

Conducta

al servicio del pueblo

11

veinte centavos



MARI GALIMBERTI

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar

M A Y O
1 9 4 0

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

•
c o n d u c t a

redacción:

Corrientes 1530

35 — 3606

Reg. Nac. de la Pdad. Int.

48642

•
0.20

el cuaderno

•
f o t o s d e :

A g u i a r

B o r i s

teatro del pueblo

actores:

catalina asta - José álvarez - remo asta -
juan carlos bettini - jorge codina - juan eresky -
celia eresky - rosa eresky - mari galimberti -
josefa goldar - mario genovesi - fernando guerra -
oscar Gutiérrez - mora insua - roberto leidet -
emilio lommi - mecha martínez - olga mosin -
pascual naccarati - José petriz - nélida piuselli -
carmen Pérez fernández - Joaquín Pérez fernández -
marister uslenghi - José veneziani

decorador: m a n u e l a g u i a r

l u c e s : h e r i b e r t o p é r e z

s o n i d o : m a n u e l b l a n c o

m é d i c o : v i c e n t e p é r e z f e r n á n d e z

m o d i s t o : a n t o n i o g u e r r a

a u x i l i a r e s : n i c o l á s c a s t r o n u o v o

pedro talentón - ricardo olano

a d m i n i s t r a d o r : c a r l o s l a c o s t e

s e c r e t a r i o : m a r i o s . c a o

•
d i r e c t o r : l e o n i d a s b a r l e t t a

lunes, a las 18.30 horas: conciertos

martes, a las 18.30: función

miércoles, a las 18.30: función

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

•
e n t r a d a ú n i c a :

t r e i n t a c e n t a v o s

CORREO ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 4342

Conducta

al servicio del pueblo

AUTORES Y LIBROS

Por HORACIO REGA MOLINA

"CONDUCTA", UN ACCESO A LA INTELIGENCIA

El número de "Conducta", la revista del Teatro del Pueblo, que tenemos a la vista, refirma el concepto emitido ya en estas columnas, sobre la excelencia de su material de lectura y de su presentación. "Conducta" no se parece a ninguna publicación del género, y esto define tanto su originalidad como la necesidad de que alcance una más vasta y profunda penetración en el mundo de nuestra cultura.



Por su valentía sin acritud, por su acogedora preferencia por las firmas nuevas, por las cautivantes sorpresas de su presentación gráfica, por la nítida inteligencia con que están redactadas sus secciones fijas, "Conducta" —revista para ciertos sectores del público— tiene la seguridad de la flecha. Hay algo de indefinible bohemia en todas sus páginas que brillan con las luces de la calle Corrientes. Y en la excitante comparación establecida por algunos de sus documentos gráficos hay un decidido y porfiado humorismo que deja contuso el espíritu acartonado de los que creen que todas las cosas están bien hechas y que hemos alcanzado la plenitud de la conformidad con lo circundante.



Claro está que estas cosas no pueden decirse ni hacerse sin cargar el saco con las amarguras que nos van echando los demás. Pero su director, Leonidas Barletta, ha demostrado ya poseer una tenacidad que nada quiebra. "Conducta" es algo así como el cartel que le faltaba al Teatro del Pueblo para que su obra rebase el recinto de la sala y vaya al encuentro del incrédulo, del indeciso del que todavía se define por inercia intelectual, a favor de la "comedia reidera", del sainete grotesco, y de lo que se ha dado en llamar "alta comedia", para que se pueda juzgar con ignorante comodidad y del mismo modo a Moliere y a Linares Rivas. —

"El Mundo", mayo 14 de 1940.

escritos inéditos de

- Fernández Moreno
- Octavio Rivas Rooney
- Mario Luis Descotte
- Abelardo Arias
- Antonio Berni
- Nicolás Olivari
- Alfonso de Sayons
- Emilio Pettoruti
- Leonardo Estarico
- Joaquín Gómez Bas
- E. Villegas da Cruz
- Héctor Lafleur
- Angel Mazzei
- Juan Carlos Clemente
- Roberto Mariani
- Roger Plá
- J. Izcovitz
- Marisa S. Vernengo

dibujos de

- Melgarejo Muñoz
- Enrique Luca
- Emilia Prieto
- Raúl Soldi

en el próximo número

- Berta Kher
- C. A. Orlando
- Gustavo Cochet
- Arturo Verlkause
- Stella Corvalán
- E. Arroy
- Alfonso Longuet
- Lorenzo Stanchina

al día

CRÍTICA DE LA CRÍTICA

Cuando vemos al público apiñarse frente a las boleterías del Teatro del Pueblo, cuando los domingos de mañana lo vemos "hacer cola" para conseguir una entrada, cuando lo vemos ocupar todo el teatro, rumoroso y expectante, no podemos dejar de pensar en cuanto se ha hecho y se hace para que no pudiera disfrutar del espectáculo que le ofrecemos.

Desde hace diez años exceptuando algún diario principal que nos ha apoyado con entusiasmo, el resto de la prensa se ha manifestado reticente, o despreciativa y en la mayoría de los casos ha calculado friamente un silencio dañino sobre nuestros actos, por excepcionales que fuesen.

Los directores de esa prensa comprenden que es de interés periodístico informar con amplitud acerca del Teatro del Pueblo, porque un diario moderno, que sirve con lealtad el interés de sus lectores, no puede dejar sin noticias de un suceso cualquiera a cuarenta o cincuenta mil personas presuntas interesadas.

Pero los redactores, con un criterio aldeano, siguen utilizando una prensa tan importante como la nuestra, para sus expresiones personales.

Las quejas que nos llegan a ese respecto son numerosas y justificadas.

Leo "La Nación" —dice uno de nuestros corresponsales— y no me he enterado de que se haya estrenado "Stepantchicowo" de Dostoiewsky.

