados como perros rabiosos. O arrinconados en el rancho y todo el descampado copado por ellos. O sin tiempo de sorprenderse siquiera, en la mala pieza de la querida. O solos, solitos, en la inmensidad infinita de una azotea, con todos los horizontes cubiertos por ellos con las bocas de los fusiles y las ametralladoras. O mientras fuman en una esquina como angelitos inocentes para un auto con las cortinitas bajas y desde ahí de repente salta un disparo que los deja tendidos en el suelo, porque el enfoque de los "45" no falla en manos firmes y a dos metros.

Lo digo yo: morirán jóvenes y siempre sorprendidos, acorralados, arrinconados, acosados, contra la pared, en el descampado con todos los horizontes copados por ellos.

¡No llegarán a los treinta! ¡Pichones! A la larga ganan ellos. Ustedes caerán al suelo, doblados por la mitad, agarrándose el vientre con las manos mojadas en sangre. ¡Antes de los treinta! ¡Sin canas todavía, y ya muertos!...

Acuérdense de Dieguito, y de Libriyo, y de Microbio, a los que conocí yo vistiendo de corto con las piernas al aire, y cayeron antes de los treinta.

Libriyo dormía desconfiado en la azotea con armas largas a los lados. Una noche se acostó sobre las baldosas y se durmió debajo de la Cruz del Sud y al lado de sus armas cargadas y como quien dice con el dedo en el gatillo.

¡Se durmió para siempre jamás!

Porque ni siquiera le dieron el alto ni lo atropellaron para inmovilizarlo. ¡Nada, hermanos, nada, recuerden!... Del sueño a la muerte, directamente. Como quien dice se acostó a morir. Desde el techo de la fábrica, despacio y en silencio, le alargaron la puntería de una ametralladora, y en seguida esa maquinilla, como un niño en la escuela dibuja los rayos del Sol de Mayo, así fué funcionando y clavando en su cuerpo una rayita punteada de balas y el pobre no tuvo tiempo ni de despertarse. Del sueño a la muerte, hermanos... ¡Se acostó a morir!

y tenía sólo veinticuatro años y era sano y gustaba a las muchachas.

Y después, para cumplir, dispararon ellos unos cuantos tiros de armas cortas y largas a los cuatro puntos cardinales, a derecha, a izquierda, a la pared de la fábrica, al patio del conventillo, a las estrellas, al vacío.

Resistencia a la autoridad. Pero no es cierto. ¡Cómo se iba a resistir, el pobre, si estaba dormido y no le dieron tiempo siquiera a despertarse! Lo ametrallaron dormido. Así es.

Otra ginebra, patrón, y la última, porque ya se va el Viejo Salguero, que yo soy el Viejo Salguero, de Barraca Peña, para más datos, si hay alguien que no lo sabe.

En mis tiempos todos me conocían. Mis tiempos... ¡Don Pedro Cernadas, los Luro, y el chico Varela Ortiz... tan servicial!... ¡Mis tiempos!... En mis tiempos se llegaba a viejo. Yo tengo setenta y seis. ¡Setenta y seis, para que sepan! En mis tiempos se llegaba a viejo. Había tiempo para cargar y tiempo para tirar. Había caminos para huir y refugios sagrados, donde nadie entraba. Y los médicos nos curaban sin preguntarnos qué, ni cómo, ni cuándo, ni dónde...

Y dormíamos en las camas sobre colchón.

Y las peleas con ellos eran limpias y derechas. Mano a mano. Equidad y Justicia. Ley y Honor. Lealtad y Coraje.

Ustedes son pichones y morirán pichones. Morirán baleados en un rincón de la piecita o en una azotea o en la cama de la querida. O un día en uno de esos que dicen colectivos de repente el pasajero del lado que tenía cara de infeliz, les apunta el caño y el otro pasajero con cara igual de infeliz ya les tiene las manos esposadas... Así hicieron con Zamorita Chico, acuérdense...

Se lo digo yo: no llegarán a los treinta.

¡Qué lindos ojos tienen ustedes! ¡Y qué ágiles cuerpos de atletas! ¡Y qué movimientos de bailarín!... ¡Qué linda es la juventud sana de cuerpo y valiente!

Yo estoy viejo. ¡Setenta y seis! Pero estoy vivo, y he visto a mi hija darme un nieto, y beso todavía la boca de los vasos de ginebra. ¡Todavía!

Y me voy, de esta hecha, de veras. Y perdonen si tambaleo. No. Me voy

solito. Cuestión de arriarse un poco a las paredes. Adiós, pichones. El Viejo Salguero se despide. Salú a toda la concurrencia. Me voy.

Pero, antes, escuchen, pichones.

Y, bueno, como quien dice, para preguntar.

¿A cuál de ustedes le tocará primero? ¿Quién de ustedes será baleado esta misma noche? ¿A cuál de ustedes ya no verá más el Viejo Salguero?

¿Me quieren decir, eh?

¡Vos, Torito, tan hábil en la mecánica, qué lástima caer doblado una noche de estas, y antes de los treinta, Torito!...

Y vos, Nato Cruz, tan lindo mocito, con ese pibe que es una gracia de Dios que te dió la Flora y tiene tus mismos ojos y tu misma sonrisa.

¡Nato Cruz, no mueras tan mocito! ¡Nato Cruz, Escuchame como si fuera tu padre! Yo llegué a los setenta y seis y con cicatrices. Y vos sos un pichón con tus veinte abriles... Y bueno, veinticuatro, es lo mismo. Y tenés delante todo el espacio del ancho mundo y un pibe que es una flor con sus ojitos negros y la sonrisita inocente.

¡No mueras tan mocito, Nato Cruz!... Mi corazón me lo dice: No llegarás a los treinta. Nadie llega ya a los treinta, ahora, con esas maquinitas que se traen ellos y tabletean y no dejan ni cicatrices ni alma ni vida.

¡Nato Cruz, escuchame, dejá esa vida!... ¡Regenerate!

¡No llegarás a los treinta! ¡No verás a tu pibe con el delantal blanco en la formación escolar los 25 de Mayo al pie del mástil de Nueva Pompeya cantando el Himno!... ¡No lo verás, Nato Cruz!...

Me hubiera gustado ser padrino de tu pibe.

Que tenga tu pibe a alguien cuando vos faltes que será pronto, antes de los treinta.

¡Nato Cruz, tan lindo mocito, no mueras tan pronto!

Te lo digo yo que tengo setenta y seis. ¡Setenta y seis!

¡Nato Cruz, regenerate, hacelo por tu pibe!

Ya no se puede con ellos. Con esas maquinitas. Una noche de estas, Nato Cruz, te acostás a... morir...

Y, bueno, el Viejo Salguero se va. Salú a toda la concurrencia.

Cuestión de andar despacio y arrimado a las paredes.

ROBERTO MARIANI





Mane Bernardo

Cuando hace ocho años Mane Bernardo expuso por primera vez sus acuarelas, vimos expresarse, en líneas puras y en tonos de una extraordinaria fineza, un talento auténtico.

Esa autenticidad se ha ido afirmando de año en año para culminar en la exposición de conjunto realizada últimamente en la asociación "Amigos del Arte" de Montevideo y en ésta que ahora se inaugura aquí.

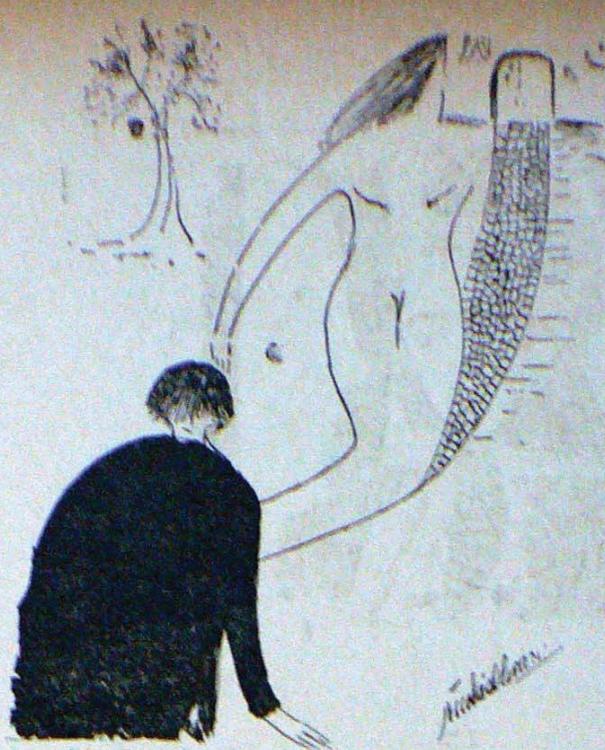
Mediante esa honestidad básica consigo misma Mane Bernardo logra captar la esencia de las cosas. Diríase que al percibir las su intuición y su ternura juguetona de mujer se convierten en una agudeza tan fuerte que descorre para siempre el velo gris que la rutina pone entre nosotros y lo que vemos. Es así cómo desentraña el clima poético de algunas calles suburbanas, de ciertos paisajes nuestros que parecían dormir en la mediocridad porque ningún artista había podido captar su encanto fugaz e indefinible ni expresar el sentido oculto en la aparente chatura.

Mane Bernardo devela ese sentido y al hacerlo nos regala una alegría recién nacida, un placer semejante al que experimentábamos de niños cuando aparecía bajo el papel opaco que tímidamente deslizábamos, sobre la página blanca del cuaderno, la imagen nítida de la mariposa de calcomanía.

Y esta esencia que ella nos descubre es siempre vital: como una flor arraiga en la tierra. Viendo "Azoteas de Buenos Aires" creemos oír el bullicio de la ciudad y el aire que zumba en los cables y en "Paisaje del Río" sentimos la humedad fría de nuestro Delta y el croar de las ranas.

Porque todo lo que ella evoca nos habla directamente, como una voz joven y fresca. Quizá también burlona. Burlona y seria a la vez, con la voz física de su autora. Y como ella libre de toda pandería, de toda languidez, de toda concesión.

MARIA ROSA OLIVER



P ● E M A

VOY A CANTARTE MUJER MIA, AL FIN DESVINCULADO
DE LA HELADA SUPERFICIE EN QUE YACIA,
RECOBRADO, RETORNADO
AL ARCO ANTIGUO DE TU BRAZO AMADO...

COMO TODA SUPERFICIE BUSCA EL PLANO
SIMILAR Y JUSTO Y ANCIANO,
ASI ENCUENTRA EN EL SIGNO DE TU RAZA
EL LARGO SURCO QUE ME LLEVA A CASA

QUIERO CAER EN TU CLARIDAD DE AGUA
Y EN ELLA DESLEIR LA ANGUSTIA SORDA,
CONTRA LA TIERRA DESMENUZADA Y FLOJA,
EN LA RAIZ DEL AGUA Y EN SU ONDA.

NADIE ENTIENDE NADA. NADIE SABE NADA,
NADIE ENCUENTRA A NADIE Y NADIE MIENTE,
VENGO A TI DESNUDO COMO UN NISO
INJURIADO EL PASADO Y EL PRESENTE
PORQUE ERAS EL TODO Y LA NADA,
SIMPLE MADRE DE MI NISO.

SUPERFICIE CONTRA SUPERFICIE: ASI SEA,
NADA SE AL FIN DE TUS RISONES
NI NADA SE ME IMPORTA DE TU BAZO.
SUPERFICIE CONTRA SUPERFICIE CREA
EL REGRESO HACIA TI EN QUE ME HALLO,
CORAZON FLOJO, ALMA PROFUNDA, DEDO SIN TRAZO
CEREBRO TORVO...

OH, MADRE DE MI NISO... RECOBRADA MUJER DE MI DESTINO.

NADA SE PERDIO SI A TU GRACIA ENSAYO
LA DEVOLUCION DE MI TRISTEZA,
COMO RUEDA EN EL FINAL DE MAYO
LA CUENTA TERMINAL DE LA CEREZA.

Y SI ESTA ESCRITO QUE EL REGRESO CORTE
LO MUCHO QUE POR TI HE PADECIDO,
HE DE CAER TENIENDOTE POR NORTE
PORQUE DE TU NECESIDAD HUBE NACIDO.

NIC●OLÁS ●LIVARI



Actitudes Críticas

Creo que la mejor crítica es la que nace de nuestro ser más íntimo. No es posible juzgar con cerebros ajenos. Valemos por lo que pensamos, y cuando queremos pensar por los demás no hacemos otra cosa que falsear nuestras propias ideas. Esto es verdad, no sólo en crítica, sino en todos los órdenes de la actividad humana.

Ya se ha dicho que no podemos salir de nosotros mismos. El que quiere erigirse en juez, miente. No concibo la postura de los catedráticos de la crítica, y sí admiro a quienes escriben: "Me parece", "Yo opino que", "A mi juicio". El buen crítico debería decir, como France: "Voy a hablar de mí, a propósito de Shakespeare". Si la única experiencia que vale es la propia, si vivimos por nuestros recuerdos, si nuestros sentidos son el único vínculo que tenemos con el mundo exterior, ¿qué vale engañarnos y querer engañar a los demás tratando de ser resúmenes de cerebros ajenos, síntesis de opiniones dispares, conductores espirituales de un conglomerado disforme que es irracional en su conjunto y racional en sus individuos?

No es nueva la oposición de lo subjetivo y lo objetivo. Se señaló hace siglos. Y, al parecer, nadie se opone a ella. Como no es un problema de velocidad, ni es un problema de progreso, resulta anticuada, porque se trata de una posición valorativa. Miramos y vemos, pero no sabemos con qué miramos. "Todo es según el color...", dice la vieja frase, mas no entendemos de cristales. Y nada tan importante para un crítico como fijar su propia posición antes de esgrimir ideas.

Lo subjetivo, lo propio, lo atañadero al sujeto pensante, es lo que sirve. Naturalmente que este sujeto, para merecer nuestro respeto —no hablemos de nuestra admiración, porque sólo es digno de ser admirado el trabajo creativo, no la crítica—, debe tener una cultura espiritual que le autorice a emitir su opinión. De modo que cuando un hombre culto me dice: "Esta obra teatral no es humana, porque los personajes se subordinan al argumento", me merece más consideración que una nota periodística objetiva dictada desde una cátedra de cuatro columnas. Lo que significa que cuando más se busca al público es cuando menos se le encuentra.

¿A qué se debe el resonante éxito de hombres que, carentes de finura, han dado a decir escuetamente sus gustos en palabras directas y sin pulimento? Simplemente, a la atracción que brota de todo lo que es espontáneo y sincero. Así como largas fraseologías didácticas no interesan a nadie cuando pretenden ser orientadoras en el sentido crítico, la opinión personal sin artilugios es la única duradera, porque es la expresión del ser humano como individuo. Y el individuo es muy superior a la sociedad.

B o r i s Z i p m a n



“●ollantay”, de Ricardo Rojas

¿Siempre se ha de sentir los que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?

QUEVEDO.

Si los problemas de la cultura argentina me fuesen totalmente ajenos, y me fuera permitido entonces participar en su espectáculo sin identificarme con ellos — balconearlos como se dice — podría considerar el éxito de público y de crítica que ha obtenido “Ollantay”, desde un punto de vista puramente humorístico, ya que para que el humorismo sea posible, se requiere eso: participación sin identificación.

Diría entonces que don Ricardo Rojas acaba de batir el récord mundial de permanencia en el ripio, y que su “Ollantay” es una especie de “La Venganza de Don Mendo” escrita en serio (lo que aumenta su fina jocosidad). Que el floripondio, ese as de oros de la baraja retórica nunca obtuvo bazas más rotundas. Que desconocía las dotes oratorias de comité suburbano del héroe eponímico.

Que el público lo aguanta con la aplomada seriedad conque digiere los editoriales de los grandes diarios, y que aplaude, se aplaude a sí mismo, a su abnegado aburrimento de cuello duro, que le confiere patente de culto. Que...

Pero no. Es necesario hablar seriamente.

No tengo contra don Ricardo Rojas el menor motivo de encono, no puedo tenerlo. ¿Que exhibe sus lapiceras como piezas de museo? ¿Que es contumaz en chambergos y melenas? Reprochárselo sería tan absurdo e insensato como pretender pedirle cuentas por haber nacido en la época en que lo hizo.

Para nosotros, crecidos entre alternativas de entusiasmos y desencantos máximos, despreocupados por las exterioridades pilosas y desconfiados de los amplios fieltros como recurso retórico, Ricardo Rojas puede no ser, y desde luego no lo es, un Maestro recomendable. Pero se puede no llegar a Maestro sin dejar de ser un excelente profesor. Y como profesor, Rojas merece todo el respeto de mi ignorancia.

Lo que ocurre es que la crítica, necesita para su comodidad que exista un escalafón literario. Desaparecido Lugones, don Ricardo Rojas ha sido ascendido por ellos al grado supremo de Generalísimo de Mar y Tierra, de Poesía y Prosa. Sus oraciones desde ese momento, no pueden discutirse; porque aparecen revestidas de la forzosa autoridad de los bandos militarizados en estado de guerra.

Pues aunque me fusien por la espalda esos mismos críticos, creo que ha llegado uno de los momentos en que “hay que decir lo que se siente”, y lo que siento es que las crónicas elogiosas, a tambor batiente, sólo han servido para poner en ridículo al Profesor de don Ricardo Rojas. A la Poesía, no, porque la Poesía, no tiene nada que ver en este asunto.

Creo que una persona de los altos merecimientos intelectuales de don Ricardo Rojas, tiene conquistado el derecho a no ser tratado como un adolescente susceptible. A que se le diga la verdad: que sus versos son lamentables, no sólo por la total ausencia de la Poesía, sino desde el primario punto de vista de su construcción retórica. Los meca avisados versificadores pueden sorprenderlo en flagrante ripio. Oídos los dos primeros versos de una cuarteta, podrían excusarse los otros dos, tan evidente es su necesidad puramente prosódica, tan

Su inocente simbología de cóndores que se roban una estrella, digna de un libro de lectura de segundo superior, su palabrero superhombre andino que esconde bajo un leve barniz quichua una honrada ideología de librepensador de provincias. Las escenas desprovistas de toda acción dramática propiamente dicha la que pretende ser reemplazada por la arqueología, y sobre todo la falta completa de una intuición penetrante que nos revelara la oculta psicología, el enigmático vivir de los Incas. Todo es igualmente lamentable.

¿Y qué hay en todo eso de argentino, de americano? Un drama tibetano estaría más cerca de nuestra sensibilidad que ese conflicto que se desarrolla en el limbo extraterrestre de la erudición paleontológica. Tanto tiene que ver con el espíritu argentino, como Aida con los auténticos faraones. Y no es en balde la comparación, porque en definitiva, eso es Ollantay: un libreto de ópera... sin la ópera.

Que el criterio del autor se ofuscara para juzgar la propia obra, es comprensible. Pero, ¿para qué existe un Comité de Lectura en el Teatro Nacional de Comedia o para qué existe el Teatro Nacional de Comedia con semejante Comité de Lectura? Para pasar del melodrama acassusiano al pastiche folklórico de Ollantay.

Es lamentable que un excelente conjunto de actores como el que hay en aquella casa, y que un admirable director escénico como lo es Cunill Cabanellas, uno de los pocos valores auténticos del teatro en la Argentina, se empleen en desorientar al público inocente, en adobarle con hermosas escenografías y detalles suntuarios, la falta de auténtica dramaticidad o pura gracia.

Y es lamentable también que las líneas que anteceden tengan cierto aire de brulote, pero lo más lamentable de todo, es que no lo sea, o si lo preferis así, que el brulote sea la única crítica posible del bodrio.

eduardo gonzález lanuza

IDEARIO de JUAN B. JUSTO

Compilado y ordenado por Celso Tindaro

LOS PENSAMIENTOS ESENCIALES DEL
MAESTRO EN DOS MAGNIFICOS
TOMOS, IMPRESOS DECOROSAMENTE
Y ENCUADERNADOS EN TELA ENTERA
CON 1 MEDALLON en el FRONTISPICIO

APARECIÓ EL PRIMER TOMO

VOLUMEN DE 284 págs. \$ 3.50

Interior, por certificado \$ 3.80

Librería y Editorial "La Vanguardia"

RIVADAVIA 2150



BUENOS AIRES

crónica de la pintura

Asistimos estremecidos al preludio del drama cuyo desarrollo escapa a todo vaticinio. Es absurdo jugar a las hipótesis cuando lo que está en el tapete es la vida de muchos seres, valores humanos fundamentales, culturas en pugna, etc.

En este torbellino de pasiones desatadas da un poco de miedo introducir la palabra ARTE. ¿Es compatible la práctica del arte con esta situación de horror? ¿Puede algún ser sustraerse a la inquietud del momento, relegarse a la torre de marfil? No, el deber de todo hombre es una beligerancia activa, cualquiera que sea su actividad cotidiana. Los artistas poseen, por lo común, una sensibilidad más agudizada, una intuición clarividente, superiores a los seres comunes. Esa ventaja debe ponerse al servicio de lo que cada uno considere el imperio de la justicia.