Efectivamente, "La Nación" no comentó nuestro excepcional estreno.

"Soy asiduo lector de "La Prensa" —leemos en otra carta— pero cuando quiero enterarme de lo que pasa en el Teatro del Pueblo, tengo que leer "El Mundo".

"Voy a escribir al director de "Crítica" protestando —dice el musicólogo Carlos Vega— porque "Crítica" no me dá ni una sola noticia del Teatro del Pueblo y se me pasan los estrenos".

Pero donde más se siente esta falta de información y de atención es en el interior del país. Innumerables cartas nos dan cuenta de la extrañeza que le produce al lector de tierra adentro que en el diario de su preferencia, no se dé información amplia del estreno de obras como "Orfeo" de Cocteau, de "El cuento de barba azul" de Grau, de "El mercader de Venecia" de Shakespeare. Y aún en el exterior repercute esta anomalía. Tenemos aquí una carta de una escritora de Colombia que dice textualmente: "Tengo sobre mi mesa la colección de "La Nación" de todo el mes de marzo (1939) y no he podido hallar la crónica del estreno de "Ni siquiera el diluvio" de Eduardo González Lanuza. ¿No es González Lanuza vuestro gran poeta? ¿Cómo "La Nación" en la que leo sus versos no dá cuenta de este estreno?"

Nosotros no lo sabemos. Sin embargo, a veces obtenemos algún comentario. De pronto, en diez líneas se comenta un estreno del Teatro del Pueblo al que concurren en un mes (3)940 cuarenta y nueve mil ochocientos espectadores y se le dedica en cambio una columna a un cuadro alemán, que representa para un núcleo reducido de personas.

De pronto, estrenamos por primera vez en Buenos Aires una obra de Meano y pasa sin comentario y cuando menos se piensa aparece un artículo sobre Meano, pero sin advertir que ha sido estrenado en Buenos Aires por el Teatro del Pueblo.

No podemos admitir que este despreciativo silencio de gran parte de la prensa sea porque se nos niega categoría, porque ilustres firmas y diarios importantísimos nos han acreditado excepcionales elogios y además, porque no se requiere gran esfuerzo en nuestro medio para superar a las compañías existentes, mediocres en su composición, sin dirección competente y sin repertorio de calidad. Y aún admitiendo que no se nos quiere dar categoría, ¿no les dá que pensar a los críticos el hecho de que proponiéndonos tanta cosa rara, contrariando los cánones vigentes, no sólo logremos interesar, sino que la concurrencia a nuestra sala en un mes, sobrepasa a la de tres salas del teatro comercial?

Los directores de nuestros diarios van comprendiendo este problema, pero ¿qué pueden hacer frente a la inteligente tozudez de ciertos redactores?

Y el público es el que paga las consecuencias de esta insólita posición.

En fin, queda sentado que el espectador auténtico que nos sostiene, tuvo que sobreponerse a la crítica malévola, al sistemático silencio, a las despectivas entrelíneas, al expresivo desprecio y asimismo se sienta con entusiasmo en las plateas del Teatro del Pueblo.

Dudamos de que el otro teatro pueda soportar tan ruda prueba.

C I U D A D

BARRIO DE FLORES - PARAÍDOS DE INVIERNO

Calles de frío y de piedra,
casas de hoy, remotas quintas,
y en una y otra vereda
los paraísos en fila.
Paraísos invernales
peinados de ramas finas
sin una hoja olvidada
más cargados de racimos
de bolitas amarillas.
¡Cuánta riqueza por rama,
una cosecha perdida!
¿Qué hacen estas muchachas
por detrás de sus cortinas?
¿Algún suéter de colores,
algún postre de cocina?
¿Acaso tienen un novio
—por bigotes una línea—
y pensando están en él,
o de él, acaso, se olvidan?
¿Por qué no van a la calle
con una cesta pajiza,
con una vara flexible,
con unas tijeras tibias,
con una aguja muy larga
y dos hebras retorcidas,
y cortan unos racimos
y saltan, charlan y gritan,
y se hacen unos collares
y pulseras y sortijas,
y retornan a sus casas
cantando una cancioncilla?

FERNANDEZ MORENO



BAMBALINAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

TRABAJO INCONCLUSO DE

www.ahira.com.ar

MELGAREJO MUÑOZ

<p>LA</p> <p>VOZ</p> <p>GACETIN SEMANAL,</p> <p>DE MUSICA, DE POESIA, DE LITERATURA, DE COSTUMBRES.</p>	<p>Vandese en esta Imprenta, en ca. sa de los SS. Sa. tra, Stedman, Bal. carce, y Moinje</p>
<p>Sale los Sábados.</p> <p>Suscripción mensual 4 pesos.</p> <p>Ejemplar, 12rs.</p>	

[N. 2.] BUENOS AIRES NOVIEMBRE 25 DE 1837.

Uno de los muchos obstáculos que hoy día se oponen y por largo tiempo se opondrán a la reorganización de nuestra sociedad, es la anarquía que reina en todos los corazones e inteligencias; la falta de creencias comunes, capaces de formar, robustecer e infundir irresistible prepotencia al espíritu público. No existe ningún fundamento sólido sobre el cual pueda apoyarse la razón de cada uno ninguna norma, ninguna doctrina, ningún principio de vida que atraiga, reuna y anime los miembros divididos del cuerpo social.—No hay bálsamo alguno que calme los corazones lacerados, ningún remedio a la inquietud y desazón de los ánimos, ninguna luz que guíe a los hijos de la patria en el abismo espantoso donde los ha sumergido el desenfreno de las pasiones, y los atentados de la tiranía.

Cada uno amurrallado en su egoísmo, ve pasar, con estúpida sonrisa, el carro triunfante del despotismo por sobre las glorias y trofeos de la patria; por sobre la sangre y cadáveres de sus hermanos, por sobre las leyes y derechos de la nación. Cada uno cye en silencio los gritos y aclamaciones de la turba, que en signo de vasallage, marcha en pos de sus huellas, celebrando su omnipotencia y sus hazañas.

¿Que origen dar a ese marasmo del espíritu público, a esa atrofia de tanto noble corazón? Cómo explicar ese fenómeno moral que se reproduce siempre en todas las grandes crisis sociales, después de los desastres, convulsiones y delirios de la guerra civil?—Es que toda grande excitación, enerva; que tras la fiebre y delirio, viene el abatimiento y el colapsus, y que, en el frenesí de las pasiones políticas, pierden, los pueblos como los hombres, aquella primitiva virilidad de sus potencias, aquella virginidad de su corazón, aquel fuego y energía de su robusta adolescencia.—Es que los desengaños han venido a entibiar las esperanzas, que ese intenso afanar y esa lucha prolongada para cimentar la libertad han sido estériles e ineficaces; que los principios y las doctrinas no han producido fruto alguno, y que la fé de todos los hombres, de todos los patriotas, ha venido a guarecer su impotencia en el abrigo desierto del escepticismo y de la duda, después de haber visto a la anarquía y al despotismo disputarse encarnizados el tesoro recojido por su constancia y su heroísmo.

Felizmente, no están sujetos los pueblos

a esa ley de aniquilamiento fatal que extingue poco a poco la vida y las esperanzas del hombre. El individuo desaparece; pero quedan sus obras. Cada generación que nace de las entrañas de la muerte trae nueva sangre, infunde nueva vida al cuerpo social. Se diría que la carne del hombre es de la tierra; pero su espíritu de la humanidad. Cada generación hereda el espíritu vital de la generación que devoró la tumba. Con cada generación retoña el árbol de esperanza del porvenir progresivo de los pueblos y de la humanidad.

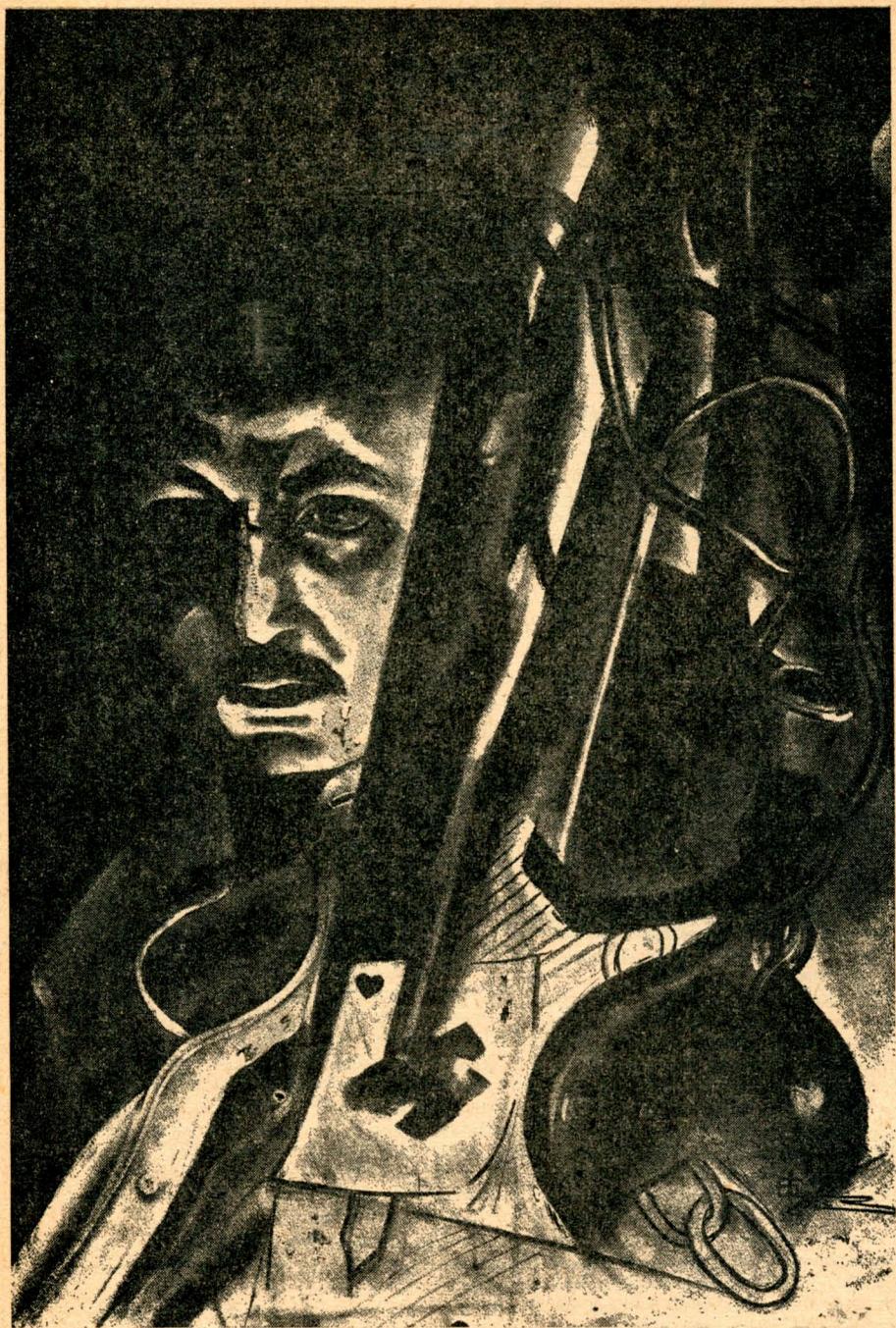
Esa facultad de comunicación perpétua entre hombre y hombre, entre generación y generación, esa encarnación continua del espíritu es lo que constituye la vida y la esencia de las sociedades. No son ellas simplemente una aglomeración de hombres, sino forman un cuerpo homogéneo y animado de una vida peculiar, que resulta de la relación mútua de los hombres entre sí, y de unas generaciones con otras.