La pintura es un lenguaje. Sirve al que la practica para comunicarnos sus angustias o sus goces, personales o colectivos. Como todo lenguaje puede servir a muchos fines, hasta el de constituir un fin en sí. Su expresividad puede ser más o menos fácil, más o menos inteligible y habrá siempre una masa apta a la captación en mayor o menor grado de esas manifestaciones peculiares. Es claro que el arte de las épocas de guerra debe ser distinto al de los períodos de paz.

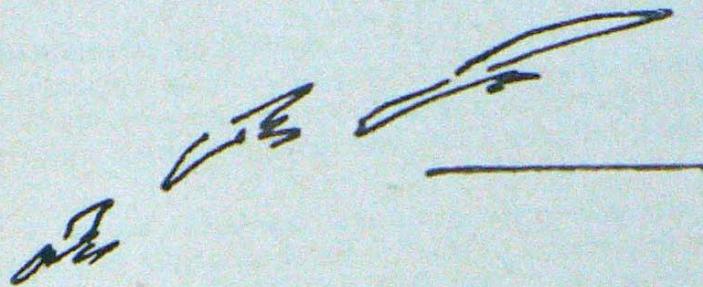
Hay más aún, la guerra crea sus artistas, un lenguaje adecuado a la exaltación trágica del momento. La guerra anterior puso en auge a un artista cabal, profundamente pacitista, George Gross. La casta germana que preparó la anterior contienda, integrada por los dirigentes del armamentismo internacional, por los terratenientes prusianos, por los implacables enemigos de las masas proletarias, fué despiadadamente satirizada por el lápiz del ilustre creador. Ciertamente, no es fiesta para los ojos la contemplación de un horror, pero si por el solo hecho de cerrar los ojos no podemos evitar la perpetración de ese horror, entonces el deber ineludible del artista es execrar ese horror por medio de su lenguaje para que los hombres menos lúcidos, adquieran la conciencia de la magnitud de tal horror.

Una de las páginas macabras de la historia de la humanidad es la que se refiere a la destrucción de Güernica. La metralla sesgó sin compasión las existencias de sus inocentes pobladores. Queda esta iniquidad documentada para siempre en la tela del ilustre malagueño Pablo Picasso que han popularizado la reproducción de mil publicaciones.

Era menester a la gloria del inventor del cubismo esta actitud suya que destruye muchas suspicaces alusiones a su impermeabilidad por lo humano. El gesto de Picasso señala una norma de conducta a los artistas del mundo entero. Hubiésemos preferido gustar eternamente en esta zona de la belleza los frutos preciosos de la paz, pero ante el hecho consumado aferremos el lápiz con frenesí, con el frenesí de la rebelión de las conciencias limpidas ante lo inaudito de ciertos avances.

Una pluma, un lápiz, un buril son a veces, tan potentes como un fusil, y cuando éstos ya no puedan hablar, empuñemos, también sin vacilación, el fusil. La causa de la justicia es sagrada. Ni el arte puede eludir sus imperativos. El hombre no puede ser el amo del hombre.

LEONARDO ESTARICO



CUADERNO DE ESTETICA DE TOBIAS BONESATTI

El autor de este libro, el más completo e importante de cuantos se hayan publicado aquí sobre la materia, acomete la difícil empresa de señalar normas para una educación de los sentimientos estéticos.

La formación del gusto en el adolescente es una de las perentorias obligaciones de los centros educacionales, ya que de la apreciación de la belleza, surgen los limpios pensamientos de una vida noble y orientada hacia el bien.

Llega el Cuaderno de Estética del profesor Bonesatti en momentos que se hace necesario aclarar conceptos en esta materia y sus veintitantas lecciones, perfectamente coordinadas lograr, a nuestro juicio, ese fin. Son ideas claras, expuestas con habilidad y rara comprensión didáctica. Y sobre todo una conciencia social del problema que entraña la educación del niño sin malograr sus fuerzas más puras, sin deformar su espíritu y aprovechando sabiamente su extraordinaria salud moral.

El cuaderno del profesor Bonesatti lleva paso a paso, sin violencias, a la comprensión de los múltiples aspectos del arte, profundizando inteligentemente en el tema y aclarando con abundancia de ejemplos y de gráficos.

una de dos



I^a

exposición permanente
del libro argentino



HARRODS



SÉ COMO EL ÁRBOL

SE como el árbol, hombre...
El árbol sueña siempre con la altura
sin olvidar el suelo...
Sé como el árbol, hombre;
que clava sus raíces
en el oscuro vientre de la tierra
y levanta sus brazos
para tocar la luna con los dedos...
Y afina su esperanza,
hasta enredar la espuma de las nubes
con la música verde de su sueño!...

Sé como el árbol, hombre:
que cuando el grito helado de la nada
deje tu corazón, como una rosa
deshecha por el viento,
sin que tus manos hayan dado forma
al vigoroso esquema de tu sueño,
¡lo mismo el sol alumbrará tu muerte!...

¡El árbol que se seca sin dar frutos,
al trasmutarse en explosión de llamas
dá calor a los pechos!...

GUILLERMO E. ETCHEBEHERE

3

Antología De Nuevos Poetas

Guillermo E. Etchebehere nació en 1917 y su adolescencia transcurrió en provincias donde publicó sus primeros versos. Trabaja con ahínco y trata de vaciar un pensamiento generoso en el molde de cada verso.



Romance de la niña que fué a la fábrica

Canturreando va a la fábrica,
alegre como una pájara,
mientras su pelo acomoda
con mano menuda y pálida.
Tibia mañana de abril
retoza en la brisa clara;
un congreso de gorriones
en la fronda fresca parla.
La niña llega a la fábrica
y al entrar cuelga su risa
del hilo de su esperanza.
Interminables y lentas,
las horas pasan y pasan
entre el rumor de las máquinas.
Con las primeras estrellas
la niña deja la fábrica,
y en vano busca la risa
que en la puerta abandonara:
solo pende, hecho pedazos,
el hilo de su esperanza.

(La risa voló a lo alto,
cual mariposa de plata).

M I G U E L G A L L U Z Z O

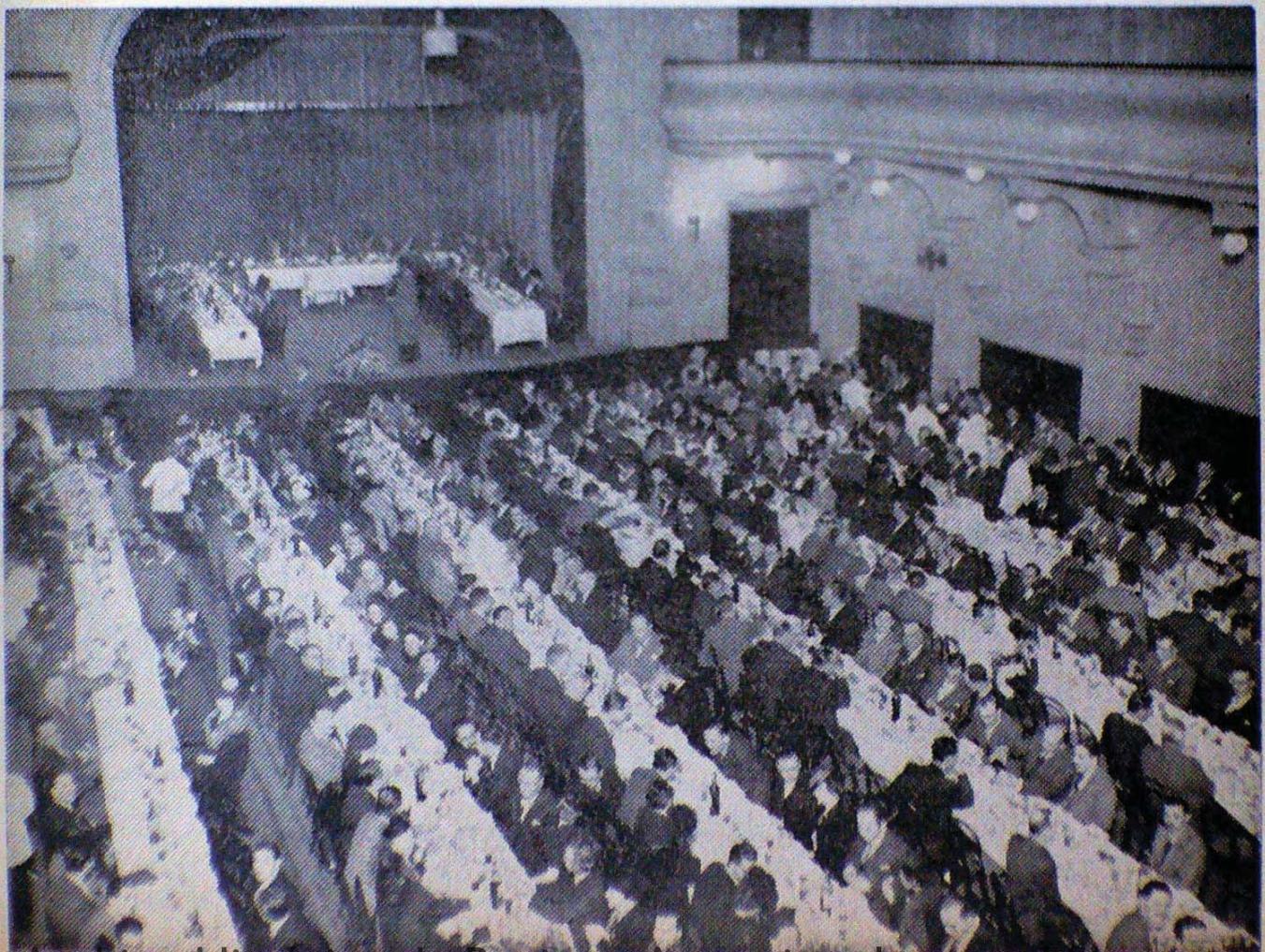
4

Antología De Nuevos Poetas

Miguel Galluzzo Doldán nació en la Capital en 1945. Ejerce la auto-crítica con severidad y no ha publicado aún ningún libro, por entender que no se halla suficientemente maduro "para afrontar honestamente semejante responsabilidad". Publica asiduamente en diarios y revistas y se cultiva.



D. Jacinto Grau, Da. Herminia Peñaranda, Leónidas Barletta y el escritor Alberto Gerchunoff ofreciendo el homenaje.



ESTUDIO JURIDICO FINANZAS

CONTRATOS — REGISTROS LITERARIOS
MARCAS — COBRANZAS EN GENERAL
ASUNTOS CIVILES
COMERCIALES Y CRIMINALES

LETRADO

Dr.
Eduardo Recalde

Procuradores Universitarios

N. Vázquez Acebal
Enrique Fiordelisi

Diagonal R. Sáenz Peña 1119

ESCRITORIOS 813/15
9 α 12 — 19 α 20

Unión Telefónica 35, Libertad 3645

MARQUÉS DE PASTORET

MOISÉS

COMO LEGISLADOR Y MORALISTA

Prólogo de la edición Argentina
ANGEL OSSORIO Y GALLARDO

Un ejemplar de más de 400 páginas lu-
josamente presentado \$ 4.— m/n

M. GLEIZER - EDITOR
BUENOS AIRES, 1939

NUEVO CUELLO INARRUGABLE
CON BALLENAS
PLUS ULTRA



COMODO ELEGANTE
ideal para toda época

EN VENTA EN TODAS LAS CAMISERIAS

crónica de la música



La temporada de conciertos de Teatro del Pueblo se desarrolla normalmente, habiéndose ofrecido algunas audiciones de real valor y otras que podrían llamarse experimentales, a causa de su falta de madurez.

El Cuarteto Renacimiento, de escasa actividad en el ambiente, cosa que es de lamentar, ofreció una audición cuyo programa comprendía el Cuarteto op. 59 n.º 1, de Beethoven, dos piecitas folklóricas, de A. Schiuma y Luis Gianneo, y el Cuarteto Americano, de Dvóřak. Excelentes versiones de dos obras maestras. En cuanto a la inclusión de las dos piecitas nombradas, es algo que escapa a nuestra comprensión.

Sería de desear que el Cuarteto Renacimiento no fuera tan parco en sus presentaciones en público. Dados los elementos que comprende, llegaría a colmar la necesidad ambiente de un excelente cuarteto, si su labor fuera continua y metódica.

Federico Dávila Miranda cumplió, con una tercera audición, el ciclo que se había propuesto. Esta vez hizo oír una Sonata de Handel, la Sonata de Franck y el Concierto en Re, de Paganini. Ya nos hemos ocupado de este violinista en otra oportunidad, de manera que nos parece redundante decir que ni su estilo ni sus medios técnicos alcanzan a colmar lo que Handel y Franck exigen; en cuanto al Concierto de Paganini, de puro histrionismo instrumental con todas sus obras, sólo es posible aguantarlo cuando es ejecutado por un gran virtuoso, a quien se oye con el estado de ánimo con que se asiste a la exhibición de un tragasables o de un equilibrista en la maroma. Bien Orestes Castronuovo, al piano.

El Cuarteto Pro Arte continuó su Ciclo Beethoven, consistente en la audición integral de los 16 Cuartetos y la Gran Fuga para instrumentos de arco. Los cuartetos op. 18 n.º 5 y 6, y los op. 127 y 131 figuraron en el programa de las dos últimas audiciones. En ambas oportunidades los componentes de la agrupación, Naum Kranz, Ada C. Sturm, André Vancoille y Liborio Rosa cumplieron su labor de modo que consiguieron interesar al auditorio.

El Grupo Renovación ofreció dos audiciones. Actuaron en estas audiciones las pianistas Carola Arias Blanco, Esther Castro, Ana Ficher, Rita K. Leuchter, la cantante Onelia Talenton, además de los instrumentistas Angel Martucci, Ljerko Spiller (Aquiles Romani y Jacobo Rein.

El violoncelista Liborio Rosa y el pianista Ruwin Erlich tuvieron a su cargo una audición, en que interpretaron las "Siete Variaciones sobre un tema de Mozart", de Beethoven, y

las sonatas de Sergio Rachmaninow y de nuestro compatriota Luis R. Sannmartino, composición que responde a los cánones de las escuelas francesas de principios del siglo.

Ljerkó Spiller y el pianista Yascha Rein tuvieron una presentación brillante, ejecutando en excelente forma La follia, de Corelli, el hermoso poema de Chauson y dos tiempos de la Sonata en sol menor para violín solo, de Juan Sebastián Bach; luego una serie de obras pequeñas como extensión y contenido: "Ningún", de Bloch, Sarabanda, de Juan José Castro, Capricho 13, de Paganini y Dause morlague, (1.ª audición) de una puerilidad increíble, y "De mi patria", (2.ª parte), de Smetana, de estilo instrumental y musicalidad terriblemente anticuados. Lástima grande que pianistas y violinistas, aun los mejores, y por lo tanto los más obligados a realizar su cultura musical, y la de los demás como reflejo, caigan siempre en la desesperante costumbre de ejecutar tanta obra inferior, que si bien encuentra eco inmediato en el público que no quiere ser inquietado, lo desvían lamentablemente. Todas las obras fueron interpretadas en excelente forma por Spiller, uno de los primeros violinistas del ambiente por su musicalidad y su técnica. Rein colaboró con eficacia en esta audición, magnífica desde el punto de vista de la ejecución de las obras y de la musicalidad de los intérpretes.

Gabriela Moner, de quien tuvimos que ocuparnos recientemente con elogio, en ocasión de "La bella molinera", de Schubert, nos sorprende casi de inmediato con una audición de canciones españolas, de 1600 hasta hoy. Siete arias antiguas armonizadas por Joaquín Niu, y originales de José Marín, Sebastián Durón, José Bassa, Antonio Litéres, Pablo Esteve y Blas de la Serna; cinco canciones catalanas armonizadas por F. Alió, "Tres comptines", de Mompou, "La rosa", de Pahissa, "Alalala", de Paco Aguilar y "Siete canciones populares" de Manuel de Falla, integraban el nuevo y notable programa.

Para proponerse una labor de esa categoría artística, dominando para lograr la finalidad, una serie ininterrumpida de dificultades de técnica, de interpretación y de estilo, es preciso estar dirigida por una gran sensibilidad y por una voluntad que no cesa. Esas son cualidades inherentes a Gabriela Moner, puestas al servicio de cosas siempre nuevas o injustamente olvidadas.

Hay una táctica muy especial que practican ejecutantes y cantantes, y que consiste en no arriesgarse sino con lo que ya ha sido ejecutado o cantado en público hasta el cansancio. Bach tiene infinidad de obras que los pianistas podrían aprender, pero siempre nos hacen oír cinco o seis; Beethoven escribió 32 sonatas, pero los pianistas se empeñan en no salir de cuatro; y así proceden los violinistas, y así los cantantes. Estos prudentes rutinarios, que lo hacen únicamente por apropiarse versiones ajenas e imitarlas, estos simuladores del talento, carecen de una de los aspectos fundamentales en un artista: la curiosidad por las cosas de su arte. Si hacemos memoria de los que en nuestro ambiente estudian y dan a conocer obras antiguas y modernas que la mayoría de los intérpretes ni siquiera sospechan que existan, encontramos a muy pocos. Gabriela Moner es uno de ellos, ya que pone sus cualidades artísticas al servicio de una noble divulgación. Al interpretar los clásicos españoles, y las obras de Mompou y de Falla, con justo estilo y expresión, sorprendió por su ductilidad, como decíamos, a los que habíamos asistido a su notable interpretación de cosa tan distinta como es "La bella molinera", del creador del "lied".

Creemos que con esa ductilidad, con su calidad interpretativa y su voluntad irá muy lejos. Gabriela Moner, la senda está lográndose; solo resta perseverar.

Aaron Klasse ofreció su tercera audición de música de cámara de los siglos XVII y XVIII, realizados "con el propósito de contribuir a la cultura general con la ejecución de obras desconocidas o poco ejecutadas", según reza el programa. El propósito, como se ve, es loable. Claro que esa contribución a la cultura será tanto más efectiva cuanto mejor ejecutadas y más en estilo fueran ofrecidas esas obras; y para lograrlo es necesario que la cultura artística y la capacidad técnica sean las características del ejecutante que aborda este género de música, quizás el más difícil; no basta, como es de suponer, "hacer" las notas y los matices. En la audición que nos ocupa fueron ejecutadas cinco sonatas, de I. F. D'Andreu, Henry Purcell, A. Gasparini, F. Guerini y Roland Morais, respectivamente.

Correctamente al piano, Orestes Castronuovo.

El pianista Próspero Antinucci se presentó por primera vez en Buenos Aires realizando en el Teatro del Pueblo un programa de compromiso: 3 sonatas de Scarlatti y Bourré de Bach-Saint Saens, un Nocturno y un vals de Chopin, Vals olvidado y Rapsodia húngara N° 11, de Liszt, dos danzas de "El amor brujo", de Falla, Elegía, de Rachmaninow, Sugestión diabólica, de Prokofieff, y La puerta de Kiev, de "Cuadros de una exposición", de Mussorgsky.

Sobre un artista que se presenta por primera vez no es posible dar un fallo definitivo, sobre todo si este artista es joven, como en el caso de Antinucci; sólo es posible anotar las cualidades que demuestra en sus presentaciones y los defectos que le faltan.

un autodidacta, entendemos, formado en circunstancias especiales y alejado de todo centro artístico, los valores morales (entusiasmo, dedicación, voluntad), aparecen en primer plano y atraen nuestra simpatía. Pero no entendemos por esto la anulación del juicio crítico; nos parece que la amistad o la simpatía no excluyen o no deben excluir la sinceridad, sino que la obligan. Sentado esto, creemos que si hacemos llegar al pianista algunas objeciones, redundarán en su provecho si fueran meditadas; él decidirá.

Antinucci posee sin duda cualidades de musicalidad como para entregarse de lleno a la actividad que ha escogido. Esto nos parece muy importante como valor primario, si bien no basta para transmitir a los demás lo que el intérprete revive al contacto con las obras. Para ello es necesario un dominio de la técnica pianística que nuestro hombre parece haber descuidado o estudiado mal. Carece de medios para dominar las obras.

Quizás, como consecuencia de esa falla el dominio de la sonoridad y del contraste dinámico está lejos de ser efectivo; además, la pedalización no es clara. En cuanto a la cultura estilística, falta casi por completo; el pianista "interpreta" a Scarlatti como si fuera Schumann o Chopin, y a Falla como a Liszt. No es preciso ser una eminencia musical para comprender que cada uno de esos creadores responde a algo que le es propio y que es moldeado por su época y su medio. El objetivismo de los clásicos nada tiene que ver con la interpretación romántica, porque el arte romántico es un arte-confesión, y nada más lejos de ello que Bach o Scarlatti, Prokofieff o Falla.

Un pianista —un artista— no se hace únicamente estudiando ocho o diez horas diarias. La música tiene otros problemas además del de la ejecución instrumental; es necesaria la cultura musical, leer sobre música, estudiar su historia y evolución, aprendiendo así las causas que forman los caracteres y los estilos, que son determinados por circunstancias especiales, ajenas a la voluntad del artista creador. Formándose paralelamente a esos conocimientos el gusto musical, debe también oírse mucho y aplicar los conocimientos en lo que sean aprovechables para la propia formación.

Falta a Antinucci conciencia polifónica; es un melodista que se entrega voluptuosamente a la sensualidad auditiva, supeditando a la melodía los demás valores musicales de una composición. Esto podría corregirlo con una disciplina a base de obras de valor contrapuntístico, muy especialmente las de J. S. Bach, que obligan al ejecutante a un continuo desplazamiento hacia los diversos planos en que se desenvuelve una obra de esa tendencia.

Necesita el joven pianista auto-control, analizar su ejecución y no embriagarse con la trayectoria melódica ni con la sonoridad. Logrando una disciplina básica y perseverando en esa línea, no dudamos de que Antinucci se transforme en un óptimo pianista. Se lo deseamos.

Conciertos de la Nueva Música realizó su tercera y cuarta audiciones del año, encuadradas en la directiva que se ha trazado, o sea divulgar la música característica de hoy, sin distinción de escuelas y de tendencias. Ofreció en primera audición la sonata (óboe y piano) de Karl Wiener, Klavierstück, op. 33 A, de Arnold Schoenberg, Cinco piezas (piano) de Miroslav Ponc, Seis canciones, de Walter Hirschberg, Sonata (violín y piano) de Ernst Toch, Cinco canciones del "Diario de viaje de los Alpes austríacos", de Ernst Krének, y la Sonatina N° 3, de J. C. Paz. Fueron ofrecidas nuevamente en audición, la Toccata, op. 38, de Alois Hába, las Seis piezas, op. 19, de Arnold Schoenberg, el Trío para instrumentos de viento, de Demetrio Zébre, el Magnificat, para coro mixto, de Slavko Osterc, los "Cinco poemas trágicos", de Domingo Santa Cruz y "Cortejo bárbaro", de R. García Morillo, "La nostalgia", de Carlos Suffern y "Pieza sobre un ritmo popular argentino", de Julio Perceval. Todas estas obras pertenecen a tendencias actuales, como Atonalismo, Expresionismo, Música atemática, Música en doce tonos, Politonalismo, Neo-clasicismo, Post-romanticismo, Secuencias folklóricas, Post-impresionismo. Intervinieron en estas audiciones las cantantes Lily Heinemann y Liselott Reger-Jacob, la violinista Anita Sujovolsky, un coro mixto bajo la dirección de Freya Wolfsbruck, los pianistas Sofía Knoll, Guillermo Graetzer y J. C. Paz, y Angel De Martino (flauta), Sam Liberman (clarinete) y José Lo Giudice (fagot).

JUAN CARLOS PAZ

SAL GRUESA, FINA Y SEMIFINA

para toda clase de industrias

Salinas en Lucio V. Mansilla F.C. C.C.

ORDENES A:

SALINERA HISPANO AMERICANA

PEDRO PLAYAN

BUENOS AIRES



Buxter
sastres

1464 CORRIENTES 1468



Otra vez

SANGRAN TODAVIA LAS HERIDAS ANTIGUAS
PERO NO IMPORTA. OTRA VEZ. OTRA VEZ.
BOTAS, GASES, AMETRALLADORAS
AVIONES QUE ESCUPEN MUERTE DESDE EL CIELO
OTRA VEZ. OTRA VEZ. OTRA VEZ.
OTRA VEZ LA TRINCHERA. RATAS. DISENTERIA.
ALAMBRADOS DE PUA.
LA MUERTE ARRIBA, ABAJO, ADELANTE, EN TODAS PARTES
OTRA VEZ. OTRA VEZ. OTRA VEZ.
BOSQUES DE BAYONETAS
BALUMBA DE ESTAMPIDOS DESTROZANDO LA NOCHE
REZOS QUE SE HACEN GRITOS
HOMBRES QUE LLORAN, QUE MALDICEN, QUE MATAN
OTRA VEZ.
CADAVERES, CADAVERES EN LA TIERRA DE NADIE
SANGRE EN LOS UNIFORMES, SANGRE EN LAS MANOS
SANGRE HASTA EN EL PAN QUE SE LLEVA A LA BOCA
SANGRE. SANGRE. SANGRE.
DENTRO DE LAS TRINCHERAS, LEJOS DE LAS TRINCHERAS
SANGRE. SANGRE. SANGRE.
OTRA VEZ. OTRA VEZ. OTRA VEZ.
Y CRUCES, CRUCES, CRUCES
FLORECIENDO EN LOS CAMPOS
OTRA VEZ.
¡HASTA CUANDO!

Roberto Valenti

LA ELEGANCIA

fábrica de gorras
y sombreros

PARA HOMBRES Y NIÑOS

Especialidad en uniformes

Para la ciudad y campaña

VENTAS POR MAYOR



445 / Paraná / 447

U. T. 38 - Mayo 0794 — Buenos Aires

WISCHNEVSKY

& ZILBERVARG



La Moderna

TAPICERIA DE J. LIEBMAN

Muebles tapizados en cuero

Fundas y decoraciones

LAVALLE 1519

— 35 - Libertad 0311 —

B U E N O S A I R E S



RÉPLICA a HIDALGO

Esta vez es un poeta, no un crítico ni un filósofo quien, frente al misterio poético, se ha preguntado: ¿Por qué soy un poeta? ¿Cómo es que no puedo resistir al impulso de crear? ¿Qué me obliga a escribir como obedeciendo a una fatalidad? ¿Existe la poesía fuera de mí y mi inspiración es sólo ilusoria? ¿Soy yo quien crea el poema, o es él, que, vivo en mí, pide su liberación? ¿Cuál es mi relación con la Poesía? Y ¿qué es Poesía? Quiero definir.

Interesaba escucharle. Oigámosle: La poesía existe en la naturaleza, como Dios existe, aún cuando no se lo pueda ver ni tocar. No es Dios quien está en todas partes, sino la poesía.

Hidalgo desplaza a Dios para situar en su lugar la poesía. Sería admisible el cambio si, al mismo tiempo, no se declarara ateo. Porque, lo característico del ateo, es haber quitado a Dios su categoría sobrenatural y divina; haber destruido, de una vez para siempre, la condición del hombre como siervo de Dios. El ateo acerca la visión de Dios a la suya y la reduce a la categoría de idea. La analiza, la estudia, medita acerca de su origen, le quita su carácter todopoderoso, escruta en sus designios, inescrutables, con lo cual Dios deja de ser divino, es decir, deja de ser Dios.

Un ateo no puede colocar nada en el sitio de Dios, ni siquiera a la Poesía, porque ha renegado precisamente del lugar en que el hombre colocó a Dios.

Si Hidalgo da a la poesía una categoría divina, sustituye un Dios por otro, luego no puede declararse ateo.

Si, al derrocar una monarquía se sustituye al rey por un presidente que tiene sus mismos atributos y facultades, ¿habría cambiado realmente la forma de gobierno, es decir, la relación del estado con el pueblo? No se cambian las cosas al variar sus nombres sino su relación. Es inútil que Hidalgo insista en llamarse ateo si su relación con Dios permanece invariable, aún cuando cambie al Dios de nombre llamándole Poesía.

Pero, ¿qué importa si Hidalgo cree o no en Dios? Lo importante es saber si, dando a la poesía una categoría divina llegará Hidalgo a dar respuesta a los problemas que se planteó al iniciar el curso.

Me he preocupado en demostrar que la posición de Hidalgo no es la de un ateo, para descubrir, a través de su exposición, el método de su razonamiento y, una vez hallado, saber si lo lleva o no al conocimiento de la verdad que busca. ¿La poesía está en la naturaleza? Si así fuera, habría que admitir que la poesía existe fuera del hombre, que hay poesía en una isla desierta; que la poesía existe como cosa en sí, independiente del hombre que la siente y del poeta que la expresa en un poema. Pero ¿esto es verdad?

La poesía de la rosa está en su forma, en su color, en su perfume, pero, ¿qué son forma, color, perfume, sino meras abstracciones? ¿Qué sería de la poesía de la rosa si el hombre, mediante sus facultades de abstracción, no supiera hallársela? ¿Qué habría de eterno en la belleza de la flor, si el poeta no la inmortalizara en sus poemas?

La poesía se ha de buscar en el hombre, en su facultad de sentir la naturaleza de una manera poética. Abstraerla es divinizarla, es situarla fuera del hombre, más allá de él, en un plano misterioso e inaccesible para la mente humana.

El ateo no acepta del misterio sino su apariencia. Se deja seducir por él, pero quiere develarlo. No se detiene ante la extraña conducta de la poesía, que quiere no ser comprendida; en todo caso, por lo mismo que es misteriosa, su seducción aumenta, y también la tentación de penetrar en ella.

El ateo no niega el misterio, pero tampoco se inhibe ante el misterio final. ¿Qué importa si la causa de las causas no será revelada? En el camino de la duda no es posible detenerse. Resignarse es claudicar.

¿Cómo procede Hidalgo? Se deja tentar por el misterio poético. El demonio de la duda lo turba y se lanza a resolverlo. ¿Cómo? ¿Acercando la poesía a la vida y tratando de explicársela por ella? No tiene miedo de quitarle su misterio. "La poesía está en la naturaleza, la poesía está fuera del hombre, la poesía es Dios". Es imposible penetrar en ella, no esforzarse en comprenderla. Además, crear en ella, no esforzarse en comprenderla. Además, crear en ella, no esforzarse en comprenderla.

Poética es poesía también, y tiene como ella una extraña conducta: **Quiere no ser comprendida**".

Más extraña aún es la conducta de Hidalgo. Se ha lanzado a una aventura con su baje de dudas a cuestiones, ha meditado diez años para resolverlas, nos ha prometido conclusiones originales y... al final del camino se encuentra en el mismo punto que al principio: **La poesía es misteriosa. Imposible es comprenderla.**

Para un investigador de la verdad debe ser terrible llegar a una conclusión así, tras de una década de aplicación. Pero no, Hidalgo parece satisfecho de sus conclusiones (¿cuáles?) aunque le disgusta que se le ponga en contradicción.

La verdad es que, sin complacerme en ello, las contradicciones me salen al paso: ¿cómo evitarlas?

Hidalgo dice: **La creación es involuntaria. El poeta no crea por un acto de voluntad; es la necesidad del poema quien lo obliga a crear.** Hace suya la posición de Pirandello, la cual me asocio, no sin antes hacer esta aclaración: No es una voluntad ajena a la del poeta (una voluntad divina) la que engendró en él su poema. Ya que es preciso hablar de voluntad, digamos que ella estaba en la época. El poema surgía como una necesidad de la época y se expresó a través de la sensibilidad personal del poeta.

Pero, nombrar la voluntad de la época ¿no es nombrar a Dios? No. Porque lo característico de una época es su sello de transición y, lo característico de Dios, son sus atributos inmutables y eternos.

Afirma Hidalgo: **Fué un poeta el de la frase bíblica: En principio fué el verbo, porque si no lo fuera habría dicho: En principio fué Dios.**

Dios, por lo visto, no es una idea para Hidalgo, pues de serlo ¿qué diferencia habría entre el Verbo y Dios? ¿No es todo uno y una misma cosa?

Pero, no olvidemos que Hidalgo es ateo y no cree en otro Dios que la Poesía; luego, desde su punto de vista, la Poesía creó el Verbo y, como el Verbo fué al principio, la Poesía creó el mundo (prohibido nombrar a Dios: Hidalgo sigue siendo ateo).

Pero, una Poesía que tiene tales atributos (nada menos que los de crear un mundo) ¿en qué se diferencia de la idea de Dios? Admita Hidalgo, de una vez por todas, la existencia de Dios, y me ahorrará el trabajo de buscarle contradicciones.

¿Es verdad que en principio fué el Verbo? Aceptarlo es decir: el pensamiento fué antes que la materia: la idea creó el mundo. Lo cierto es que nuestras abstracciones tienen a veces una realidad tal, que nos hacen olvidar que su origen está en el hombre.

El hombre es el que abstrae su pensamiento de la vida aún cuando siempre piensa en torno de ella. ¿Qué más abstracto que un sueño? La realidad soñada se nos antoja, a veces tanto o más real que la vida misma. Pero ¿es posible olvidar que el sueño lleva en sí los elementos de la vida? ¿Podemos imaginar un sueño aislado del soñador? ¿Podemos decir: **en principio fué el sueño?**

Un sueño puede ser creador, porque la vida es realidad y sueño, pero se inició en el hombre y no fué antes que él. Buscar la verdad del sueño es una manera de encontrar la verdad de la vida, por eso Freud, buscando en el sueño las manifestaciones reprimidas en la vida halló su famosa teoría del psicoanálisis. Si se hubiera cohibido por el misterio del sueño, como Hidalgo por el de la poesía, no habría avanzado un paso más que los teorizantes que le precedieron.

Hay poesía sin palabras, afirma Hidalgo. Lo que equivale a decir: Hay poesía sin poema, hay arte sin obra. Es posible que sea ésta su posición y aún se la admitiría si no dijera después: **No hay poesía sin metáfora**; pero, ¿es que hay metáfora sin palabra, y la palabra no es ella misma símbolo, metáfora? En lo posible trato de huir de sus contradicciones, pero ellas me asaltan, no me dejan en paz: no puedo menos de considerarlas.

La palabra no es poesía en sí misma, pero es un elemento indispensable a la expresión poética, como el sonido a la música, como el color a la pintura.

¿Acaso somos pintores todos los que admiramos un paisaje? ¿O músicos los que nos extasiamos oyendo al mar? ¿O poetas los que sentimos la poesía del universo? Sólo aquellos que han logrado eternizar en una obra estos momentos sublimes son verdaderos artistas. Sin obra no hay arte.

Tanto es así, que Hidalgo, para convencernos que es un poeta de verdad, no se conformó con darnos su presencia poética, ni siquiera se limitó a exponer sus ideas acerca de la poesía, sino que nos recitó algunos de sus más bellos poemas: los que lo acreditan como Poeta.

El temperamento filosófico se opone al temperamento poético, dice Hidalgo, y así debe ser, porque si él fuera tan buen poeta como filósofo de la poesía, no habría belleza en sus poemas.

El verdadero filósofo es un creador, porque el pensamiento, en cualquier orden que se lo aplique, no es nunca frío ni desapasionado para el que busca la verdad. El pensador, cuando es original, siente la poesía del universo con tanta pasión como el poeta cuando el poema lo inspira. El poeta se refugia en el misterio, allí donde el filósofo busca la verdad. Pero ¿es que un hermoso poema no lleva su propia verdad, cuando está destinado a perdurar?

La poesía debe ser oscura, dice Hidalgo; yo agregaría: para aquél que no la siente. Porque sólo la claridad es hermosa y lo es, hasta para el ciego que sueña en ella, aunque esté condenado a la penumbra eterna.

El sabio, el pintor, el dramaturgo, el músico, el filósofo, cuando lo son de verdad, son poetas a su modo. Cada cual expresa en su estilo, su manera de sentir la vida, pero

por el color, otros por el sonido, otros por la palabra o por la imagen. Son distintos senderos para llegar a la verdad. Por eso importan tanto no errar el camino, es decir, el método. Hidalgo se propuso definir la poesía, ¿Cuál es su conclusión? La poesía es Dios: no se puede definir.

Pero, un filósofo de verdad ¿se conforma con afirmaciones que no admiten demostración? En el camino de la duda no es posible detenerse: hay que ir hasta el fin.

¿Llegaremos alguna vez a poseer la verdad absoluta? ¡Qué importa! La lucha por la verdad es lo que apasiona, no la verdad misma.

Cuando el filósofo se ha puesto a meditar sobre la verdad de la poesía, ha de aspirar a definirla o a declarar su fracaso.

Nota: Las citas no son textuales, por lo mismo que ha sido una exposición oral. Me atuve al fondo, no a la forma.

BERTA FINKEL



Los cigarrillos rubios "América" de 20 y 35 cts. al convertirse en humo "crean" placer.

La
UNIVERSITARIA

CAÑAS PARA PESCA
TACOS DE POLO
JABALINAS
BASTONES
PARAGUAS
GARROCHAS
ARTICULOS PARA
DEPORTES
REGALOS



J. Civil & M. Melnyk

1534 / viamonte / 1534

u. t. 35 — 6406

Buenos Aires



N ● C H E

(MOMENTOS DE UNA EPOCA)

QUIEN CANTARA TUS OJOS, DE MAÑANA Y ROCIO,
Y TUS MANOS,
HORIZONTE DE ESTRELLAS
TRANSCURRIDAS.
QUIEN CANTARA LA VIDA DE LOS VIEJOS RINCONES,
DE LAS CALLES DORMIDAS,
ACUNADAS CON LUNAS Y ENSUEÑOS.
QUIEN CANTARA LA MUERTE DE BARCAS PESCADORAS,
LUCIERNAGAS VIGIAS,
ANCLADAS EN EL ULTIMO PUERTO.

NOCHE DE NOCHE TRISTE
MADURANDO MURMULLOS.

QUIEN CANTARA LAS HORAS MILAGROSAS,
CUANDO EL AMOR ES NIÑO TODAVIA,
Y NOS ACARICIAMOS EN LA VOZ
Y EN LA MIRADA.
QUIEN CANTARA EL RUMOR DE LA MONTAÑA,
EL DECLINAR ANSIOSO DE LAS TARDES
SOBRE EL LAGO SOMBRIO.

NOCHE DE NOCHES TRISTES
EMPAPANDO LOS CAMPOS.

HAY UN FRIOR DE TUMBA SOBRE LOS TALLOS TIERNOS,
UN SOL INMOVIL LEJOS
Y UNA RAFAGA OSCURA.
¡QUIEN CANTARA!

Eduardo Villegas da Cruz

Una Organización completa
al servicio de los productores

Prisioneros de la Tierra ★ Cándida ★
★ Nativa ★ Caminito de Gloria ★ Una
Mujer de la Calle ★ El Loco Serenata ★
★ Nuestra tierra de paz ★ Y mañana serán
hombres ★ Azhares Rojos ★ Atorrante ★

HAN CONTADO CON LA COLABORACIÓN TÉCNICA DE

A L E X

LABORATORIOS CINEMATOGRÁFICOS

SARMIENTO 2172/74/85

BUENOS AIRES

En la ciudad del cerro

TRES PINTORES ARGENTINOS.

Emilio Pettoruti expuso en el local del Salón Nacional una muestra de su extensa obra plástica. Con verdadero gozo hemos vuelto a enfrentarnos a esa pintura pulidísima, ordenada con tal rigor inteligente. Siempre resulta un deleite para el espíritu el discurrir por entre esos planos armoniosos y descubrir la belleza geométrica que los proporciona y los ordena.

Yo suelo ver, casi diría visitar, en Buenos Aires una "Mujer con sombrero" cuya cristalina estabilidad esconde una secreta magia cromática. He vuelto a hallarla aquí y me ha parecido más que nunca una profunda lección de pintura. Así lo demás. Ojalá haya servido para hacer meditar a algunos y para animarles a perseguir tal seguridad y tal maestría.

Demetrio Urruchúa trajo al Ateneo una colección de monotipos de trágico sentido. La temática sangrienta de la guerra española informaba casi todas aquellas violentas estampas, pero sin menoscabar su bella plasticidad ni detenerla en el papel de cartel de propaganda. Y el desgarrador acento humano de la serie "La Madre Española" no perturbaba los valores plásticos que de tan alta calidad la investían.

Una España goyesca y atroz hemos visto resucitar en las monocopias de Urruchúa. Una España de fusilados y patibulos, de figuras de miedo y pesadilla, de siniestros asesinos y banderas de muerte y curas con puñales. Nunca hubiese podido Urruchúa dar a tanto dolor una expresión tan humana y verdadera si no fuese él también verdaderamente artista.

En este momento se ve en Amigos del Arte la exposición de la pintora Mane Bernardo. Esta joven artista, a quien no conocíamos, ofrece en sus obras una fuerza y una decisión poco frecuentes. Acaso por eso se ha dicho algo acerca de la calidad "masculina" de su pintura. Yo no he entendido nunca lo de la feminidad o masculinidad en el arte, pero hay quien piensa que ninguna mujer deberá pintar si no es llenando de lilas y malvas su paleta y remedando las alquitaradas confituras de María Laurencin. Por suerte para ella, Mane Bernardo pinta con una bella libertad; y se mueve con excelente diversidad de medios entre sus bodegones y sus bocetos decorativos y sus ex-libris de cuidada factura.

LA EXPOSICION DE MICHELENA.

En una admirable exposición escultórica, cuya magnitud y categoría no se equiparan — para mi recuerdo — otra ninguna, Bernabé Michalena acaba de agrupar una buena parte de su labor de artista profundo y obrero infatigable. Discurriendo en torno a sus cabezas, a sus grandes figuras, a sus apuntes y dibujos, pudimos recorrer conmovidamente el camino de este escultor desde casi treinta años atrás, a nuestros días.