La generación nueva no está enervada: ella empieza a vivir y trae en su seno toda la energía, deseos y esperanzas de un joven adolescente; pero sufre el mismo dolor que todos, y se halla envuelta en la misma atmósfera tenebrosa: lleva en su corazón la anarquía y en su inteligencia el caos y lucha de contrarios elementos.

Y qué otra cosa podría heredar? Nacida en la borrasca, creciendo en las tempestades, y no divisoando en el mar de tinieblas que la circundaba una antorcha que la encaminara al puerto de consuelo y salvación, su espíritu debió sufrir agitaciones intensas y buscar, donde lo hallase, el alimento necesario a su actividad.

Nuestra cultura intelectual, las ideas que poseemos exigen por lo mismo un desenvolvimiento armónico, una marcha uniforme, una elaboración peculiar, que tienda a la difusión de los principios sanos, a la uniformidad de las creencias, a disipar la anarquía de los espíritus, a vulgarizar y poner en circulación las doctrinas progresivas, a calmar tantas angustias y agitaciones y a satisfacer necesidades más vitales de nuestra sociedad.

La confraternidad de principios producirá la unión y fraternidad de todos los miembros de la familia argentina, y concentrará sus anhelos en el sólo objeto de la libertad y engrandecimiento de la patria.



OCTAVIO RIVAS ROONEY

ARCHIVO HISTÓRICO DE REVISTAS ARGENTINAS
CARBON POR ENRIQUE LUCA

www.ahira.com.ar

HACIA UN NUEVO REALISMO

Para comenzar esta exposición, es necesario sentar en primer término qué definición del arte es valedera para el desarrollo de la tesis a plantear. ¿La concepción racional de Guyau? ¿La teoría de un arte moralista y educacional de Tolstoi? ¿La posición metafísica de Benedetto Croce y de los intuicionistas, para quienes lo físico es un fenómeno irreal, y el arte es única realidad por no tener ningún nexo con los fenómenos físicos?

No negamos que Guyau llegó en la comprensión del problema de la estética a conclusiones que nos interesan más que las de Croce, y, desde luego muchísimo más que las de Tolstoi. Pero el conocimiento teórico se ha enriquecido, y toda definición tiene un real valor de época que exige ser ajustado a cada paso a través del tiempo. Nosotros diremos que el arte **ES LA MAS PROFUNDA CALIDAD DE LA COMUNICACION**, y que como tal exalta la belleza, que en su función se resuelve dando en imágenes todo aquello que los hombres no pueden dar en palabras. El arte llega concretamente hasta la profundidad humana que ningún idioma del mundo puede alcanzar, para comunicar aquello que está más allá de todo lenguaje.

De allí que no se trate del problema de lo bonito, sino del problema profundo lo que debe resolver en primer término el artista.

Esta posición es la que nos lleva a juzgar al arte con un sentido de época, ya que nos enfrenta con su condición humana, reconociendo su dependencia de todos los problemas que conmueven al hombre vitalmente. Esto no quiere decir que el artista deba enfrentar temas inmediatos y transitorios. Esto indica que el artista enfrentará cualquier tema, así sean los eternos, como el amor, la muerte, el anhelo de juventud, etc., y lo hará con un criterio de época. Es evidente que los protagonistas de Malraux tienen un sentido de la muerte muy distinto al que tenían los griegos del siglo de Pericles.

Sin embargo Malraux, con una técnica nueva y personal, utilizando la objetividad del más sencillo realismo, llega a síntesis maravillosas, dando en una sola frase, en un acto mínimo de un personaje, todo un sentido de la vida y de la muerte. Malraux dá, resueltamente el paso genial que va de una literatura de individualismo, de exaltación de las diferenciaciones, a una literatura donde se exalta lo que a todos los hombres les es común. La teoría infantilista del arte proletario, ha sido rota. Malraux lo deja sentado: "Lo que mata la obra de arte es la voluntad de probar". El arte no puede ser proselitista. Pero es revolucionario, en la medida en que es auténtica comunicación, es decir en la medida en que es arte. Porque reflejando a una realidad siempre cambiante, refleja sus contradicciones, y crea inquietudes y angustias siempre útiles, siempre fecundas. Aquí es donde Croce y los intuicionistas se equivocan al hablar de la condición no utilitaria del arte. ¿No utilizaría porque no presta el mismo servicio material inmediato que un automóvil, por ejemplo? De donde resulta que estos espiritualistas cien por cien, que separan la materia del espíritu para hacer devenir lo físico de lo metafísico, son más materialistas, y lo son en un sentido más grosero, que los materialistas que reconocemos al espíritu como la expresión más elevada de la materia.

Ahora bien, considerando esta posición nuestra, en la cual militamos terminantemente ya muchos hombres argentinos que trabajamos por lograr una expresión auténtica, podemos entrar en el tema planteado como consideración definitiva de esta charla.

No se trata de buscar ideas originales, ni de plantear lo que nos diferencia sino de proclamar lo que nos une. Voy a esbozar una línea teórica a la que llegamos no a priori de una obra, sino trabajando en la elaboración de la misma, ya que ninguna concepción valedera lo es teóricamente sino en la medida en que es la comprobación de un hecho innegable.