Fué para todos nosotros fuente de renovadas sorpresas el ir tropezando con algunas de estas obras que conocíamos desde largos años hace, volviéndolas a hallar tan individualizadas, tan firmes, tan inéditas como entonces. Y es que en cada una de ellas, por sobre lo pasadero y transitorio de las etapas, perduran y sobresalen las cualidades fundamentales del artista: su estremecida sensibilidad, su clara y fuerte capacidad constructiva.

Nada hay en la obra de Michelena — en la obra de sus últimas épocas, sobre todo — que sirva de asidero a lo anecdótico, a lo literario, siquiera a lo halagüeño. Un ascetismo severo, despoja y depura las formas de todo lo accidental, dejándoles desnuda su esencia plástica, su corporeidad fundamental y definitiva. A esa austeridad se agrega una gracia, una alegría, un impulso lírico que jamás se extravía sino entra también, ceñidamente, en esa atenta disciplina que está siempre presente en toda cosa salida de manos de este escultor.

Qué lejos del espíritu de Michelena ese fácil y engañoso patetismo — destructor de la armonía y el orden imperecederos — que crisa el barro y echa a volar los paños y deshace, en un vano desenfreno, el exacto equilibrio de la forma! Yo quisiera poder dar idea de la potente estructura de la "Madre que marcha", de la simplicidad inimitable del "Caballo", de la inquebrantable firmeza — unida a tanta gracia — del "Adolescente". Sólo mirándolas, casi diría palpándolas, es posible acertar con su unidad y su ajustado ritmo.

Todas estas figuras nos dan la medida de este escultor que alcanza su

expuso, y en los cuales es posible descubrir aquellas altas virtudes de simplicidad y de firmeza que tan vigorosa y tan plenamente posee hoy día. Valiérale esa sola figura del "Adolescente" para merecer alta jerarquía. Toda la juventud, la fuerza y la gracia están en ese yeso luminoso. Algo de ingenuo y de arcaico domina en esa imagen, donde forma y pensamiento crean un solo y armonioso cuerpo. Tenso y poderoso como un arco, dulce como un gajo vegetal, en él señalaba con aguada visión Emilio Oribe "un movimiento milagroso que coloca su centro de gravedad de tal modo que apenas persiste en el equilibrio y no cae".

Michelena está, tanto por su humana condición cuanto por su posición de artista, ligado reciamente a su hora y a su medio. Ha viajado; ha recorrido museos y talleres; ha asimilado enseñanzas. Pero no., y esto ha sido dicho antes de ahora, no para hacer una réplica a lo griego o a lo gótico, sino para crear lo suyo propio, identificado a este momento y a esta realidad americana que vivimos. "Michelena tiene a su pueblo consigo; y éste es el destino venturoso de los poetas".

"EL ALMA Y EL ANGEL", de Ester de Cáceres.

Este nuevo libro de poemas es una nota más en esa múltiple sinfonía que la poetisa viene componiendo desde que comenzó con "Las insulas extrañas" su encendido canto.

A través de todas sus obras Ester de Cáceres sigue a sostener esa apasionada conversación consigo misma, por la que busca desentrañar su propia esencia. En esta búsqueda, serena a veces, a veces ardiente y desasosegada, va desprendiéndose cada vez más los signos externos, de las cosas concretas, aún de las imágenes que esconden reflejos de una objetiva realidad.

Así llega a proponerse, como ella misma dijo en el prólogo de "Los Cielos", "representar caminos de renunciamiento y desnudez". Y a amar con preferencia aquellos poemas más despojados de la palabra y más liberados del paisaje.

Una íntima estructura musical queda en estos versos, sosteniéndolos y prestándoles esa andadura de danza que los hace inconfundibles. Música sencilla y clara quieren ser, según propia confesión de la poetisa. Lo son, sin duda; pero son también arduas experiencias, trances del alma que busca su más íntima expresión.

"FLOR CERRADA", de Juvenal Ortiz Saralegui.

Juvenal Ortiz Saralegui ha logrado a través de un profundo dolor, un conmovido libro. Porque es de verdad poeta y porque sólo en el alma del poeta verdadero se cumple esa misteriosa alquimia capaz de trasmudar el dolor en estremecida belleza. En ese contacto con la muerte que nos deja siempre aterridos y mudos, ha sabido hallar Ortiz Saralegui un renaciente manantial de poesía. Y de la entrañable raíz de su dolor ha extraído ese zumo, tan claro y transparente como el que corría por su "Línea del Alba"; zumo de su corazón, que no desborda ahora, sino cae gota a gota, escándido y silencioso, como de una alquitara.

Acentos de infinita melancolía; voces que se recatan; palabras que se arropan en sigilosa ternura; recogimiento siempre vigilado; despierta atención —heroica a veces— que reprime el grito y nos deja oír solamente una música toda amor y secreto llanto. Así es esta "Flor Cerrada", tan fina y doliente, escrita en memoria de una niña muerta. Por entre sus hondos caminos podemos ir recogiendo aquellas voces que se nos quedan resonando en una recóndita sordina.

"está llorando un alba florecida
y acunando una niña sin canciones"

La palabra del poeta ha querido desnudarse, complaciéndose en su simplicidad de agua límpida. A veces se impregna de una sutil desolación, a veces sueña con grave aquedad, a veces se moja de un escondido llanto. Siempre sostiene su recogido decoro; siempre guarda su alta calidad poética, hasta cuando más simple y libre y desnuda se nos muestra.

Con "Flor Cerrada" Ortiz Saralegui prosigue el sendero iniciado con "Línea del Alba". Ese tono de intimidad, de sigilo y delicadeza —ahora preñado además de humano dolor— es acaso el que mejor alcanza a dar una honda expresión a su poesía. Es, por eso mismo, el que más profundamente nos conmueve.

crónica del cine



"CUMBRES BORRASCOSAS"

He ahí un film admirable. Todo en él es perfecto, de una rara y difícilísima perfección. ¿Y qué podría haber resultado el "Wuthering Heights" de Emily BRONTË, llevado al cinematógrafo? Una novela emocionante, un relato de un dramatismo casi perverso. ¿Qué ha resultado? Una novela emocionante, sí, pero emocionante por su atmósfera, por su profunda calidad poética, por su desgarradora ternura, y, además, por el sentido cinematográfico de esa misma emoción. He ahí lo admirable. Todo está aprovechado con sabiduría y con destreza: el libro, los intérpretes, hasta la técnica misma del cine. El páramo aparece siempre fotografiado en su más conmovedora luz, en su más torturada y fúnebre penumbra; a la hora más honda, más lejana, cerrada, impenetrable. Aquel "castillo" hecho de misterio y de fantasía; quizás, de dolor... Todo, en fin, la casa, cuarto por cuarto, ruido por ruido, coche por coche cada caballo, cada árbol, cada postigo, cada bujía, cada peldaño, tienen un capital e insustituible rol. Todo es importante. Más bien dicho, a cada cosa se le ha otorgado un lugar importante dentro del conjunto y todas existen por ese valor, por esa función que llenan, o sea, por su mérito, por su individualidad forzosa, imprescindible. Y siempre, como decimos, sujeto el todo, no a la exactitud de la novela, sino a su espíritu, al de su autora, y al de la necesidad del oficio. Es un motivo más que justificable el transformar lo bello en lo bello de otro modo más conveniente para tal o cual circunstancia. "Cumbres borrascosas" es lo bello transformado en lo más bello, cinematográficamente. Y la transformación resulta, además, la valoración de lo esencial, de lo verdaderamente esencial del libro. El mismo viento que sopla en Yorkshire, el mismo, congelado e indomable, aquel que inclina los árboles y las vidas hacia un mismo norte invencible, como dice Victoria Ocampo en su ensayo sobre Emily BRONTË, está intacto, más aún, se respira del mismo modo, en la misma medida e intensidad, a través de esta versión cinematográfica. Ese mismo "horror de tinieblas" que Charlotte BRONTË encontraba en "Wuthering Heights", perdura y mortifica. Y el escenario en que se desarrolla con aquel viento inolvidable y aquellos brezos, aquel paisaje indescriptible por lo arisco y uniforme en su diversa dureza, en su silenciosa vida, también permanecen puros y con su misma fuerza en su traslado a la pantalla.

Pocas veces se ha visto una interpretación más perfecta, más sentida, más humana, y, al mismo tiempo, menos corporizada. Los personajes están tan distantes de nosotros como los del libro. Sólo se nos aproximan en cuanto más se alejan de su propio sentido humano; el intento de acercarlos a nuestra posibilidad de entendimiento, surge en el momento en que ellos mismos dejan de ser parecidos a ellos y a nosotros: al Hombre. Y es ése el instante más alto de la emoción; aquél en que nos alejamos con Catherine Earnshaw y Heathcliff de nuestra permanente latitud, de nuestra inmutable y calculada naturaleza. Es difícil, también, refiriéndonos a la interpretación, encontrar física y animicamente un actor más exacto que Lawrence Olivier para el papel de Heathcliff. "Traído por este oleaje de sueños debió aparecer un día el futuro héroe de su novela, con su piel tostada, su furia de venganza y su llaga viva de amor", dice de él Victoria Ocampo en el mismo ensayo. Así, tal cual, se identificaba el actor con el arrebatador enamorado. Su voz, su ademán, su "misterio", son francamente extraordinarios. Su belleza y su manera, incommovibles, magníficas. Así es todo el film, donde el diálogo, de una medida inteligente, cálida y precisa vierte su ayuda y contribuye a esa perfección de que hablábamos antes.

"Cumbres borrascosas" es el cinematógrafo de la emoción y de la poesía.

E C R A N





fábrica de muebles

modelos **p**ropios

muebles **m**odernos



SALOMÓN KOGAN

TERRERO 1761

59 — 3883

Buenos Aires

Crónica del teatro polémico

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

PAGINAS MUERTAS, de Pedro Díaz Varas.

Cuando una mujer ha tenido la debilidad de abandonar el hijo, producto de unas relaciones que no se registraron ante oficial público, es dable imaginar que su tranquilidad posterior, sea algo muy relativo.

La protagonista de esta obra de Díaz Varas, se ha casado después de su aventura, con un señor aparentemente muy comprensivo, al que no hizo confidente sin embargo, de lo que suelen llamar extravío, aquellas personas que rigen su vida por principios matemáticos.

Una casualidad algo sospechosa —en Buenos Aires, no existe la costumbre de que los niños menesterosos pidan refugio en las casas, cuando llueve, como si se tratara de campo abierto— trae al hijo, ya adolescente a la casa del matrimonio en instantes en que un libro ha proyectado una sugestión inquietante con su anécdota similar a la de la madre olvidadiza.

La madre —sin advertir que el mozo es su hijo, cosa que ya han supuesto todos los espectadores avezados en largos años de melodrama— trata duramente al infortunado, hasta que un sueño la alecciona y todo termina con una confesión y con la admisión del joven en el hogar.

Sin ser demasiado exigente, no puede negarse que esta fábula está atacada de melodramatismo, abundantemente. Existe el hijo abandonado; el libro que sugiere; la tarde lluviosa; el adolescente que se refugia y hasta un tiro, en sueños, pero con no menos realidad escénica.

Para un acto de escasa duración, el acopio de estos elementos se hace algo excesivo y por lo tanto de una realidad sospechosa.

Además el problema de ese tipo de maternidad ha conmovido a muchos escritores y no precisamente de nuestro tiempo. Con lo que el drama se resiente de inactualidad.

Y no es que reconozcamos "a contrario sensu" la licitud de las modas literarias al señalar que un tema socorrido da categoría de lugar común a las mejores intenciones. Pero es que en estas cosas el objetivo dramático suele extraviar su dirección, perdiendo la eficacia.

BOCHORNO, de Rosso di San Secondo.

Un acto, que no es seguramente de lo mejor que tiene el autor de "Una cosa di carne".

La tensión atmosférica de una noche tormentosa, con acompañamiento de élitros de insectos, aumenta el conflicto de los personajes que intervienen en el drama.

El choque es lógico, entre una mujer rabiosamente sensual y su marido, un abogado oscuro, metódico y de espíritu minúsculo.

No es de extrañar que la aparición del amigo del marido, provoque, por contraste, en la mujer, un odio vociferante que la conduce directamente a la unión con el hombre que no tiene porqué odiar. Y que en realidad la ha conmovido brutalmente, en su carne elemental.

Hasta aquí, o sea en su esquema, el drama es lógico y lícito. Lástima que el autor se empeñe en que los personajes expliquen su drama.

Quando en el teatro los personajes se explican, las cosas empiezan a hacerse confusas.

Es muy dudoso que un hombre tosco como el amigo, tenga la suficiente presencia de ánimo y la acuidad intelectual que se precisa, para poner en claro un turbio proceso de atracción y rechazo, mientras el marido le ha echado las manos al cuello.

No creemos que eso sea lo primero que se le ocurra a un hombre que acaba de cometer el acto genésico, en condiciones de exaltación y con la esposa de un amigo.

Por otra parte — lo que sería menos grave — la explicación del hecho en sí, es mucho menos verosímil.

Claro que no tiene importancia que el protagonista de un encuentro sexual se equivoque "a posteriori" en los motivos que lo llevaron al acto. Esto es oficio de psicoanalistas y no de los que intervienen en el acto. Por eso nos parece preferible que los personajes se abstengan de buscar explicaciones a su proceder.

El hombre vive, generalmente a pleno pulmón y en muy pocos casos hace, como Franklin, que llevaba una pulcra contabilidad para sus yerros y buenas acciones. Lo preferimos así, tumultuoso, revuelto y lleno de errores, pero viviendo y gozando la vida, como quién muerde una manzana. Que en definitiva es la gran aventura de todos los hombres: vivir. Y que muchos soslayan sin advertir su soleado contenido.

Cuando el hombre sopesa y calcula fríamente el menor de sus actos es posible que cometa menos pecados desde el punto de vista teológico, pero su vida se convierte en una insufrible máquina de calcular y su horizonte se nubla de aburrimiento.

A hombres así, penetrados de complejos y de minucias, la vida se les cae de las manos, como un agua demasiado viva. Y les sucede fatalmente, lo que le pasa al protagonista de *Rosso di San Secondo*, que la esposa — aunque sea menos vehemente que ésta — se cansa del amor homeopático y se entrega al primer hombre vigoroso que pone sombras en su camino.

Con gran regocijo de cierta clase de dramaturgos.

MARCELO MENASCHE

SEDAS

LANAS

Tabach & Dabbah

IMPORTADORES



azcuénaga 497

47 — 3689

buenos aires

crónica de los dibujos animados

DIGRESION.

El hombre ha creado la imagen caricaturesca, con el propósito de mofarse de sí mismo. Los trazos burlescos, exagerados, deformes, nos colocan de improviso frente a un espejo de parque de diversiones. Y nos reímos de esa figura absurda que identificamos como nuestra, con la honda convicción de que se trata de un diabólico efecto, conseguido mediante la ondulación más o menos pronunciada del cristal azogado.

Por eso nos divierte y nos gozamos de las exorbitancias de nuestro exterior, ahora modelado en manuable plastilina. Porque sabemos que más allá o más acá, siempre hallaremos un espejo equilibrado que nos muestre nuevamente nuestra confiada perfección, nuestra habitual presencia. Pero quien no esté en el juego, en ese infantil secreto de los espejos encantados, tendrá una primera impresión de miedo, de temor, al verse reflejado, aunque después se eche a reír anegando el susto.

"PAZ ENTRE VECINOS", de Charles Mintz.

La digresión que tiene y no tiene que ver con el tema, se nos originó viendo y oyendo el gracioso cartón animado de Charles Mintz: "Paz entre vecinos". No sabemos hasta dónde se hallará justificada, pero al salir del cinematógrafo, teníamos la sensación de abandonar uno de esos lugares de atracción en el que, mediante un espejo maravilloso, habíamos contemplado una profunda sátira del trágico momento actual del hombre. Sucediéndonos a la inversa del que, como hemos dicho, no conoce el juego de los espejos escamoteadores, y se mira en ellos.

Pues si bien al principio nos causaba gracia — creímos estar ante una luna de trucos —, pronto sentimos un leve amargor, al tener el convencimiento de la perfección y concordancia de su reflejo. Porque al buscar el espejo neutralizador que nos trajese sosiego, nos enfrentamos con las repetidas páginas ensangrentadas de los periódicos, que nos gritaban cruelmente, crudamente, todo aquello que nosotros acabábamos de ver revestido de una suave, pura, delicada poesía.

Los dibujos animados hoy ya han alcanzado el prodigio de "El viejo molino" de Disney y "Bosko en Bagda" de Hermann e Issing. Y este prodigio — que ocurre ante nosotros sin que penetremos en toda su genial perfección humana —, se ha repetido para traernos esta vez con ritmo alegre, juguetón, unos trazos burlescos de nosotros mismos.

"Paz entre vecinos", es una caricatura perfecta, porque los rasgos extraños, imaginados, no le restan humanidad, sino que, por el contrario, le agregan hondas sugerencias.

Sucede que dos gallineros contiguos, no tienen, al parecer, bien delimitadas sus fronteras, y los gallos-jefes —lograda caricatura de los ensorberbecidos dictadores—, alientan a los pollos-súbditos a la lucha. Tal vez, en procura también del famoso "espacio vital" gallinero. Pero el caso es que de simples escaramuzas cuerpo a cuerpo, pronto se pasa a la mágica fabricación de armamentos; procurando cada uno aventajar en cantidad y calidad a su vecino. Asistiendo así a una frenética carrera armamentista, que amenaza desbordar ambos gallineros, ya que, finalmente, no caben más elementos bélicos en los dos campos en preparación de ataque — o de defensa, como diríamos los humanos.

Y estalla la guerra. Una guerra, claro está, grotesca, divertida, graciosa —porque no debemos olvidar que se trata de un film de dibujos animados, en donde lo más absurdo se hace tangible realidad—, pero no por ello menos sugerente, que cualquier película con escenas tomadas sobre los dolientes campos de batalla. Porque en la mayoría de los casos —sobre todo en arte—, la sugerencia es más efectiva, más trascendente, que el exacto reflejo de la realidad. No tenemos más que recordar aquel film maravilloso por su ingenua belleza y sin embargo tan cierto y amargo en su entraña, que se llamó: "Sin el rugir del cañón".

Mientras se desarrolla la guerra, dos blancas palomas que han estado observando temerosas todos los incidentes fronterizos, vuelan a comunicar a sus colegas lo que ocurre en los gallineros. Y convocan a una reunión, en la que se debate la forma de detener la contienda. Finalmente se las ve salir presurosas de sus palomares, llevando en sus picos grandes cajas misteriosas, envueltas en cintas con galanos moños. Y al llegar al campo de lucha, se ponen rápidamente en la tarea de llevar a cabo sus propósitos, es decir, abren las balas y sacándoles el plomo, las llenan de caramelos, de dulces; a las granadas de gases les extraen su mortífero contenido y les inyectan perfume, y así van transformando todos los pertrechos guerreros. Llegando las farsa y la mordacidad al colmo, cuando comienzan a entrar en juego los proyectiles fraguados. ¡El regocijo de los pollos al sentirse golpeados por pasteles de crema y chocolate; al verse perfumados por balas cariñosas que corren tras ellos para darles un beso; al ver caer de los aviones enormes bombas que ya no contienen muerte, sino mesas opíparamente servidas. Las escenas están logradas con tal técnica, que cuesta recordar que se tratan de miles de dibujos estáticos, detenidos, cuidadosamente superpuestos frente a la cámara.

La película finaliza con una descomunal orgía de los combatientes, mientras que como significativo broche, allá arriba, en la rama de un árbol, las dos blancas palomas de la paz funden sus manos en un feliz apretón, como concretando así el ansia de unión de todos los pueblos, la perfecta comunicación de toda la humanidad.

El final es emotivo por el gesto de esperanza que subraya y porque en torno a esas manos fraternalmente unidas de las dos palomas, existe un enjambre de seres que han recobrado su pequeña dicha de vivir. Aunque consideramos que será momentánea —conociendo las experiencias humanas—, ya que por un lamentable olvido, el dibujante ha dejado con vida a los dos dictadores gallineros, quienes ahora también se estrechan en efusivos abrazos. Es una lástima, porque le hubiera sido mucho más fácil que a nosotros desembarazarse de ellos...

Claro está que Charles Mintz no ha querido hacer política, pero si es evidente, que ha pretendido mostrarnos lo estúpidos y ridículos que somos los animales superiores —superiores, aunque lo desdigamos a cada instante—, que también nos calificamos de seres humanos. Y todo ello, dicho con la ágil y extraordinaria magia de un hermoso y sugerente dibujo animado, digno de verse, gustarse y reflexionarse.