Nosotros no desligamos el arte de la realidad social. Sabemos de qué manera directa esta comunicación humana está ligada, condicionada por la manera de vivir, por el medio en que se desarrolla la obra. Tampoco dividimos la creación de la vida íntima del creador. Si el desarrollo de una sociedad, y su manera de ser, dan un sello y un estilo a un arte determinado, ¿cómo no lo va a dar la vida privada del artista sobre su expresión?

Nuestro universalismo reside en primer término en juzgar como una necesidad vital la libre determinación de las nacionalidades. Esta premisa política y económica es valedera para toda expresión social, y el arte lo es, porque convierte en social el elemento natural que maneja.

¿A qué nos conduce en la Argentina, esta premisa? A la búsqueda de un estilo nacional que nos identifique. Porque esa característica será la que nos una a la cultura universal, en tanto que toda imitación será la que nos separe en la medida en que no aportaremos nada al acervo común de la especie.

Y el arte argentino tiene una raíz propia. En el siglo pasado han existido los gauchescos, así como a principios de este siglo existieron un Carriego, un Laferrer, un Florencio Sánchez, que supieron descubrir su realidad inmediata y expresarla.

El fenómeno del mimetismo artístico que sucede a estas expresiones, tiene también su explicación social. Se explica por el aluvión inmigratorio, por las características de cambio acelerado que no permiten fijar un estilo argentino. Pero ya llega de nuevo la hora de retomar la antigua línea, enriquecidos por el aporte de otras culturas. Queremos decir que reconocemos la paradójica autenticidad de todo lo falso que hemos sufrido. Que reconocemos esta manera auténtica de ser falso que ha sufrido nuestro arte.

¿Qué hacer ahora? Todos nosotros nos hemos lanzado en busca de la metáfora ultraísta cuyo objetivismo lírico nos atrajo inevitablemente. Nos hemos hundido en la atmósfera onírica del surrealismo, y hemos resurgido de la experiencia con la sensación de haber danzado dentro de un mundo que no nos pertenece. ¿A qué se debe esto? A que llegamos a una cultura ajena en momentos en que ésta culmina afirmada en una tradición, sin llevar nada nuestro para resolverlo dentro de ella. Y entonces comprendimos que debemos volver al más sencillo realismo, para cumplir un proceso acelerado hasta equipararnos en desarrollo con aquel grado en que se encuentran por ejemplo los franceses. Esto lo comprendieron bien los norteamericanos, que de esta manera lograron una fuerte literatura personal inconfundiblemente norteamericana.

Y ellos no tienen más años de historia que nosotros, pero han superado nuestro proceso social, pasando de pueblo colonial a pueblo imperialista. Es decir, que atraviesan una etapa más avanzada del capitalismo moderno. Una comprobación más de lo directamente que está ligada la expresión artística al desarrollo social, económico y político de los pueblos.

Con este retorno al realismo, pero con una concepción más profunda de los problemas que atañen al mismo, sobre una cultura que culmina, comienza a nacer otra cultura, una nueva concepción de la vida. A esta hora llegamos nosotros, y es imprescindible que tratemos de cumplir, aunque sea heroicamente ese destino. Hasta ahora hemos marcado el paso social, política y artísticamente. De hoy en adelante, por lo menos en que lo que se refiere a nosotros, los escritores y artistas jóvenes, estamos dispuestos a liberarnos en lo que a nuestra actividad creadora se refiere. La literatura es para nosotros una militancia en la que hay que sacrificarlo todo por lograr un fragmento así sea ínfimo de nuestra más profunda verdad.

Esta afirmación de libertad no es antojadiza, ya que filosóficamente hemos aprendido que la libertad comienza en el conocimiento de nuestras propias necesidades, y la necesidad de ser libres se nos plantea imperativamente como primer postulado de nuestra obra.

Ahora bien, nosotros hablamos de un nuevo realismo, y queremos dejar bien claramente expuesto, que este rótulo no encara la construcción de una nueva capilla, no encierra a nadie dentro de una nueva escuela.

Se trata simplemente de retornar a la profundidad del hombre, para hallar en él todo lo que lo une con su especie. Se trata de considerar real lo que vive en la conciencia del hombre, y que se expresa a través de una realidad objetiva traducida en hechos, en gestos, en actitudes. Nosotros repudiamos el pintoresquismo, porque no es más que una burda caricatura del realismo, y ha servido para que los pseudo espiritualistas desprestigien la dignidad de las expresiones realistas. Nuestra posición encara un problema de profundidad y no de superficie. El colorido podrá ser un medio, pero nunca un fin de los trabajadores del arte.

Doña María Barranco, la importante creación de Laferrer, traspasa el colorido para expresar todo un medio. Después, en el teatro nacional aparecen cincuenta Marias Barranco, calcadas de aquella. No ha habido sainetero que no utilizara a este tipo de criolla tan corriente. Pero como ninguno la tomó de la realidad sino de la obra de Laferrer, esas Marias Barranco vergonzantes se quedaron en lo pintoresco de su figura y no en lo trascendental de su sentido.

Nosotros queremos ver los grandes problemas a través de los hombres que nos rodean, en lugar de buscar muñecos idealizados a los cuales los haríamos recitar falsamente los problemas que nos angustian. Sublimar, exaltar el contenido poético de las cosas vulgares, tal es el sentido del arte que proclamamos, como única manera de no caer en la vulgaridad de las falsas imágenes prestadas. Y he aquí que se nos plantea el problema de la calidad, en su sentido formal.

Tanto en la literatura como en la pintura y las artes plásticas argentinas, es dable ver la lucha constante por la obtención de una calidad en sí, que nosotros consideramos menos importante que la obtención de una autenticidad que haga permanente la creación. Esa búsqueda de la belleza en sí, es la que ha conducido a un mimetismo que invalida más de una obra que pudo ser hermosa y fuerte. Queremos expresar nuestra materia elemental a través de un lenguaje, ya sea plástico o escrito, que responda a otras condiciones sociales, provoque de inmediato la evasión de esa autenticidad que no halla su medida dentro de tales moldes extraños a ella.