L U I S O R D A Z

<p>IMPRESA PAPELERIA</p> <p>"PIATTI"</p> <p>LAVALLE 1392 U. T. 38 - 9641 BUENOS AIRES</p>	<p>TRABAJOS GENERALES DE OBRA IMPRESIONES DE LUJO ESPECIALIDAD EN RELIEVE TIMBRADOS COPIAS FOTOGRAFICAS DE DOCUMENTOS, CONTRATOS, ETC. COPIAS A MAQUINA MIMEOGRAFO, TRADUC- CIONES - REDACCIONES LIBROS EN BLANCO PAPEL CARBONICO CINTAS PARA MAQUINAS ARTICULOS GENERALES para ESCRITORIO y COLEGIO</p> <p>Los Mejores Precios</p>
--	--

crónica del teatro

NUESTROS CRITICOS TEATRALES

Aunque creemos que ya el público ha logrado un conocimiento exacto de la capacidad y pasión con que los críticos teatrales de esta ciudad cumplen con su difícil cometido, un nuevo hecho viene a confirmar la certeza de las afirmaciones que ubican a esa crítica dentro del vasto y basto engranaje del teatro comercial.

Hace poco, un teatro independiente, el Juan B. Justo para ser más precisos, realizó un concurso para autores noveles al cual cien escritores jóvenes aportaron su fervor. Cuatro de ellos resultaron premiados y dicho teatro exhibió este año sus obras, sin que en ningún momento, salvo honrosísimas excepciones, nuestra crítica se ocupara de sus trabajos.

No hubo, por parte de los señores encargados de misión tan delicada y responsable, el más elemental movimiento de curiosidad tendiente a verificar qué puede esperarse de la cultura de nuestro pueblo— la aparición de escritores con algo propio qué decir, por mal dicho que fuere, siempre que —noveles al fin— asomase en cualquiera de ellos el embrión de un posible autor dramático.

Y ésto resulta doblemente lamentable cuando se examina en qué forma se componen las hojas teatrales de nuestros periódicos. Nunca faltan columnas para narrarnos la anécdota de cualquier mediocre, ni para detallar los encantos físicos de tal o cual bataclana (si exotranjera, mejor), ni para meditar sesudamente sobre las "tournées" de cualquier elenco —fácil pretexto que permite exhibir una serie de conocimientos de archivo que a nadie interesan— dedicando a cada una de sus reposiciones (siquiera fueran estrenos— el espacio que se les niega sistemáticamente a los teatros independientes.

Y decimo independientes, no sólo porque alguno de ellos haya abandonado ya la categoría de escenario experimental, sino por el criterio que les informa y la precisa orientación artística —interna y externa— de que están animados. Y refirma su independencia, además, la decisiva circunstancia siguiente: en los independientes se vive para el teatro, en tanto que en los otros escenarios se vive del teatro.

Negamos a esos críticos el derecho de invocar un mejor destino para nuestra escena, o en un rencor que no les eleva, su persistente silencio sobre un movimiento que ya ha ganado la calle y encuentra amplio apoyo en serios y responsables intelectuales y artistas a cuyo desprestigio —voluntaria o involuntariamente— cooperan. Envueltos en una miopía de nuestra hora, al mismo tiempo que desbarata sus críticas a los teatros independientes pues demuestran no seguir sus actividades, ayuda a ubicarles mejor ante la opinión pública.

Pero el porvenir no habrá de pertenecerles porque jamás sanciona injusticias. Lo sabemos.

"LA SOMBRA DEL OTRO".

La presencia de un autor novel permite siempre la formulación de nuevas esperanzas. Desolada como se encuentra nuestra escena por ausencia de inquietudes estéticas y reducida a un simple negocio más, quién se interna por el duro camino del teatro con el solo bagaje de su fervor y su honestidad ha ganado, de entrada, su primera batalla. En tal trance se halla Pedro Santos, autor de "La sombra del otro" y él se aplican por entero aquellas reflexiones.

Teatro del Pueblo, cumpliendo con el preciso rol que le asigna su carácter de teatro independiente, le permite a Santos realizar su primera experiencia escénica, y si bien el saldo de este intento nos resulta desfavorable, creemos que significa un nuevo paso adelante ya que el autor extraerá una serie de conclusiones sobre su trabajo, que no le hubiera podido sugerir la más atenta de las lecturas de sus cuartillas, el Teatro del Pueblo prosigue cumpliendo su específica labor y el público, por su parte, entra en contacto con un nuevo autor que, errores aparte, llega a la escena con pasión y con un intenso deseo de crear.

"La sombra del otro" adolece, para nosotros, de un defecto fundamental: carece de voz propia. Hubiéramos deseado menos palabras garci-lorquescas y más vocablos, aunque pobres, de Pedro Santos. De estos últimos hubiéramos podido extraer las conclusiones necesarias para juzgarle de aquellas, dificultosamente injertadas en el libreto, no podemos concluir sino una peligrosa adhesión a fórmulas teatrales que, lejos de su creador, adquieren un irredimible clima de cosa foránea.

No queremos significar con esto que García Lorca condiciona clima y expresión de la

pieza. Pero si a García Lorca agregamos Kaiser y "Un día de Octubre" —que se nos ocu-
pore generador del hecho escénico (con las naturales reservas que deben acompañar esta
clase de afirmaciones)— se comprenderá mejor el factor expresivo en la pieza que co-
mentamos y su indudable sabor extraño.

El teatro exige el conflicto pues que es, fundamentalmente, juego y plástica de almas.
Esto solo se logra cuando los personajes viven vidas propias, pero nunca cuando tras ellos
se hace visible la mano del creador. Y Pedro Santos está siempre en sus criaturas, aho-
gando su libre expresión y restándoles, así, sus posibilidades dramáticas, por cuanto se
preocupa excesivamente en crear algo trascendental. Que es cuando lo trascendental se
escapa de los dedos.

La acción de la obra, escasa de por sí, se diluye en el farrago de palabras con que,
casi a su pesar, la juegan los personajes. Y decimos "casi a su pesar", porque hay mate-
rial en ella para una pieza de real interés. Hay sugestión dramática en el primer cuadro,
que no se aprovecha. Pudo haberla en el personaje de la madrastra y, desde luego, en el
mismo tema central, apto para manifestaciones de un denso lirismo. Pero el autor pre-
firió —o no supo hacerlo de otro modo— un camino poco apropiado. Y el resultado ha sido
el frustramiento de su esfuerzo. Que, sin embargo, queda como tal. Y ya es bastante
en esta época de improvisaciones.

P A B L O P A L A N T

muebles tapicería

instalaciones

MUEBLES FRANCESSES

5 DE OCTUBRE



Rudkiw y Bevcar

v i a m o n t e 1 0 5 9

unión telefónica 42, callao 0544

b u e n o s a i r e s

SE HACEN

AL RAMO

TRABAJOS PERTENECIENTES

El exilio del poeta Heredia

El 14 de Noviembre de 1823 abandona su patria el poeta cubano José María Heredia y Heredia para dirigirse a los Estados Unidos. Circunstancias características en las naciones americanas, cuando aún formaban la gran colonia española, determinaban este exilio. Heredia a los veinte años había comenzado su vida política con ansia fervorosa hacia la liberación de Cuba. Pero su actuación revolucionaria es muy breve, pues a poco de pertenecer a una sociedad secreta de agitación —“Los Caballeros Racionales”— es sorprendido con los demás conspiradores en el preciso instante que organizaban un levantamiento de carácter insurreccional. Abortado que fuera el conato subversivo, se efectuaron las detenciones consiguientes. No obstante, el joven poeta tiene tiempo en poner una buena distancia entre él y sus perseguidores, embarcándose oportunamente en un bergantín que lo transporta a los Estados Unidos, país enteramente desconocido y nada propicio a su débil cuerpo, pronto a afectarse por el frío y las inclemencias atmosféricas.

Heredia, a fuer de refugiado, realiza su apresurada huida, sin ningún familiar, ni amigo. Pero en esos momentos de nerviosidad lo que prima es únicamente el deseo de poner a salvo no ya la libertad personal sino la vida misma, que muy bien podría ser rematada junto a un muro por fusileros obedientes, si los subordinados del gobernador español Franguración se presta para facilitarle la partida al ilustre poeta de la emancipación cubana, y aún a riesgo de ser descubierta la generosa ayuda. El sentimiento de solidaridad humana se hace presente; se ponen en juego influencias personales de amistad; se ruegan favores y por fin, luego de permanecer oculto durante varios días, Heredia consigue lo que para él es una cuestión vital: la fuga.

Una vez en el bergantín, alejado del puerto de Matanzas, Heredia ya no teme ser apresado. Se siente aliviado, tranquilo, y seguro de la tripulación toda. Ya no le preocupa los secuaces del gobernador. Ahora yendo hacia otros horizontes un nuevo porvenir le espera. Pero al poeta no es el porvenir lo que le interesa precisamente. Su alma está embargada de una intensa amargura. Heredia exprimenta la tremenda angustia de la soledad y ausencia. Está sorprendidamente solo en plena mar. Ante su vista acaba de esfumarse hasta la perspectiva misma de su patria, que poco a poco, se fué diluyendo en una niebla cada vez más espesa para terminar de perderse en la línea circular del horizonte. Sabe que le aguarda una tierra extraña, hombres extraños y un idioma extraño, también. Es que en rigor la inquietud de Heredia es la dolorosa realidad de haberse separado en modo violento de Cuba, la tierra amada con el fervor de que es poseedor el hombre entregado a la acción emancipadora de su patria. Pero así como corporalmente se desvinculaba de su país natal, de igual manera se separaba de sus familiares: de su madre, de sus hermanas y su tío Ignacio Heredia. Y esto era, indudablemente, uno de los factores que contribuyeron para que la nostalgia de su “bella Cuba” estuviera presente en su espíritu en todo el tiempo de su ausencia, y que lo fué siempre en verdad, salvo el breve viaje realizado en Noviembre de 1836, porque el cariño a los suyos constituía un sentimiento que subintraba en la esfera del afecto para dar mayor impulso a su amor de patriota.

Expresa el Conde de Keyserling que los sentimientos son fuerzas de corto alcance, y aunque el aserto sea exacto en su generalización, bien es cierto que se imponen —lógicamente— las limitaciones que por supuesto no han de invalidar el decir del filósofo, pues el proceso afectivo está condicionado por la modalidad de cada ser, de manera tal que sus sentimientos se suscitan, persistan y se exterioricen diversamente, y tan así que un amor dado puede continuar superviviendo en igual grado de intensidad porque en el fondo espiritual del hombre se alojan afectos que perduran sin lapso alguno a través del tiempo y del espacio. Este es el caso de Heredia.

El 4 de Diciembre llega a la ciudad de Boston y un mes más tarde se dirige a Nueva York. Y de esta suerte durante dos años recorre diferentes lugares de los Estados Unidos, visitando importantes ciudades que le motivan el elogio parco. Pero el expatriado, no obstante, dominando la pesadumbre del exilio. “No todos los hombres —exclama— están organizados para resistir sin quebranto de la salud la ausencia de la patria querida”. Hasta en su “Canto al Niágara” no deja de expresar la desventurada suerte. En medio de sus versos escritos con exaltación lírica y como homenaje al río Niágara por ocasionarle una inspiración tan elevada, Heredia desliza su queja. Así su oda se hallará mechada de protestas, aún sin desmedro de la belleza de los versos, proferidas con el tono amargo y hamletiano de la imprecación. Y la composición que se hará famosa mundialmente —dándosele por ello al poeta el nombre de “Cantos del Niágara”— está inspirada en las corrientes de un río y su catarata pero en función de su espíritu atribulado por la pena de la ausencia.

En la imaginación de José María Heredia y Heredia se mantuvo siempre la idea de su extrañamiento. Para ello, y como lazo de unión, existía la correspondencia cursada con sus familiares. Y es a su madre y a su tía, que les hará partícipes de sus inquietudes de desterrado. Después de dos años (Octubre de 1825) el joven poeta, convencido de que su sino es seguir lejos del suelo natal, se dirige a Méjico, país que conoce y cuyo clima favorece la estabilidad de su organismo que en regiones frías se altera haciéndole padecer



Nelida Pieelli y Pascual Naccorati en una escena de la pieza "Nacimiento de Salomé", de César Meano, dramaturgo italiano de la última promoción literaria, que significó un éxito rotundo del Teatro del Pueblo. Al lado, una escena de "Orfeo", la célebre obra de Jean Cocteau, en donde aparece la actriz Mónica Martínez encarnando a la "Muerte", y los actores José Álvarez y Fernando Guerra.

EL teatro es por propia naturaleza un arte esencialmente difícil. El porteño que pasea por la calle Corrientes, y mira al paso los originales letreros del Teatro del Pueblo, no piensa quizá en lo tremendamente difícil que es hacer teatro. Cuando acude a una función, seducido en parte por el módico precio que rige en taquilla, aplaude o protesta. Pero se va a su casa también sin sospechar que para él, exclusivamente para él, en ese Teatro del Pueblo se trabaja minuto a minuto, día tras día, edificando una vasta organización cuya finalidad es hacer arte dramático, teatro verdadero, sin concesiones a la superficialidad de cada uno, a la pereza de sentir y de pensar que nos florece en este Buenos Aires, tan lleno de bocinazos y de gente apurada. El Teatro del Pueblo hace diez años que crece, se levanta, se yergue sobre la atolondrada indiferencia nuestra, y nos atrae de pronto con un espectáculo, mejorándonos y refrescándonos el alma.

UN TEATRO DISTINTO

Bajo todos los aspectos, el Teatro del Pueblo es distinto a cualquier otro teatro de la República. Ante todo, es un teatro no profesional, es decir, que allí la finalidad es el teatro en sí mismo, y no la taquilla de boletería o el interés privado de un propietario. Reunidos en torno de su propulsor y director, Leónidas Barletta, un grupo de aficionados, de gente que ama el teatro, trabaja por el espectáculo en sí, al margen de toda otra preocupación ajena. Sosteniendo la institución con su trabajo, consagrándose a ella, se basan en el principio de bastarse a sí mismos.

Un artículo expreso de su reglamento prohíbe aceptar subvenciones oficiales o donaciones en dinero. La libertad

El eminente dramaturgo español Jacinto Grau lee en el Teatro del Pueblo una obra suya de próximo estreno en esa sala, "El cuento de Barlaam". Lo rodean el director del teatro, Leónidas Barletta, y el conjunto que integra el cuadro dramático de la institución.



SINTONIA

ESCUELA DE MODESTIA

— Todo lo que va usted: esta mesa, este aparato eléctrico, este busto ha sido hecho con nuestras propias manos. Aquí queremos que reine el espíritu de aquellos talleres de artesanos del Renacimiento, con la sensibilidad que es propia de nuestra época. Por eso un actor es a la vez tapicero, una actriz modista, y yo me siento de pronto electricista, carpintero o albañil.

Esto nos dice Leónidas Barletta mientras recorremos las dependencias del teatro. Estamos por entrar en un corredor, donde desembocan los camarines de los artistas. Vemos un letrero en la pared y nos detenemos. Allí, en un recuadro, leemos: "Lunes: Limpieza y barrido, señorita; Martes: Limpieza y barrido..." Es el cuadro que estipula, para cada una de las actrices, los días de la semana en que deberán hacer la limpieza de los pasillos.

No podemos menos que pensar, evocando a alguna actriz profesional con más vanidad que talento, la formidable escuela de modestia que sería para ella una pequeña temporada en el Teatro del Pueblo.

LOS CAMARINES

Los camarines de los actores están decorados por ellos mismos. No sólo la decoración, sino los muebles han sido contruidos por sus propias manos. En las líneas de los muebles, en la ingeniosidad y el gusto que revelan, se advierte la personalidad del actor y hasta podrían adelantarse juicios sobre su talento. Está el camarín que finge un camarote de barco, y le da una atmósfera de morada marina. Está el que curva las líneas de sus muebles haciendo pensar en el lápiz del dibujante, y el otro en donde el ingenio de las cerraduras, los escondrijos y los dispositivos hablan de un temperamento afecto a las invenciones del espíritu. Las tablas las han cortado ellos, han modelado los muebles, han esgrimido el martillo y el serrucho. Lo mismo sucede con todo lo que se utiliza en este teatro. Desde el escenario hasta el vestuario, desde los cortinados hasta las decoraciones, todo ha sido ideado, modelado y construido por el mismo personal del teatro.

MANO Y ESPIRITU

Todo en este teatro parece una simbiosis perfecta entre la mano y el espíritu. El trabajo manual se dignifica con la práctica del arte, y el arte se nutre a la vez en el esfuerzo del músculo. El vestuario, obra exclusiva del teatro, tiene listos 150 equipos que permitirían montar al instante otras tantas obras. La economía hace posible que los actores vivan de su trabajo. Allí las ganancias se guardan en cooperativa, y se distribuyen equitativamente entre el personal escénico, desde el director hasta los actores y actrices. Estos son todos iguales en rango, y no se admiten diferencias de categorías. El resto del personal del teatro, los auxiliares, poseen sueldo y viáticos equitativos.

**POSITIVA
LABOR DE
ARTE
DRAMATICO
SE REALIZA
en el "TEATRO
DEL PUEBLO"**

sólo puede mantenerse como tal en la independencia económica, y eso busca la institución. Saben que el favor enajena el propio arbitrio, y lo rehuyen. De ahí que el personal del teatro se halle organizado en forma tal, que excluye todo gasto superfluo, dirigiendo como norma esencial la más estricta economía en los gastos.



Un rincón de la sala de estudio del Teatro del Pueblo, institución de extraordinario mérito que realiza en Buenos Aires una positiva obra de cultura y arte, bajo la dirección del destacado escritor Leónidas Barletta.

LABOR DE DIEZ AÑOS

Son diez años de labor intensa, realizada casi siempre en el silencio, cuando no en la indiferencia. Diez años para arquitecturar esta organización, en donde la labor de todos parece hallar su cabal representación en la figura infatigable de Barletta. Allí, en donde se vive en atmósfera de dignidad y sencillez, se gesta indudablemente una obra duradera. Vemos en su gran salón de estudio a las actrices que leen, estudian y a la vez cosean, llevan la costaduría, cuidan su teatro. Los actores meditan la forma de hacer tal o cual cosa por la institución, y los empleados auxiliares son amigos que a la vez concurren. Uno piensa que aquí este personal está identificado con su teatro, vive dentro de su propia atmósfera, y se siente una inmediata sensación de respeto por esos hombres y muchachas que meditan, trabajan y viven en tan perfecto acuerdo consigo mismos.

Domiano

Talleres Gráficos

publicidad

ediciones

ANTONIO ZEA



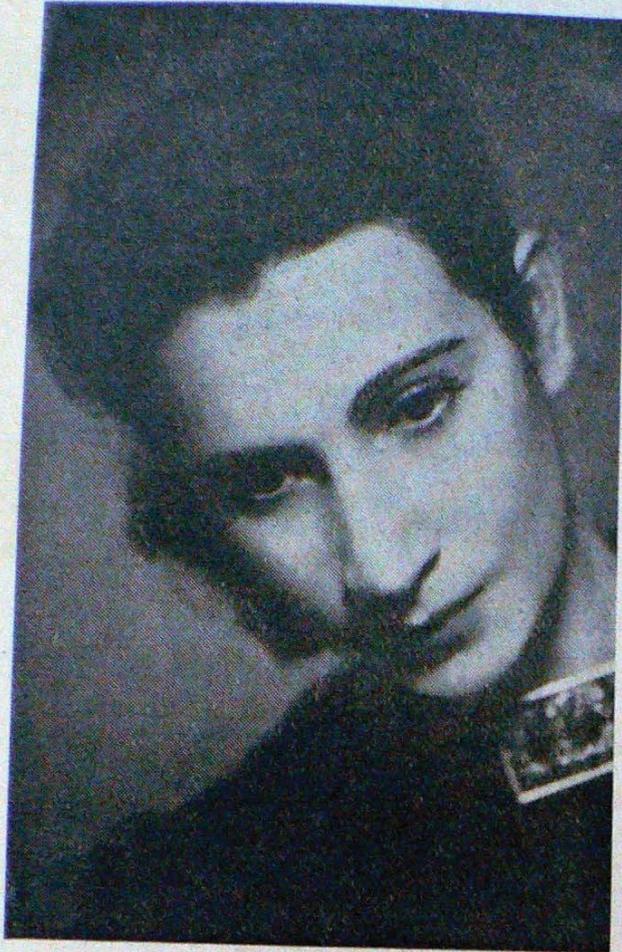
Lavalle 1428

37 — 2536

38 — 5707

Buenos Aires

Crónica de los libros



LOS DIAS OSCUROS por Ethel Kurlat

Ethel Kurlat sigue en el relato una trayectoria difícil de recorrer y lo hace con pericia. Coloca a un individuo en el centro y a

su alrededor va forjando los sucesos. Su procedimiento nos muestra en cada caso cómo los distintos individuos reaccionan, piensan y sienten frente a las diversas situaciones. El panorama espiritual de cada uno de los seres que ha creado se presenta al lector en toda su extensión, libre de complicaciones que estorban la visión. Enseguida los comprendemos y con ellos sufrimos y vivimos.

En "Los días oscuros", Irene y Silvio, son muy nuestros, muy de hoy de aquí, sin que necesariamente tengan que ser adornados con los al parecer insustituibles atributos porteños. Un toque, una voz, una imagen sugieren el paisaje y el carácter.