De allí que sólo obtengamos una calidad convencional no sustentada por una verdad consustancial con nuestra vida. La calidad que buscamos es la nuestra, la que se eleva de lo rudimentario a lo depurado a través de nuestra propia verdad.

He citado algunos nombres de nuestro breve pasado, porque creo que ellos nos dan la pauta de nuestro camino. El caso de Carriego, por ejemplo, es típico por la manera en que llega a integrarse con su ambiente, y expresarse a través de su medio. El que recuerda su comienzo literario, sabe de qué manera el simbolismo francés enajena la voz personal del poeta. Ahí están sus primeros poemas con imágenes en las que las manos de la amada "deguellan los dulces corderos pascuales" y en que su "cabeza se llena de luna" y "claudican todos sus órganos graves". Ahí está Carriego diciendo como un perfecto simbolista:

"Hubo en la jaula azul de tu corpiño
un temblor de palomas moribundas".

Enamorado del simbolismo, concibió como el maestro francés que la vida es un bosque de símbolos, pero no comenzó metiéndose en el bosque de símbolos de la vida, sino en el reflejo literario del bosque, de ahí la falsa retórica de su iniciación. Hasta que un día, porque era auténticamente poeta y auténticamente porteño, descubre un color que le es propio, una manera de decir sencilla y directa que transforma en símbolos las cosas vivas que lo rodean. Y que da vida a los símbolos que llega a crear sin proponerse a priori su creación. Entonces surge la creación verdadera.

Viene el Carriego de LA CANCIÓN DEL BARRIO y de los POEMAS POSTUMOS ya inconfundibles y perdurables.

Trabajando en un campo más estrictamente subjetivo, Almafuerde no deja tampoco de ser un caso de autenticidad, pues su voz alcanza un tono civil que denuncia lo que vive en la conciencia humana. Al procedimiento intimista de Carriego, que nombra directamente los elementos vulgares que hacen sus cariños, opone Almafuerde su procedimiento cósmico en el que expresa las pasiones y las ideas que lo conmueven. Dos temperamentos tan opuestos, dos estilos tan diversos, afirman sin embargo dos realidades de nuestra literatura. Almafuerde es evidentemente rudimentario, pero vivo. Junto a su autenticidad se marchitan las más bellas páginas obtenidas mediante la falsa calidad de la asimilación mecánica.

Esto no significa tampoco que nosotros renunciemos a las influencias. Nada nace del aire, nuestra cultura deviene de Europa, nosotros no negamos, no podemos negar la realidad de un proceso que da expresiones como el impresionismo, el cubismo y el surrealismo. Pero toda influencia debe realizarse biológicamente, debe hacerse consustancial con nuestra sangre, y cuando se opera como tal llega a modificar no sólo nuestro estilo de obra sino también nuestro estilo de vida.

Por eso no podemos hacer verdaderamente surrealismo, sin haber descubierto primero toda una simbología realista distinta a la francesa, a la norteamericana y a la española, que nos pertenece, que existe inédita aún. Y posiblemente no haremos nunca surrealismo, porque cuando esa simbología esté perfectamente identificada con nosotros, ya la etapa se habrá cumplido, y de un salto, la literatura mundial igualará su ritmo con otros descubrimientos, con otras expresiones hijas de un nuevo estilo de vida, que dará una nueva visión del mundo y de la existencia.

La conclusión es ésta, esta la diferencia que nos separa actualmente de la concepción general del arte en nuestro país: Mientras la mayoría de los artistas trabajan el cuadro, la partitura y el poema en función de la calidad, nosotros realizamos nuestra labor en función de la autenticidad. Nos angustia más la necesidad de descubrirnos nosotros, que la voluptuosidad de lograr un tono brillante. Y además, hacemos nuestro el principio malosiano. Si hasta ahora todo el arte y la literatura ha cultivado la diferenciación, nosotros trabajamos por expresar lo que nos es más estrictamente común. De allí saldrá una nueva manera de ser de la personalidad, individual pero no individualista, lograda en una dignidad humana que el arte reflejará orgullosamente.

OCTAVIO RIVAS ROONEY

HOMBRE de **AMERICA**
FUERTE y LIBRE

SONETO DE LA DUDA

*El pájaro cantaba en la ventana
y el sol bañaba su jaulita de oro;
todo era luz y gracia en ese coro
amarillo y azul de la mañana.*

*¿Es la mano de Dios la que se afana
en brindarle a mis ojos el tesoro
de esa tela de luz que se desgrana
en el bostezo del solar sonoro?*

*La respuesta ya estaba a flor de labio.
Me la dictaba el ave, el sol y el cielo.
Y me sentí feliz y un poco sabio...*

*Y al quedar la palabra suspendida
en el hilo invisible del recelo,
de la ventana se borró la vida.*

MARIO LUIS DESCOTTE



LA ZAGALA DE LA VE

PRESENCIA DE LA ESCULTURA ARGENTINA CARLOS DE LA CARCOVA

La producción de un valor en una manifestación del arte, involucra una paciente evolución en el tiempo intelectual. Sólo aparecen los valores de jerarquía propia cuando los artistas, tanto como el ambiente en que ellos se desarrollan, han llegado a la necesaria madurez.

Tal es el caso presente de nuestra escultura, que por múltiples y genéricas razones fué la última de las artes espaciales-representativas, en llegar a manifestarse. La vemos surgir de las manos de Santa Coloma, Cafferata, Correa Morales... Y otros que no mencionaremos pues escapa a nuestra intención hacer una historia de la escultura argentina; sólo deseamos trazar de ella, un leve bosquejo; ambientar el escenario, diríamos, para ubicar en él al artista sobre el cual discurriremos.

Llegado así el final y principio de siglo, se comienza a mirar con curiosidad a los artistas plásticos — antes se les menospreciaba, ahora en la curiosidad hay una mezcla de asombro cazarro y no falta quien diga al pintor Ernesto de la Cárcova: “como era posible, se dedicara a tales menesteres un hombre de su alcuernia social”. Este era el ambiente, así se les miraba y sus nombres eran dichos en voz más baja que cuando se mencionaba el de políticos y literatos. Al-tisonantes políticos-literatos, que bien latinamente anduvieron mezcladas, entre nosotros, tales actividades.

Los poetas, los álbums con tapas de terciopelo rojo —nácares, esmaltes, plata, oro— ocupan lugares de preminencia en los salones. Revolotean los cóndores entre palmeras de invernáculo, flotan flamígeras insignias en el aire pesado de los cafés literarios, la pampa se acoge a la sombra literaria del ombú, lloran —y como no habían de llorar!— pájaros de nombres indígenas y

también las princesas tristes que tienen fuentes de cristal, y hay palomas y columpios, enredaderas como barbas y melenas de poetas y poetas tupidos como enredaderas.

Entre todo ese clamor de estrofas, ganándose al sobrante del espacio físico que sus autores desplazan: los pintores pintan y los escultores esculpen. Tiempo de la Sociedad Estimulo de Bellas Artes, del Ateneo. Vienen estatuas y monumentos del extranjero, entre cargas de máquinas y ganado fino.

Transcurren años, quince o veinte, tiempo de eternidad (noción americana) ó tiempo en el cual hay que fabricarla. Buenos Aires casi ha duplicado su población y ya tiene desde 1910 su Salón Nacional de Bellas Artes, con sus escultores: Yrurtia, Dresco, Cullen.

Se ha creado el ambiente, un poco artificial, abierto a todas las influencias de buena voluntad, pero donde ninguna voluntad es puesta en duda. Hay en nuestras plazas bronceos argentinos el monumento a Dorrego, el "Canto al Trabajo", ambos de Rogelio Yrurtia, maestro del modelado. Con Yrurtia hemos aprendido el oficio y su conciencia. Es nuestro primero y auténtico "maestro". Vienen tras de él, Alberto Lago con sus cabezas de sentida inspiración; Gonzalo Lequizamón Pondal nos trae la gracia decorativa; José Fioravanti, obra estatuaria de recia y madura fábrica; Alfredo Bigatti, vibrante fuerza espiritual; Sforza, Riganelli, Rovatti, N. A. de San Luis, María Carmen de Aráoz Alfaro, De Lucca. Hemos cedido a la tentación de la enumeración, incompleta pero sugerente.

Es la madurez.

Remueve el cubismo el caldero plácido, que cuece a fuego lento. Hay llamarada, hay rojo de fragua, hay cenizas aventadas, cenizas que se meten en los ojos delicados. Las figuras se resuelven en planos hirientes, donde no hay sitio para descansar la vista, una vista cansada que fuera sentida en carne, en carne cansada. Nuestro nombre: Curatella Manes.

Aprendamos de la necesaria revolución.

Removido el árbol —mejor que caldero,— caen las hojas, las frutas y las ramas, picadas o débiles. El surrealismo o superrealismo, le da el último choque.

El árbol desgajado por la tempestad de verano, tiene sombría grandeza; las ramas que apuntan al cielo tienen fuerza consciente, plástica belleza; no falta la emoción en la justa medida.

Tal es el árbol de nuestra escultura, parte del bosque universal; tal es su presencia, ya que es holgado decir historia y decimos presencia, porque lo es la vida en crecimiento. Permítasenos la figura literaria en este somero análisis estético, invocamos la alta paternidad de Bergson.

En ese árbol una rama joven y vigorosa brotó en lo más alto y recto del tronco y es la rama que va hacia arriba, dirección de árbol: rama para los frutos, para el sol.

CARLOS DE LA CARCOVA

Tiene hoy, treinta y cinco años. Joven. Los ojos azules para las manos vigorosas. La sonrisa, niño bueno intimidado, para estar siempre al descubierto.

Hombre magro, figura con elegante desgano; hombre para los salones a los cuales detesta; hombre a quien desearíamos relatar una leyenda que hubiera escrito Giraudoux, pero no tendría tiempo para escucharnos. Su tiempo es escultura. No sabe hablar con galanura, se escucha interiormente y no se oye en palabras, sólo en volúmenes, en dimensiones.



Vive para la escultura, dicho así, simplemente; en el vivir del trabajo constante y necesario, modo donde el trabajo pierde el sentido doloroso de la sentencia bíblica.

Fué su padre, honor y pesada carga, el pintor Ernesto de la Cárcova, cuya obra tan noble y desinteresada en pro del arte argentino, aún no es apreciada en la justa medida, a causa quizás, de que ella quedó velada por una modestia y dignidad tan extremas y ciertas, que de nuevo aparecen por herencia —ninguna mas potente— en su hijo. La modestia de Carlos de la Cárcova es tan auténtica que fastidia y nos dá ganas de pensar en la pose, cuando soio se trata de una norma de conducta seguida con tal apego instintivo, que asombra, pues no estamos acostumbrados a encontrarla en un mundo esencialmente rebelde a todo lo que sean normas y reglas.

A los veintiocho años obtiene el Primer Premio Nacional y el Municipal con su "Pastor" (museo Nacional de Bellas Artes); a los treinta y tres el Primer Premio de la Comisión Nacional de Cultura con la "Zagala del Ave" (Museo Nacional de Arte Decorativo); en el presente Salón Nacional, estando fuera de concurso por ser jurado, se le otorga el premio oficial, llamado "Arte Clásico", por su "Afrodita".