En "El domingo de Selva Jordán", la costa con sus bodegones, los buques de carga, los marineros, girando alrededor de un alma solitaria.

En "Sergio Mariscal o El fracaso", la figura de Daniela. Piedad para las mujeres que de otra central es acaso un pretexto para pintar la jan amar por piedad.

En "Mitin" la pintura se hace aun más portea, si puede decirse; pero el asunto ya no tiene la misma consistencia de los anteriores.

"Un hombre y su comedia" nos muestra acentuados los rasgos distintivos de esta forma de hacer relatos, pues la disposición del material literario y las ocasionales referencias, dejan la impresión de que la escritora, comprendiendo que el carácter de los personajes sólo puede mostrarse plenamente con una exacta pintura del ambiente en que viven, ha recurrido a este procedimiento que valoriza muchas páginas. Pero en "Las tres que huyeron" y en "Luchas", Ethel Kurlat bucea pertinazmente en el alma de sus personajes y logra hondura y justeza.

En suma: un libro interesante, de contenido digno y de presentación buena.

UN LIBRO DE MARAÑON

Todos los libros de clínica médica han sido escritos con un exclusivo criterio de enseñanza universitaria. El estudio del organismo humano, basado en la experiencia de la experiencia de la investigación científica corresponde únicamente al núcleo de hombres que siguen la carrera. La labor del microscopio y la acción del bisturí no interesa sino a los especialistas y de esa manera la compleja historia de las enfermedades queda en absoluto dominio de los médicos. En realidad, es el legítimo derecho de la ciencia y nadie discute la legalidad del patrimonio. Ahora, lo que se quiere señalar es la falta de obras que tengan un certero reflejo de educación social y que al mismo tiempo de ser útiles a los profesionales puedan llegar con igual beneficio de instrucción a las manos sin título académico. Mejor dicho, que sean tratados de filosofía científica, de orientación ilustrativa para advertir en los mortales caminos de la vida las leyes salvadores de la felicidad.

La teoría científica y la práctica anatómica es misión de laboratorios y hospitales, pero la teoría moral y la práctica biológica es misión del espíritu y la vida. Los males del cuerpo tienen su curso de semiología y los del alma la propia observación psicológica. Ambos tienen su remedio dentro de la clasificación originaria: la una la prueba farmacéutica o quirúrgica, la otra el lírico consuelo de la reflexión. La materia y el sentimiento se unen siempre en la misma esperanza saludable, en el grato alivio de alejar los dolores anta-

gónicos. Frente a ese problema de la arquitectura humana, cuyo único equilibrio reside en la armoniosa función de los órganos, habrá que reconocer el significado generoso y grande de la ciencia. En ella, busca refugio la frágil existencia de los seres, las indefensa predestinación de la doliente humanidad.

La naturaleza humana necesita poseer la segura conciencia de su acción, la luminosa guía de su responsabilidad social. El destino de existir no es únicamente una oscura lucha de pasiones sino algo más puro en el dominio del razonamiento. El corazón y el cerebro son los instrumentos de la creación maravillosa, los mágicos sostenes de la fuerza superior del hombre. El complicado mecanismo de la cavidad circulatoria y la dramática maraña de las circunvoluciones cerebrales es empresa de estudiosa técnica operatoria. Aquí, sólo que-remos analizar la simbólica grandeza en interpretar la vida verdadera, la hermosa vinculación en el mundo misterioso de la sensibilidad. La organización fisiológica del hombre se anima por las cambiantes corrientes emotivas. Buenas o malas, la evidencia de sus cualidades gravitan en el juicioso vínculo de la realidad social. No de otra manera, las leyes biológicas del instinto y la inteligencia revelan en su prueba diaria los valores acabados y absolutos de la capacidad individual.

Para esa disciplina de conocimientos saludables, ajenos al círculo de la patología médica los hombres viven la tradición de sus costumbres. La razón siempre atenta al espectáculo del mundo, puntualiza su experiencia en la renovada dirección de las ideas y los actos. El pensamiento y la conducta, belleza o fealdad, orden o escándalo de las fuerzas interiores de la vida, traducen el mérito desnudo y completo de la personalidad. La cultura general es una requisitoria de la constante perfección humana y en su ensanchamiento de conquista, el libro ofrece la mágica cosecha de las supremas virtudes. Es por eso, que el clínico y el sociólogo, proponen el régimen de la terapéutica ejemplar, el sabio consejo que ilumina la oscura actividad de los sentidos. El enigma de los seres y las cosas, tiene una revelación de encantamiento en la grandeza o miseria de la aptitud experimental.

Entre los libros absolutamente necesarios para educar la profesión de la existencia, las temibles asechanzas cotidianas de la duda y de la fe, "Las Ideas Biológicas del Padre Feijóo" del Dr. Gregorio Marañón, ocupa un lugar de excepción extraordinaria. Lo ocupa por la autoridad de su nombre, la sinceridad de sus doctrinas, el valiente gesto de abatir los viejos prejuicios académicos. Para ello, ha estudiado la dramática época del siglo XVIII de España y ha ubicado en su escenario brumoso la figura impresionante y recia del Padre Feijóo. La obra y la vida del célebre benedictino, adquiere un símbolo de generosa ilustración moral. Es el símbolo del pasado científismo de la ética profesional, del hombre que interpretó los dones de la curación con amor inteligente y abnegado. El gran Feijóo era enemigo de los médicos, pero no de la medicina, odiaba la superstición engañosa, pero no el milagro de la creencia bienhechora.

Marañón ha querido reivindicar la memoria del monje perseguido que gravitó en una hora importante de la historia española. La calidad excepcional del hombre que amaba con desinterés la vida y la ciencia, se reflejó en la fértil herencia de sus ideas profundas. Es un personaje que transforma los comunes caracteres de la sociedad con el exagerado fervor de la verdad. Sacrifica su paz, zarandea su nombre, levanta ruidosos torbellinos de opiniones enemigas. Lucha austeramente, la soledad lo rodea, pero su pensamiento no capitula nunca. Su actuación individual llega a ser impresionante, porque da ánimo educador al momento en que vive y destruye la falsa erudición enciclopédica, fijando la posición de su autoridad con estoico renunciamiento de favores. Es así, como llega o ser una unidad representativa en el juicio de la época, dejando la clara siembra de sus obras plenas de madurez intelectual.

El itinerario de la exposición científica sobre las ideas biológicas del Padre Feijóo es transparente y persuasivo. Revela el propósito sereno que acusa el magnífico gallego para extender sus doctrinas que amenguan el sufrimiento físico y ennoblecen las categorías del espíritu. La posición mental del Dr. Marañón en su profundo estudio histórico es la del clínico y filósofo. Su obra, tiene un conetnido espiritual de hermosa vibración consoladora. Demasiado sabe que los vastos movimientos del alma colectiva están animados por la ruda ambición de la existencia humana. La necesidad desesperada de todos los tiempos de buscar fortuna y alegría, señala siempre a los predestinados y la buena suerte es así, una razón de estrella misteriosa y de bienestar biológico. El Padre Feijóo, tenía el concepto de la mística y de la exacta redención vital del hombre. Serán felices o desdichados, los seres que mejor interpretan el idea de la conciencia humana, haciendo del amor científico no una hostilidad de pesadas angustias, sino una comprensión de tonificantes afecciones.

El eterno problema de la ciencia de curar, adquiere siempre una sincera devoción de humanidad, una luminosa experiencia de conducta médica. Mucho se ha discutido sobre el tema, la bibliografía científica es inmensa, más las fuentes de la salud humana acusan permanentes misterios insondables. ¿Es que no existe el bello pensamiento de dar a la creación del hombre el derrotero de su grandiosidad total, el verdadero atributo de su realidad dichosa y perdurable? Las diversas etapas de la edad fisiológica, precisan una educación de fértiles compensaciones, la voz de aliento o de censura a las variables inclinaciones del temperamento emocional. Los fundamentos de la actividad biológica deben religión científica, no debe solamente aliviar los males del organismo, sino corregir los perturbadores errores de la ignorancia espiritual.

El libro sobre el sabio monje español, tiende a esclarecer de una manera clínica y sencilla los inevitables defectos de la constitución humana. El estudio de las oscuras fuerzas

de la capacidad orgánica para el dolor y quiere atenuarlas dentro del propio sistema de la reflexión individual. La naturaleza racional es un accidente en la dinámica del tiempo y su vitalidad hay que defenderla en la morigeración de las pasiones y la dolorosa lucha cotidiana. La ideología de la suprema felicidad biológica está llena de inquietantes interrogaciones filosóficas. Para la ventura del mundo, hace falta siempre la solidaridad del amor y la tolerancia del carácter. En el fácil secreto, se deposita la confianza del bienestar maravilloso que el instinto de conservación sabe cultivar para el bien de la vida y la dignificación del destino.

Para orientar la buena senda de las leyes biológicas, el Dr. Marañón pone en manos del lector las densas páginas de su admirable ensayo sobre las ideas científicas del Dr. Feijóo. El investigó con paciencia de artífice, la rica zona de la obra feijoniana para descubrir la exactitud de sus originales pensamientos. En la sensatez de sus doctrinas, brilla la ética profesional de las claras sentencias salvadoras, la desinteresada especialidad de su sabiduría profunda. Las cualidades físicas y morales del protagonista sirven de generoso curso a la rehabilitación crítica de las teorías científicas del discutido Siglo XVIII en España. He aquí, por qué es necesario ir a su lectura y abreviar los sabios consejos de la memoria secular. El método de la divulgación cultural es de una sencillez estimulante, de una intensa claridad espiritual, ya que el estudio está basado en el examen directo de la vida, donde surge el porvenir triste o dichoso de la humanidad.

Gregorio Marañón representa en la hora actual de la ciencia española una figura próspera. Lo representa por el vigor de su talento y el carácter de su obra. Autor de muchos libros de enseñanza médica, ha escrito además serios opúsculos sobre cuestiones sociales, culturales, literarias y políticas. La juventud estudiosa tiene en él a un maestro de claras lecciones científicas y de serias investigaciones biológicas. Porque es sabido que el sabio clínico español maneja con igual seguridad de técnica el bisturí de las operaciones anatómicas y la pluma de los profundos pensamientos. Está en la plena madurez de su inteligencia, y la constante dedicación de sus energías a las ásperas especulaciones de la ciencia, hace que su nombre, justa y pura gloria de sus méritos se aureole sin reservas de simpatía universal.

JULIO ARAMBURU

FLORENCIO BALCARCE por Rafael Alberto Arrieta

Un interesante y bien documentado estudio sobre uno de los poetas argentinos más jóvenes del siglo pasado, nos ofrece Rafael Alberto Arrieta en su libro "Florencio Balcarce".

Biografía escrita, por que tiene un sentido cabal de las dificultades ofrecidas por este género literario, donde tan fácil resulta dejarse llevar por la imaginación, o mezclar sin ningún sentido valorativo, los sucesos trascendentales con los triviales, los hechos reales con los legendarios o anecdóticos, provocando así toda clase de confusiones en el ánimo del desprevenido lector y dando visiones falsas de los hombres, cuya vida se relata. Pero Arrieta, profundo conocedor de su oficio, logra salvar airoso todas estas dificultades y usando ese estilo sobrio pero claro que le es peculiar, logra aunar la erudición con la amenidad. Es así pues cómo puede darnos una exacta visión de la vida de Florencio Balcarce, colocándolo como figura central de un cuadro cuyo fondo está formado por la turbulenta época en la cual le tocó actuar.

El autor se abstiene de emitir un juicio crítico sobre la labor literaria de su biografiado y sobre éste sintetiza su opinión diciendo: "Reintegrado a su período histórico y apreciado como es natural en su hora y en su ambiente, Florencio Balcarce es, por los valores esenciales que revelan su canto y por cuanto su espíritu anunciaba, el poeta argentino que hubiera podido ejercer más certero y encauzado influjo en la lírica renovada que sucedió a su breve existencia".

A manera de apéndice documental, se insertan algunas cartas del poeta y sus trabajos literarios, conjuntamente con los juicios vertidos sobre ellos por algunos literatos de su tiempo y el homenaje lírico ofrendado por sus amigos, a su muerte.

Esta obra además de su mérito literario y de ser un valioso aporte, a nuestra incipiente historia artístico cultural, demuestra en forma acabada, cómo los poetas, literatos y hombres de pensamiento, contribuyen de modo eficaz a formar la configuración espiritual de un pueblo.

La presentación e impresión del libro nada dejan que desear.

MARIO S. CAO

EL ATENEO

Librería Científica y Literaria

MITRE B. — Historia de San Martín, 4 tomos, Encuadernados... \$	15.—
MITRE B. — Historia de Belgrano, 4 tomos enc. \$ 19, Rca.	4.—
EL WITTELIN A. — Isabel la Católica, Fundadora del poderio mundial de España. Rústica	2.50
VIDAL PENA L. — Meditaciones del Cid. Introducción a una biología del Castiellismo. Rústico	2.50
ARAOZ ALFARO Dr. — Crónicas y estampas del pasado. Rústico ..	5.—
FALCOS A. — Sarmiento. La vida. La obra. Las ideas. El genio. Ra. ..	2.—
INSTITUTO GALLACH. — Geografía de España. Naturaleza. Población. Vida económica. Cultura. Vida social. Monumentos arquitectónicos. Encuadernado	40.—
OROZCO Y BERRA M. — Historia de la dominación española en México, 4 tomos en rústico	35.—
BASADRE J. — Historia de la República del Perú, 1822-1899. Rús. ..	10.—
BLANQUEZ FRAILE A. — Historia de España (con numerosos grabados y mapas). Encuadernado	9.—
FALCOS A. — La visión de Rivadavia. Ensayo sobre Rivadavia y su época hasta la caída del Triunvirato. Rústica	2.50
GUNTHER JOHN. — El drama de Europa. Rústica	3.50
ZWEIG STEFAN. — Magallanes. La aventura más audaz de la humanidad. Rústica	2.—
LUDWIG EMIL. — Vida de Roosevelt. Estudio acerca de la suerte y del poder. Rústica	2.—
MORALES ERNESTO. — Don Juan María Gutiérrez. El hombre de Mayo. Rústica	4.—
BENITEZ JUSTO P. — La vida solitaria del Dr. José Gaspar de Francia. (Dictador del Paraguay). Rústica	2.50
Grañ. PAZ, JOSE MARIA. — Memorias póstumas. 3 tomos. Rústica ..	4.35
SALDIAS A. — Historia de la Confederación Argentina. 5 grandes tomos. Encuadernado \$ 50.—, Rústica	40.—
TERAN J. E. — La salud de la América española. Rústica	1.50
CHABAS J. — Historia de la Literatura Española. Encuadernado ..	4.—
ROJAS R. — Retablo Español. Rústica	3.—
SARMIENTO D. F. — Facundo. Edición crítica y documentada, prólogo de Alberto Falcos (con ilustraciones). Rústica	10.—
HERNANDEZ J. — El gaucho Martín Fierro y la vuelta de Martín Fierro, con ilustraciones de Tito Saubidet	15.—
LUGONES L. — Romances del Río Seco, con dibujos de Alberto Güiraldes	20.—
SANCHEZ ZINNY E. F. — La Guardia de San Miguel del Monte (1589 - 1830)	5.—
SANCHEZ ZINNY E. F. — Historia del General Mariano de Necochea (Mariscal del Perú) y su época, 2 tomos	14.—
CAMPO E. DEL. — Fausto. Litografías de Héctor Basaldúa	6.—

P E D R O G A R C I A

Sucursal: CORDOBA 2099 — U. T. 44 - 3063

CASA CENTRAL:

F L O R I D A 3 7 1

31 - 2801 - 2986

Comprende este volumen una serie de comentarios sobre J. S. Bach, Wagner, Gluck, Mozart, R. Strauss, Respighi, y diversas notas sobre "El Barco Fantasma", "Tristán e Isolda", "Faust", "La novia vendida", "Ariane et Barbebleu", la zarzuela española y algunos instrumentos del Norte argentino.

Segun se ve, los temas, si en general no son nada novedosos, podrian ser fuente de nuevas sugerencias, ya sea en el aspecto positivo, como en Bach, Wagner, Verdi, etc., o en el aspecto negativo, como en R. Strauss, Respighi o la zarzuela española. La aparición de unos "ensayos musicológicos" es muy rara entre nosotros, y por eso se le debe prestar toda la atención debida.

Desgraciadamente esta atención, en el caso que nos ocupa, debe concretarse a falta de otra cosa, a combatir detalles que por su inexactitud, error de concepto, insuficiencia o incompreensión, pueden convertirse, para el lector no avezado, en fuente de información por demás inconveniente, tanto o más que la crónica musical que a diario soporta ese mismo tipo de lector.

En cuanto hojeamos al azar estos "Ensayos musicológicos"; nos damos cuenta de que su autor carece de las disciplinas necesarias para emprender esta clase de trabajos; y esto no puede compensarse con entusiasmo facil e incontrolado, que le hace echar mano de cuanto adjetivo y concepto banal le han procurado algunas lecturas precipitadas y no muy escogidas, del tipo Maclair, Mariano Antonio Barrenechea y Ernesto de la Guardia. En cuanto a la erudición, es la lograda en cualquier modesto compendio de historia de la música, aparte de algunos detalles debidos a la exclusiva imaginación del autor. Los limitados conocimientos de que éste hace gala, se extienden hasta al vocabulario que emplea, lo que origina una multitud de inexactitudes y de conceptos antojadizos. He aquí algunas de esas características escogidas entre otras cien.

"Ensayos musicológicos": ni una cosa ni la otra. Para ser "ensayos" le falta contenido, envergadura, desarrollo e ideas dignas de ser desarrolladas, y además, calidad literaria. Para ser "musicológicos" necesitan demostrar, en algún punto siquiera, nociones de musicología, que es una ciencia basada en el conocimiento y el estudio de los fenómenos musicales, a los que hay que conocer antes de hacer musicología. De manera que limitando el título de estos "Ensayos musicológicos" a las justas proporciones de nuestro contenido, sería más juicioso llamarlos simplemente "Crónicas periodísticas sobre temas musicales", que no por muy conocidos son mejor dominados por el autor.

Dice en la pág. 5, refiriéndose a Bach: "cristiano sincero, dedicó su vida a prestigiar la solemnidad del culto..." Nada más dudoso que esto último.

La primera manera de Bach, que abarca de 1703 a 1712, de pura imitación de sus predecesores, y su segunda manera, de 1712 a 1723, dedicada exclusivamente casi a la música de cámara, nada tienen que ver con el prestigio y la solemnidad del culto. Recién en su tercer periodo, de 1723 a 1750, aborda Bach decididamente la composición religiosa, por obligaciones inherentes al cargo que ocupaba entonces como organista en Santo Tomás, en Leipzig. De haber continuado como hasta entonces, ocupando el cargo de director de música, quizás nunca hubiera escrito una sola obra destinada al prestigio del culto. Califica el autor a Bach de "minucioso artifice, que retoca, pulir y rehace su obra en constante inquietud". La inquietud de Bach era de muy distinta calidad. Si por otra parte, hubiera gastado su tiempo en retocar, pulir y rehacer, hubiera necesitado siglos para concluir la enorme cantidad de obras que nos legó; aparte de que el carácter espontáneo y rotundo de su música, surgida siempre de un poderoso impulso, no se presta en modo alguno a retoques ni pulimentos al modo de los "minuciosos artifices".

El autor parece creer (pág. 6), que Bach era religioso y profano a ratos. Nosotros creemos que cuando un artista es religioso, el tema más profano que aborde llevará, aunque el autor no se lo proponga, el sello de la religiosidad, como Rembrandt, Corot o Cesar Franck. Bach, por ejemplo, es religioso aun cuando escribe música profana; en cambio otros son profanos aunque quieran hacer arte religioso, como Rafael, Rubens, Mozart o Schumann; muchas de las obras profanas que escribió Bach contienen más religiosidad que algunas de sus misas y cantatas de iglesia; por lo que puede verse que eso de música religiosa y música profana, en la época de Bach, era más una charla de teóricos y demás calamidades que una realidad terminantemente demostrada.

Nos parece que el autor de estos Ensayos encuentra religiosidad en una obra fiándose en su estilo o en su título y no a través de su espíritu. Se hace mucha literatura en torno a Bach, "que frente al vetusto órgano de Santo Tomás, en Leipzig, ofrendaba a Dios la armoniosa plegaria de su música". (pág. 8). A nosotros esas ofrendas nos parecen tan ocasionales, que recién cuando lo emplearon en esa iglesia y le encargaron un trabajo para cada ocasión determinada, (como las 265 cantatas que se obligó a escribir, una distinta para cada domingo), se acordó de él.

Algo más sobre Bach. Dice en la pág. 16, acerca de La Pasión según San Mateo, "...soberbio alarde de construcciones lineales, siempre para la expresión de las ideas". No es verdad, Bach, que es impersonal y abstracto, se cuidaba tan poco de la expresión de las ideas, que ilustra casi toda su famosa Pasión con cantinelas casi pastoriles, de sabor italiano, al gusto de la época. Cuando nos hace asistir a la tragedia del Gólgota lo hace impassiblemente, con



ACABA DE PUBLICAR LOS SIGUIENTES E IMPORTANTÍSIMOS LIBROS:

BIBLIOTECA CONTEMPORANEA:

- Jacinto Grau:** El Conde Alarcos
El Caballero Varona
La Casa del Diablo
Con un prólogo inédito del autor \$ 2.—
- Ricardo Rojas:** OLLANTAY (*Segunda edición*) . . . \$ 2.—
-

BIBLIOTECA DEL PENSAMIENTO VIVO

- Heinrich Mann:** El Pensamiento Vivo de Nietzsche
- André Gide:** El Pensamiento Vivo de Montaigne
Volúmenes encuadernados, c/u. \$ 3.—
-

LA PAJARITA DE PAPEL

- D. H. Lawrence:** La Mujer que se fué a Caballo \$ 3.—
-

CRISTAL DEL TIEMPO:

- Manuel Azaña:** La Velada en Benicarlo \$ 3.—
- Sigmund Freud:** Moisés y la Religión Monoteísta. . . \$ 3.—
-

BIBLIOTECA FILOSOFICA

- Carlos Vaz Ferreira:** Sobre los Problemas Sociales . . . \$ 2.50

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

EDITORIAL LOSADA S.A.

Tacuari 483 - Buenos Aires

Decir esto no es una herejía: ¿no encontramos, acaso, en el trozo "Apládate, Señor, de mi pena" el extenso "solo" que el autor ya empleara íntegramente en la Sonata en do menor, para violín y címbalo? Por otra parte, si, como sostiene el Sr. Gallac, (pág. 3), la música de Bach es "belleza pura", "goce estético desinteresado", ¿cómo se explica que en la Pasión según San Mateo sea siempre "acabada expresión de las ideas"? Si así fuera, ya no sería ni pura ni desinteresada, sino un vehículo para expresar ideas.

Si de los capítulos dedicados a Bach pasamos al consagrado a Gluck, encontramos menos inventiva en el autor, al ceñirse estrictamente a lo que se sabe y se ha opinado desde hace un siglo sobre el renovador de la ópera; y que son en mucho exageraciones de los wagnerianos y otras gentes que creen que la música no es sólo música sino una cantidad de cosa más. La única opinión personal sobre Gluck que encontramos, (pág. 25) nos habla de su más nasa Gluck, melodista por excelencia, de un academismo rayano en la sequedad, con su abuso de las consonancias y su forma escolástica e impotente para los grandes conjuntos.

En el capítulo sobre "Tristán e Isolda" encontramos tres lamentables errores de concepción. Dice el autor (pág. 38) que la expresión sinfónica de la música, en esa obra, es la orquestación. Absurdo error: sinfonismo no significa orquestación, sino desarrollo sobre un principio musical establecido, sea éste una célula, un tema o un ritmo musical. Como se ve, nada tiene que ver la orquestación con eso. Otro absurdo consiste en afirmar que los temas, en las obras de Wagner, no son motivos-guías (pág. 40), que ilustran la acción, cuando precisamente fueron concebidos por Wagner para explicar musicalmente toda acción dramática. Un tercer absurdo completa los anteriores. Dice: (pág. 43) "La voz humana participa aquí del sinfonismo (!) como primordial elemento en cuanto a sus valores musicales puros".

Aparte de que la frase nos parece incomprensible, ¿cómo es posible hallar valores musicales puros en una música como la de Wagner, sujeta estrictamente a un texto literario, al que comenta no sólo en su aspecto externo, sino ahondando en la psicología de cada personaje, evocando o pintando situaciones, aspectos físicos, estados de ánimo, objetos, elementos de la naturaleza, describiendo paisajes y acciones y evocando fuerzas sobrenaturales? Valores musicales puros son otra cosa; entendiéndose como tales sonido, movimiento, desarrollo, volumen, contraste, timbre, intensidad; objetivismo musical, en una palabra. Llevado de la manía de considerar a Wagner como músico puro, lo compara, en ese terreno (pág. 73) con Bach y con Beethoven; y asegura, a continuación, que la orquesta moderna debe a Wagner sus mejores conquistas. Sin embargo, nos parece que Rinsky, Mahler, Strawinsky, Ravel, Milhaud, Anton Webern, Alois Hába, Malipiero, Reiner, Osterc, le deben tan poco a la orquesta de Wagner, como éste a la orquesta de Mozart o de Mendelssohn.

Al comentar el "Falstaff", de Verdi, dice (pág. 53) que "la Fuga vocal con que termina la obra es sencillamente grandiosa; su trabajo contrapuntístico acusa tal ciencia..." etc. Muy bella la glosa; pero la realidad es otra, y nos dice que la Fuga en cuestión es completamente primitiva como forma y armonía, (3as. y 6as. a granel), y anterior a Buxtehude como concepción.

Refiriéndose a Paul Dukas, dice que "al igual de su genial compatriota Debussy, cuya doctrina estética sigue devotamente..." (pág. 55). No la sigue devotamente; nada tiene de común Dukas con Debussy, como no sea el empleo parcial de la armonía impresionista. Como forma es su antítesis, así como en la concepción del desarrollo temático y de la tonalidad. Dukas es un clasicista neto, un post-franckista que aprovechó los recursos armónicos e instrumentales del impresionismo. No hay que fiarse de lo que el autor dice, (pág. 57) que "Pélleas et Mélesande", de Debussy, es el molde en el cual ha vaciado Dukas el precioso metal de su inventiva. Nada menos exacto: en "Pélleas" la música tiene por finalidad dar atmósfera sonora a la palabra; en "Ariane et Barbebleu", Dukas realiza una música que es válida como elemento primordial, al punto de que continuamente eclipsa el recitado de los personajes.

"El horizonte infinito que dejó abierto el genio de Bayreuth en la armonía y la instrumentación..." (pág. 56). No hay tal horizonte infinito. Wagner, que es la cumbre y terminación de un estilo, en música, agota, por hipertrofia, todos los elementos del Romanticismo; la prueba está en que todos los que han querido seguirle, no han hecho más que imitarle.

Los capítulos sobre Mozart, R. Strauss, O. Respighi, "La música en los templos", "El virtuosismo en la música", redicen todo lo que se ha escrito sobre esos temas. En cuanto a "Wagnerismo y wagnerianos", vuelve a reeditar los absurdos de capítulos anteriores. Dice (pág. 72) que los motivos-guías de Wagner no presentan otra significación que los temas en la música instrumental "pura", (!) y que sus variantes constituyen algo similar a las variaciones de los temas en la sinfonía o la sonata. Pero todos sabemos, y ya lo hemos demostrado más adelante, lo que significan y lo que son los motivos guías de Wagner, sin los cuales éste afirmaba que era imposible la explicación del drama musical. Si, como el autor quiere, esos temas no tienen más significado que los empleados en la música pura, como él la llama, (pág. 73), mucho tememos que jamás comprenda a Wagner. Este consideró a la música como un medio para explicar lo que la palabra no alcanzaba a definir ni a sugerir. Quien no comprende el rol explicativo de los temas de Wagner y los confunde con los de la música pura, no podrá nunca explicarse por qué, en sus dramas musicales, al aparecer o al evocarse un personaje, una situación, un estado de ánimo, una fuerza sobrenatural, un elemento de la naturaleza y hasta un objeto, lo hace siempre acompañado del tema característico que le es propio. Si, por lo tanto, jamás aprende, en otra oportunidad, a caer el absurdo de suponer

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, reglamentariamente 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

esos temas de sinfonia clásica, negando que se trata de un sistema conscientemente elaborado y que el propio Wagner ha explicado hasta el cansancio? Cree el autor (pág. 91) que nos parecen muy sencillas esas razones: nuestra época es anti-mística por excelencia. No es cuestión de opinión, sino de ver que las fuentes del antiguo misticismo se han secado, y que

Una inexactitud más (pág. 91): "la rara perfección arquitectural de los clásicos no deriva de problemas que éstos se plantearan a priori". ¡Qué lamentable, eso de no saber que el clasicismo es, por excelencia, la faz problemática del arte! bastaría, para probarlo analizar una fuga de Bach. Cualquiera de las "construcciones" clásicas suponen un severo planteamiento a priori; ¿supone el autor de estos "Ensayos" que Bach, Mozart o cualquier otro lograban sus formas perfectas confiando en alguna inspiración divina o calculando y ordenando, es decir, componiendo con los materiales sonoros escogidos para el caso? Hasta la expresión, en el sentido clásico, era calculada; el compositor se instalaba en un estado de ánimo preciso, (un allegro, un andante, un rondó), y sometía a su rigor objetivo ese estado único. Qué no lo dude el autor: el arte clásico es el más objetivo y más intelectual que haya existido. Los que lo han estudiado en forma y han sacado de sus enseñanzas algo más que adjetivos entusiastas e interiecciones a cada frase, lo saben bien.

En la pág. 92 encontramos la consabida y frágil definición del clasicismo: equilibrio riguroso de fondo y forma. Según eso pueden ser clasificados como clásicos Chopin, Liszt, Borodin, Debussy, Strawinsky, Alban Berg, Aloís Hába, porque, ¿acaso en ellos la forma no responde matemáticamente a su mensaje espiritual? Otra definición original, para terminar: "...la danza estalla con dinámico y originalísimo ritmo". (Pág. 48). Dinámica es lo que se refiere, en música, a la intensidad del sonido; ritmo es el orden y la proporción en el tiempo. Como se ve, se trata de cosas completamente distintas, cuya unión, al decir "ritmos dinámicos", corre por exclusiva cuenta y riesgo del autor.

Ahora veamos algunas joyas estilísticas, tomadas al azar.

"¡Bohemia! País de soñadoras levendtas, sutiles, bucólicas, ajenas a lo épico, exentas de filosofía complicada. Rincón fecundo de la mies dorada y de la sonrisa a flor de labio en sus rubias campesinas, donde brota una canción de cada suspiro amoroso y un ritmo sugestivo de danza en el andar de los aldeanos". (pág. 46).

"¡Tristán e Isolda! Pasión arrebatadora, aleación de exquisito deleite y torturante angustia. Sed insaciable que exacerbada por el renunciamiento busca su calma en la redención del no ser..." (pág. 37).

"¡Librese el alma de toda pasión terrena! ¡Despójese el intelecto de todo criterio analista o juicio razonado! Se escuchan las notas del divino Mozart". (pág. 29).

"¡Música! Lenguaje abstracto, quintaesencia de la expresión en el Arte, un más allá de los preceptos escolásticos, de las sabias partituras, de las modas y de los cánones. Privilegio de predestinados, v. de entre éstos, de aquél, del elegido, de candor seráfico y de gracia ingenua, sabiduría innata y genio constitucional: Mozart". (pág. 30).

"Ansía el alma del cristiano deleitarse con la Divina Palabra que el misal ostenta y aquel recoge en el leve murmullo de la oración sacerdotal; mas para la vibración suprema, el espíritu ha menester de la emotividad necesaria, y a cuyo despertar tan solo la música puede contribuir con omnímodo poder". (pág. 82).

Por lo visto la fe no le basta al cristiano en cuestión para deleitarse con la Divina Palabra: necesita música, y así no atiende ni a la una ni a la otra".

Y basta de citas textuales, que podrían prolongarse hasta reproducir casi todo el libro. Lo mejor de estas crónicas lo constituyen los capítulos sobre la Zarzuela y la Opereta, así como dos breves estudios sobre algunos instrumentos del Norte argentino. En esa parte de su libro el autor demuestra alguna capacidad, quizás por abordar temas evidentemente inferiores si los comparamos con los de los escritos anteriores, de demasiada envergadura para tan limitados conocimientos.

Estos "Ensayos musicológicos" llevan ya cuatro y cinco años de existencia, pues datan de 1934-35. Si desde entonces hasta hoy el autor no ha logrado ampliar sus aptitudes "musicológicas", aplicándolas a la corrección de las mil inexactitudes, falsos razonamientos, falsa terminología y falsos datos que aparecen en su libro, expresados, para peor, en un estilo que oscila entre el de Vargas Vila y el de cualquier almibarada poetisa de nuestro ambiente, poca esperanza nos deja para el futuro.

Como se comprenderá fácilmente, no compartimos el optimismo que reflejan, al comienzo del libro, los juicios de Mariano A. Barrenechea, el más indicado para estos casos, y Monseñor G. Franceschi, quienes alientan grandes esperanzas sobre el Dr. Gallac como crítico, después de haber aprobado, con los elogios de rigor, esta primera y un tanto prematura muestra de su ingenio.

JUAN CARLOS DAZ

Argumentos
REVISTA MENSUAL

por la emancipación económica nacional

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

Sarmiento 1320 U. T. 37 20851

LIBRERÍA

ANTONIO SARDÚ

Libros Nuevos y Usados

TALCAHUANO 181

(Entre Bartolomé Mitre y Cangallo)

U. T. 35, Libertad 2380

SE COMPRAN LIBROS ☆ SE VA A DOMICILIO

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



CASA ITURRAT S. A. C.

ALSINA 2252 — 47 - 0021/26 — BUENOS AIRES

EN ROSARIO: URQUIZA 1054/60

crónica de los teatros independientes

JAN ES ANTISEMITA, de Pablo Palant.

En el teatro Juan B. Justo se ha estrenado la pieza del epigrafe, de cuyo autor conocemos un anterior trabajo escénico estrenado el año pasado en el Teatro del Pueblo con el título de **Diez horas de vida**.

Si bien es verdad que este último trabajo de Palant representa un mayor esfuerzo por tratarse de una pieza en cinco actos breves, se hace imprescindible establecer el cotejo con la anterior, pues ambas pueden tomarse como el punto inicial en la carrera de este novel autor, ya que las características de cada una de ellas, responden claramente a las exigencias espirituales y éticas que propiciarán su elaboración. Tratemos de aclarar.

En "Diez horas de vida", con ser un trabajo breve, se trasunta nítidamente la libertad con que el autor ha realizado su idea poética, que es la médula de la pieza. Lo circunstancial y anecdótico es puramente accesorio y no molesta al clima de la obra, ni aun cuando es convencional.

"Jan es antisemita", es una pieza escuetamente anecdótica; contrariamente a la anterior en determinado momento se sirve de lo poético, pero esta faz no tiene raigambre; aquí es accesorio. Un judío puede ser como tú (traidor, desleal y pusilánime) o como yo (íntegro, fuerte y bondadoso). Esta frase, sin los paréntesis desde luego, que dice uno de los personajes de la obra, es sin duda alguna el propósito exclusivo de la pieza. Fundamentar esta posición imparcial con respecto al judío colocándolo en el justo término de lo humano, desechando así cualquier clasificación racial, que merezca el amparo o el ataque, es, desde todo punto de vista, plausible y elevado; pero fácil es advertir que la preponderancia de este propósito ocupa el desarrollo de la obra, y se nos ofrece un poco fría en su lenguaje total, quizá por ser precisamente la antítesis de la anterior donde lo poético era fundamental y no circunstancial, como en este caso.

Ubicado este aspecto integral, debemos anotar como gran acierto, su diálogo conciso y expresivo.

En cuanto al Teatro Juan B. Justo, debemos declarar sinceramente, que lo encontramos en la verdadera posición de los teatros independientes al auspiciar tan entusiastamente a los nuevos autores argentinos.

P. N.

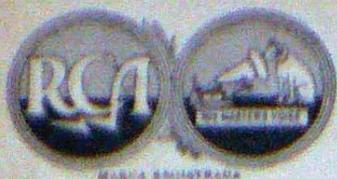
DOCTOR

ISAAC BURSTEN

Dentista Cirujano

TUCUMAN 2396

U. T. 48-0195



RCA Victor

la prestigiosa marca, cuyos 40 años de experiencia en la reproducción del sonido, constituyen la más sólida garantía de calidad, acaba de presentar la Victrola tipo de Mesa más eficiente y económica de la actualidad, el Modelo U-95-T, cuyas características generales se describen a continuación.



RCA Victor Modelo U-95-T

RADIO-VICTROLA MODELO U-95-T — Combina las preciadas ventajas de un superheterodino de notable rendimiento y un reproductor fonográfico de diseño moderno. Especialmente adecuado para instalar sobre una mesa ó ubicación similar, la Victrola U-95-T proporciona audiciones de excelente calidad tonal así como reproducciones perfectas de música grabada en discos. 5 válvulas, onda corta y larga, altoparlante RCA Victor de 15 cms., dial de amplia visión, motor síncrono. Funciona con cte. alternada. **\$ 345.—**

IRIBERRI SUVÁ y CÍA.

CORRIENTES 591 ☆ U. T. 31-3846 ☆ BUENOS AIRES

Empresa de construcciones y finanzas

PERÚ

HIPOTECAS

PROYECTOS

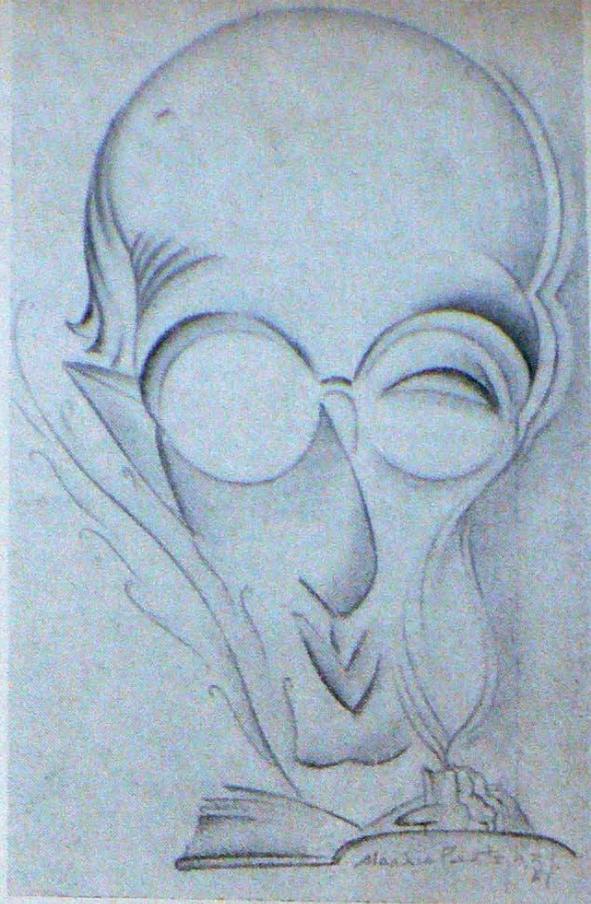
PLANOS

Construcciones a plazos y al contado

PERÚ 89

1er piso — U. T. 34, Defensa 0476

BUENOS AIRES



La caricatura de Max Dickmann
J. Alandía Pantoja

La obra de Max Dickmann

Estamos en pleno mundo mágico de América. Tierra, mitos, hombres, bestias afloran de lo hondo del Primer día de la Creación, y aunque amanece ya, impera aún el vaho de la gran noche primordial del Origen. En un delta, cabe la ribera de un río pomposo y férax, hierve —larvas, asomos bárbaros de vida, infusorios quizás— el primer hálite de conciencia. Lejos, a mil leguas del exorbitante foro fluvial, allende el mar, una civilización secular se desmorona y se desgrana entre espasmos de delirio, una civilización que hace trescientos años vino a esta enojada selva de América y dejó sus jugos, su lengua su Dios, su hambre, su llama, su genio, su angustia, y que es, sin embargo, perfectamentajena a los íntimos ritmos de este suelo. Estamos en el Paraná, cayendo de Corrientes al Atlántico, entre el laberinto de cañas, riachos, playas, isletas y pagos ribereños, frente a los llanos oceánicos de la Pampa argentina, la nueva Mesopotamia de este preludio de destino americano. Quien lleva la voz del canto y dice la soberana epopeya del río y el suelo es Max Dickmann, el argentino inspirado. La epopeya no esconde, ni por encima siquiera, la totalidad de su magno mensaje: se llama "Madre América" y pertenece a la casta de los bravos ensayos de organización de la conciencia americana, como el "Martín Fierro" y el "Facundo" y "La Vorágine". Por sus páginas circula, como otro río de aguas capitales, el aliento verdadero de esta tierra conturbada y aún a oscuras del nuevo orbe. Pues de destino americano se trata, pero conjugado con barro de Argentina. El nombre mismo de la opulenta voz —"Madre América"— devuelve unción del eco de Martí, que acuñó el grito, allá por los ochentas, en exilio de Nuevo York, en pleno delirio de misticismo americano. ¡Madre América! ¿No habla todo ello de un sacramento?

Sacramento de la vida que nace, en la ebriedad de un alba de tierra y larvas, cabe el rumor de un río prodigioso como un dios. En la ribera de un río emerge siempre la primera eclosión de la criatura, y en ésta del Paraná hierve el sentimiento todo de un pueblo que acaba de despertar de honda noche de visceras de tierra. Y que no ha despertado del todo sino que lo posee, todavía, un cálido disturbio primordial y se mueve obedeciendo a meros impulsos telúricos, en el regazo de una atmósfera mágica en la que imponen rigor de fatalidad las fuerzas turbulentas del suelo e imperan, despóticos, instinto, miedo, conjuros, mantrams. Hijo de su suelo, y de su río, y de sus estrellas, es el nombre de este Génesis americano. Estamos frente a la tremenda aventura cósmica de un mundo que nace. San Itati, el pueblejo rabón que bebe los vahos primordiales del Paraná —trágico, miserable, bárbaro, simbólico, americano— es un puro saco obstétrico. Por eso los seres se revuelven en él no obtienen vadear la obscura condición de fetos, larvas, infusorios. ¿De misteriosa abra de sepanto proviene todo linaje, y de un ruido de río, y de un sigilo vegetal de tierra! Allí, en la ribera inefable de este "Mar dulce" del Primer Día, ¿qué saben los seres inocentes y terribles del mundo que perece, ahora mismo, en Europa, y del enconado borbotón

de odio de la lucha de clases, y de la fiesta de espasmos y suspiros de la música de Stravinsky o la poesía de Mansfield y Huxley? Monstruosas vidas pegadas al palpitar del suelo y que por lo mismo remedan meras expresiones informes de la Naturaleza, hatajo de criaturas hundidas en lo abrupto de las selvas como poliperos, destinos que acendran remota finalidad y parecen no tener ninguna y fraguan, sin embargo, inspirada raíz de linaje nuevo: tierra, tierra, tierra todo! ¿Qué son sino erosiones y savias de la tierra, animadas por un sobresalto primario de vida, estos seres acosijados de tremenda verdad americana que pululan entre las calles de San Itatí y los broncos riachos del Paraná y tiran sin tapujos sus bárbaras pasiones en el juego exhorbitante de la Naturaleza? De un horno se trata, y en él se produce trascendental amasijo de América. El hombre, prisionero de la tierra, transporta atmósfera de feroz y dominadora Naturaleza. América es toda aún drama de la Naturaleza que vierte su horror en lo hondo de las almas. De allí emana, comienza a emanar ya el giro sentimental de la patria, que es fiel conjugación de hombre y suelo. Mientras tanto, San Itatí, es saco obstétrico, matriz, germen, horno de futura unidad civil americana, allá en su boato doloroso de la selva, vecino de río solemne y noches consteladas y magnas de tabanos, y con su nimio mundo criollo de voluntad estrangulada y e' vaiven inocente de sus hombres y la renegrida miseria que acecha por todos los poros del ámbito del río y pueblo acuchilla de desesperación a los prisioneros de este sino primordial de tierra. Gérmenes, gérmenes todos de humanidad que cuajará en feliz sentimiento americano. Y en el fausto de los días del Delta, la minúscula aventura de los seres el idilio de Perfecto Garabentos y Ernestina, el pujo voraz de Carlos Harimondegui, el logrero en el que apunta raíz de virus de arribismo, la turbia ferocidad del suelo desbordada en soplo

Creación americana de patria en cuyo proceso el aliento feliz de Dickmann prolonga a través de "Gente" la inflexión telúrica de "Madre América". Una y otra son dos palpitaciones de un mismo epifoco: el horno de un mundo nuevo, argentino americano. Para mi gusto esta "historia de una generación" convulsa y jadeante que se desenvuelve en el regazo de una gran ciudad moderna —"Gente" y Buenos Aires— carece del hábito que hincha como a un océano el caudal de aguas vivas de "Madre América" sin embargo, ahí va una tras la otra, desposadas en ritmo parejo de verdad y sentimientos americanos. Nada más lejos, por cierto del tango novelado del Buenos Aires de tantos argentinos, que esta severa introspección en las vísceras del mundo metropolitano, gemela en angustia y frenesí trágico de aquella "Ciudad junto al río inmóvil" de Mallea, el de la soledad del hombre en la locura de la urbe. Con sobrada razón habla Héctor P. Agosti de "una novela de legítimas raíces nacionales". Lo es por sus cuatro rumbos, aunque no menudee ahí ni s' asome el gaucho que liquidó gloriosamente Güiraldes en la historia ejemplar de Don Segundo, aunque no tire su viento pampero el ombú longevo, aunque en el paso sus criaturas por Reconquista y San Martín y la Avenida de Mayo y no por andador de pajonal de pago de Entre Ríos o chacra serrana de Córdoba: constitucional y sacramentalmente argentino y americano es el sentimiento que mueve los hilos de sangre del destino de "Gente". Pues para Dickmann que es un inspirado auténtico, no existen fantasmas de estos que levantan lo superficial a modo de muralla china entre la llamada novela agraria y la llamada novela de ciudad: y porque habían de existir el de "Madre América" y "Gente" se sabe su cuenta —su magno cuento argentino y americano— y conoce como nadie los caminos de su suelo y entiende que en estas patrias concebidas a orillas de los ríos tutelares, ciudad y campo son criaturas de un mismo e insoluble drama nacional.

Aquella vive de ésta y le roe la sangre de sus feraces túneles y le impregna todo del calor de su recia eclosión dinámica y materialista; mas el suelo pesa sobre la urbe de un modo u otro, impone en ella su atmósfera primordial y la contagia de su vaho poderoso. Por eso Dickmann no hace sino desdoblar esta historia argentina en dos avatares de extremada americanidad, en los cuales deja fluir idéntica sensación de ansiedad de creación de un mundo nuevo: el mundo plural de América que propugna el secreto feliz y difícil de su unidad. Si "Madre América" relata la peripecia geológica de la criatura americana, al aire mágico del Primer Día y cabe el ruido de un río que tiene poderes de totem. "Gente" es el drama de la gran ciudad, que aspira a concentrar los alientos vitales de una república en gestación, a través de otro drama parcial, el de un linaje vencido. Inclusive pululan por ahí gritos de Paraná que han madurado el vaho de la urbe: uno de ellos es el de aquella pobre hija seronda de los Garabentos del campanario, vástago convulso de una estirpe venida a menos cuyo jadeo reaparece recrudecido de angustia, en el terror del futuro de Julia Rocamora —"Dios sabe lo que será de nosotros el día que cada uno se crea igual al vecino"— hijo, también, de vieja casta hecha añicos por el ímpetu brutal de la expansión material del hombre americano de hoy, pero no dispuesta a arrancar el pan honrado del fragor de la contienda, ni a meter los pies patricios en talle de menestral, ni a ensuciar el añoso y huero blasón en redentor a jornada de faena de humildes y plebeyos... A estos del imbécil oropel de prosapia sí que les tira a la cara indignada verdad Oscar Lunel, el plebeyo que alzó en el puño, de la mitad del arroyo, caudal y victoria, a fuerza de voluntad digna de un cuáquero. He ahí, encarnada en barro de miserable de Buenos Aires, la raíz del capitalista que impone su recia concepción de la vida en la atmósfera toda de nuestro tiempo. Y he aquí la dualidad americana de esta urbe, que por su lado, refleja y aún agiganta el frenesí de la civilización materialista y lo convierte en locura y por el otro, al mismo tiempo, traduce fatalidad de palpitación de una realidad telúrica de la cual no puede ni podrá desprendérsela de su selva, su Pampa, sus ríos bárbaros y muníficos, su enorme conflicto de hombres y suelo localizado en todos los ámbitos del territorio americano, en las puertas mismas de la grandes ciudades que medran, sin un límite a su expansión, como temores de un cuerpo primordial que aún no emerge del todo de un terrible alumbramiento...



El maestro de los atonales

Con motivo del 65.º aniversario de ARNOLD SCHOENBERG (nacido el 13 de septiembre de 1874, en Viena)

Alejado del hogar austriaco, del que hoy no existe más el nombre, alejado también de Berlín, hogar de su adopción, donde se radicó varias veces y hasta 1933 desempeñaba una cátedra de la academia de artes prusiana, distanciado de casi todos los amigos que durante los años de la cruenta lucha se arriesgaron en la ejecución de sus obras, Arnold Schoenberg festejó su 65.º aniversario en Boston (E.E. U.U.) como maestro de composición en el conservatorio de Malkin. Probablemente su soledad en esta fiesta no le dolerá. Fué y es un solitario, un incitador y un renovador y —como tal— motivo de luchas, querido fanáticamente por unos y aun más odiado por otros. Parece que solamente pocas veces en la seis y media décadas transcurridas de la vida de este músico, pudo tener momentos felices al abrirse amigablemente, al saberse comprendido y al sentirse confirmado. Por primera vez quizás cuando el joven de 22 años —hasta allí autodidacta— encontró en Alejandro de Zemlinsky un maestro adecuado, y por segunda vez cuando Gustav Mahler durante su dirección de ópera en Viena, y más tarde Franz Schreker como director del coro filarmónico vienés, fueron sus amigos y ayudantes. Y, después, también en la época de la postguerra cuando pareció roto el hielo, cuando un círculo de alumnos le siguió de Viena hasta Berlín y lo mismo las mejores orquestas del mundo parecían recordar su deber sobre la ejecución de música moderna. Fuera de esto, odio y enemistad rodearon a este hombre que siguió su camino en extremo consecuente y con severidad sobrehumana hacia sí mismo. Fué una senda de pasos gigantescos, "de escándalo en escándalo" tanto que siempre la obra anterior fué juzgada contra la siguiente como último apoyo de las reglas usuales de la música.

Se pueden distinguir tres épocas, tres grados distintos de desarrollo en la obra total de Schoenberg, que cuenta solamente unas 25 piezas pero, en el sentido histórico, deja tras sí más de una obra gigantesca y popular. El primer período muestra al compositor que usa todavía el material recibido y adquirido. En verdad, Schoenberg también en los primeros "lieder" ya usa su propio idioma, que deja imaginar en el éxtasis de la línea melódica, en las singulares formas rítmicas y sobre todo en la técnica de la conducción de las voces a manera de música de cámara, la futura "música del porvenir".

Pero las obras de estos primeros tiempos, desde el "sexteto para instrumentos de cuerda" a través de los "Gurrelieder", cuya instrumentación, a causa de la necesidad de ganar su subsistencia (¡6000 páginas de opereta que Schoenberg tuvo que instrumentar "armoniosamente" en esta época!), se retardó durante años, hasta el poema sinfónico "Pelleas y Melisande" (op. 5), no conmovieron las bases históricas de la música. Al contrario: en voz de toda la audacia, en vez de todas las singularidades, el aparato usual de música, las posibilidades compositoras hasta el presente fueron desarrolladas y extendidas hasta sus confines. Todo lo que se pudo decir con una melodía extática y exagerada, con cromática y enarmónica altamente afinada, con una orquesta gigantesca de miles de voces, coro y oradores de melodrama, fué dicho en la partitura de los "Gurrelieder", que contiene en varias partes hasta sistemas. Schoenberg llegó a un límite.

Se inicia la segunda época de su obra que abarca desde el primer cuarteto de instrumentos de cuerda (op. 7 en do-menor), a través de la "Sinfonía de cámara" para 15 instrumentos de solistas (op. 9) y el segundo cuarteto (op. 10, en fa sostenido-menor) hasta las obras clásicas de tipo Schoenberg (piezas para piano y para orquesta, los lieder sobre textos de Stefan George, los dos dramas musicales en un acto, "Espera" y "La mano feliz" y el melodrama "Pierrot lunaire"). Lo que pasa en este período bajo el punto de vista de la historia musical y seguramente también cultural, no se puede consignar en un breve resumen como éste. Porque en las obras de Schoenberg de esta época (que contiene exactamente la última década anterior a la gran guerra), la crisis y el derrumbe de un desenvolvimiento, cuyos últimos exponentes creadores son Max Reger, Gustav Mahler y Ri-

Todo lo que pareció hasta ahora fundamental para la música fue desligado con la inexorabilidad de un profeta. Debussy con su idioma sonoro que fluctúa sin funciones tonales, fue una estación intermedia importante, pero Schoenberg pasa sobre esto. El material es descompuesto, la tonalidad, el principio de la repetición, del ensanche musical, caen. Diagramas psíquicos, números primos musicales sin multiplicación, sin ensanche formal, ni repetido, se forman. Lo más concentrado existente en música, pero simismo el final de todo un desenvolvimiento inmediatamente anterior a la iniciación de otro! Se llena una función histórica. Esta sutil espiritualidad de la cual es capaz la música, esta esotérica de Schoenberg que no usa casualmente argumentos de Stefan George es relevada por una nueva especie de música popular y comprensible.

Schoenberg en su segundo periodo de trabajo es el gran depurador, sin el cual una nueva noción de música no habría podido aprobarse en nuestra época de conocimiento. Se podría unir a Schoenberg con el compilador y observador Busoni, y el volcánico cultor de ritmo Strawinsky a un triunvirato que diseña el gran cambio musical del primer cuarto de nuestro siglo. Y hay que comprender el odio con que Schoenberg desde este periodo es perseguido por su fanático intelectualismo que no conoce convenios y el temperamento que se mortifica a sí mismo, que es casi único en la historia de música y de arte.

Schoenberg por sí mismo encontró consecuentemente un nuevo principio de forma que domina su tercera y hasta ahora última época de acción: la ley de los doce tonos. Ya no forman las leyes de la tonalidad antigua las tensiones melódicas y armónicas, sino una serie de "formas fundamentales" de tonos equivalentes entre sí, que ordena el compositor, determinan —en sus conjugaciones melódicas, armónicas y rítmicas— la estructura de las obras. Las piezas para piano (op. 23), la "Serenata" (op. 24), la "Suite para piano" (op. 25) y la ópera "De hoy a mañana" pertenecen a este periodo.

Para Schoenberg mismo y para el reducido círculo de su escuela (Anton de Webern, Alban Berg) este camino podría significar la verificación. La nueva música —que no se puede imaginar sin el incitador y luchador Schoenberg— ha ido después por otros caminos, y en el futuro tiene que buscar y encontrar una nueva popularidad y comprensibilidad, una cosa que Schoenberg según su naturaleza y su desenvolvimiento arrojó de sí.

De este modo Schoenberg se manifiesta como una excepción en todo sentido. Ni una sola de sus obras pertenecerá al repertorio usual; su posterioridad directa permanecerá reducida, a pesar de que ningún músico de la joven generación quedó fuera de su influencia y a pesar de que su "Escuela de Armonía", fruto de la instrucción de largas décadas, hasta ahora representa el único compendio teórico de música moderna. Pero un pequeño círculo de los mejores espíritus en todos los países cultos conocerá su obra y su enseñanza y trabajará para ella la apariencia y el camino del renovador Schoenberg permanecerán un símbolo para décadas —tal vez para siglos— y también aquel a quien quedara extraña su obra y modalidad, le contemplará no obstante, con aquella veneración que conviene a un hombre creador y de la mejor voluntad. Arnold Schoenberg, si no es el más valiente, es uno de los más interesantes creadores musicales de esta época.

W A L T E R J A C O B

compra

libros

de todas

clases

LIBRERÍA A. B. C.

COMPañIA GENERAL
DE LIBROS

35 — 1789

AVALLE 1284

crónica de la danza



La presencia de La Meri en el escenario del Teatro del Pueblo, constituyó un acontecimiento de fundamental importancia intelectual que vino a confirmar el grado de cultura artística a que ha llevado a su calificado y estudioso público habitual, ese revolucionario de los conceptos y sistemas teatrales que es Leónidas Barletta.

Ya no era un público excepcionalmente numeroso, sino una verdadera multitud inteligente y entusiasta que llenaba hasta las galerías y pasillos, ubicándose donde hubiera un lugar para seguir aunque fuera de pie, las famosas conferencias animadas que esta artista excepcional, música, poetisa y escritora de mérito, cuya actuación como intérprete coreográfico, reivindicó esta expresión del arte que se hizo deshonesto y abolieron los padres de la Iglesia cristiana y los reformadores moralistas de Oriente por haber sido generalmente oficio de gente ignorante y licenciosa.

Las conferencias animadas de La Meri, ofre-

cidas en las Universidades, Institutos y Teatros de todo el mundo, han sido consideradas como acontecimientos culturales de orden excepcional.

Vicepresidente vitalicio de la Literary Association de los Estados Unidos, miembro honorario de la Société Académique d'Histoire Internationale de Francia, coresponsal de Les Archives de la Danza de Paris; invitada por el presidente de la república para integrar el jurado del último congreso internacional de la danza en Viena y a dictar sus conferencias animadas, por el Instituto del Medio de Extremo Oriente, por la Sociedad Estadual de difusión de la cultura japonesa, la Kakusai Bunka Seinhokai, de Tokio, la Academia de Bellas Artes de España, en Roma, y la Royal Empire Society, de la capital inglesa, no na querido dejar Buenos Aires sin antes ofrecer al gran público sus famosas conferencias animadas y para este verdadero acontecimiento tan fundamental para la cultura, ha preterido el Teatro del Pueblo, auténtico reducto del arte en Buenos Aires.

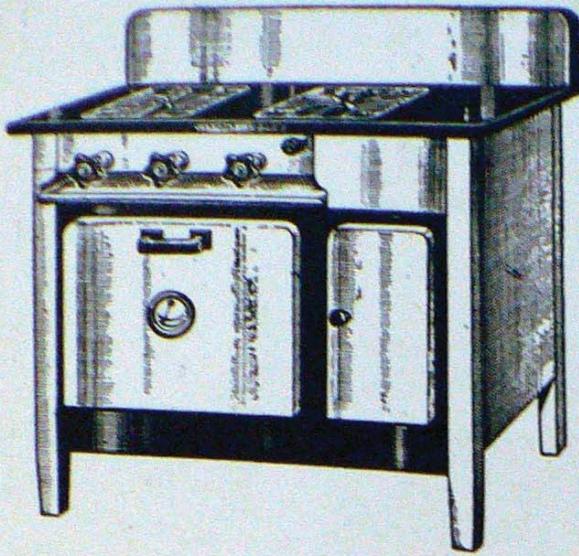
Dividió su curso de danzas en dos conferencias, exponiendo en la primera, dictada el martes 26 de septiembre, una serie completa de danzas hindúes que el orientalista profesor Giuseppe Tucci, de la Real Academia de Italia, consideró como la más auténtica expresión de la coreografía de ese pueblo; y en la segunda del jueves 28 de septiembre, las danzas típicas del Oriente y Occidente derivadas de la danza hindú.

De Ceylán a Hawaii a través de Java, Burma, Japón, Marruecos, España y Moari, desplegó toda la seducción de su arte maravilloso y sutil, hecho de expresión instintiva y sabiduría, en una serie de danzas que marcaron el carácter distintivo que les plasmó su necesaria evolución a través de los pueblos y de las épocas.

Con un fondo musical; auténtico panorama sonoro cuyas exóticas tonalidades fueron recogidas para su discoteca en los lugares de origen, y luciendo en una verdadera orgía de colores, trajes y ornamentos ejecutados en Madrás, Bangalore y Lucknau, mostró con derroche en la transparencia de las gasas, el brillo de las sedas y el contraste audaz de los matices, el misterioso y extraño refinamiento de la vestimenta oriental.

Realización ésta la de La Meri de verdadero mérito documental, cuya interpretación evidencia la conceptuosa opinión mundial que la califica de extraordinaria por su mimica elocuente, su dramatismo de alta escuela y su técnica que llega al virtuosismo.

Emilia Rabuffetti



V O L C A N

MODERNAS COCINAS A GAS DE KEROSENE

Lujosamente enlozadas

★ No requieren instalaciones ★



CUARETA & Cía.

968 - ALSINA - 968

U. T. 38, Mayo 8511/12

Prospecto Gratis 3688

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 e a:

SUR
VERTICE
NOSOTROS
COLUMNNA
CENTRO

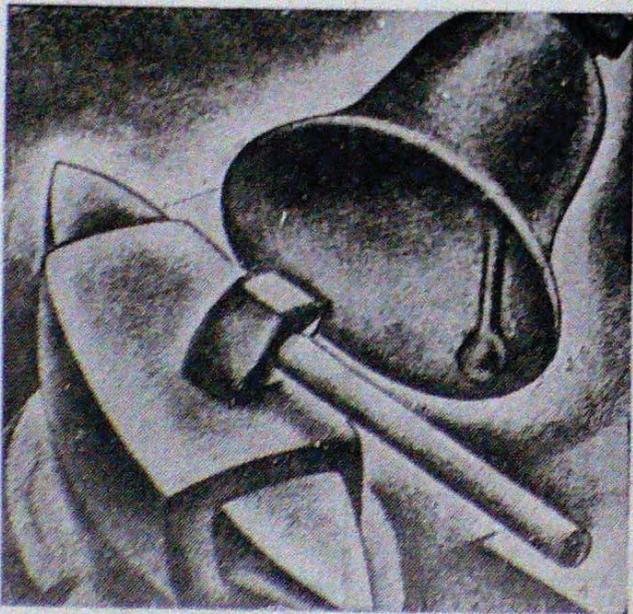
este cuaderno
fué impreso
en el antiguo
taller de
M. Lorenzo Rañó
y compuesto por
el tipógrafo
Domingo Recco



Independencia 3257

45, Loria 0688

Buenos Aires



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