Este no es el retrato de un artista, —James Joyce pide un volumen—, es apenas el deliberado bosquejo de un hombre. Lo que importa de él es su obra, esa obra que lleva a cabo escuchando música de Beethoven, Wagner, Chopin, Ricardo Straus o Manuel de Falla, aunque jamás logrará distinguir a Mozart de Chopin o Schuman; porque no en balde la música es arte del tiempo y él sólo vé, gusta y palpa las del espacio. De tales ha llegado a poseer vastísima cultura, notable erudición.

Lo existente en realidad es su alma de creador, que vibra atormentadamente, como flecha al clavarse en las carnes. Y existe, en verdad, el lugar, el color, el volumen, el espacio de flecha y carne.

SU OBRA

Hay en ella manifiesta y penetrante intuición artística. Se ha abusado mucho de la expresión, tratemos de darle con su brillo pristino, el primitivo valor; despojándose de esa pátina aviesa adquirida en el trajinar de una otra crítica. Ninguna oportunidad como la de esta crónica sin pretensiones de ser, ni alcanzar, una crítica artística.

Fijar conceptos que a algunos parecen perogrulladas, es necesario, porque la estética contemporánea barrió con tantas, que a verdad sabida, ya no quedan perogrulladas en el arte.

En este arroyo revuelto —tanto como caldero y árbol— luego de la creciente, es necesario buscar una vez más las piedras en que habremos de asentar el pié.

Tengamos por intuición artística, ese raro don que poseen contados hombres; facultad no consciente y menos racional de penetrar en el espíritu, en la forma hecha espíritu, de una cosa ya animada o inanimada; penetrar con aire de dueño, a pié seguro, con armoniosa facilidad y más que penetrar —ya que no hay cautela—, saltar en impensado momento para caer en el justo lugar donde asienta el equilibrio formal y sentir que ese equilibrio vibra lleno de vida y vivir esa vida ajena transportándola a materia originariamente muerta.

Carlos de la Cárcova posee esa cualidad consustancial en el artista. No ha dado salto en falso, no puede darlo.



HOMBRE QUE TRAJÓ MAR

Cuando la necesaria revolución del cubismo y del surrealismo, —“pagado cercano que es el más remoto de los pasados”—, bullía en torno suyo; supo contenerse, afirmar sus plantas sobre la piedra conocida con fuerza suficiente para beber la esencia del torrente, para inclinarse hacia él —hacia y no, ante— sufrir el vértigo pero no caer; porque el torrente es atractivo, cuanto pasajero.

Diréis, ¿pero a qué escuela, a qué movimiento pertenece Carlos de la Cárcova? Mucho preguntar en época en que las escuelas sólo significan la conjunción de varios talentos creadores, en un lugar geográfico.

Si hubiéramos de contestar: “No pertenece a ninguna”, parecería presuntuoso y vacío. Tratemos de ubicarle sin cometer el error común de fijarnos en el tema, eglógico-marino, que modela con insistencia, sino en el espíritu con que él lo resuelve, en el espíritu que obedece a la intuición misma. Sobre todo no tratemos de entender racionalmente un fenómeno espiritual que no se limita a lo intelectualmente perceptible.

Deseando hallar principio a su obra, subamos con su inspiración a la más pura época griega, pero allí solamente no podía estar, hay algo de la medieval en sus cabezas, algo del renacimiento miquelangesco en sus torzos; todo sentido con un propio y nuevo acento, porque no es un ecléctico, serlo —sin desconocer la nobleza del término— tiene un sabor desvahido, que no condice con el de su obra.

Precisando diríamos que ella está llena de una fuerza interior pujante y contenida en el límite imponderable de la gracia, cualidades eminentemente clásicas, que al unirse a la técnica moderna lo hacen sin choque, en un juntarse armoniosamente, donde la composición personalísima, permite a lo decorativo enraizar con profundidad.

En la técnica del oficio, en el modelado que supera de obra a obra, viene por caminos semejantes, pasando por el tronco magnífico de Rodin-Bourdelle. Siente precisa inclinación hacia la piedra, material noble por excelencia en la escultura. Parece que al contacto con ella extrajera nueva y pujante fuerza de expresión: choca, para que en este choque masculino la piedra advierta la dominación de su mano, dominación que se trasmuta en gracia tan medida que en ningún momento llega a desvirtuar las cualidades intrínsecas del material.

Pensamos por fin, que al otorgarle el Primer Premio de la Comisión Nacional de Cultura, se reconoce a sabiendas o no, su calidad de precursor, de hombre guía. Pocos han reparado en ello y es necesario señalarlo porque los hechos han venido a corroborar esta afirmación que a primera vista podría parecer exagerada.

La actual dirección de la escultura, abandonando el cubismo y el surrealismo, apunta hacia un neoclasicismo o nehumanismo —si preferimos la palabra—, calma y recuperación sería después de la tempestad. Véase sino la presente escultura europea. Esta orientación estética, es la que siempre ha tenido Carlos de la Cárcova desde su “Pastor” (1932) pasando por la “Zagalá del Ave”, (1936) hasta “Afrodita” y “Hombre que trajo mar”. Su obra de 1932 quizás no tenga la riqueza del modelado que en la piedra nos ofrece la segunda, ni la maestría que nos revelan los últimos; pero los cuatro —yeso, piedra, bronce y terracota—, nos muestran serena continuidad, inmutable seguridad en el rumbo tomado; si en ellos algún valor ha variado, es por superación lógica y previsible.

He aquí la importancia de su obra, que da presencia en primer rango de la plástica contemporánea, a la escultura argentina; hasta ayer un tanto gregaria, un mucho destinada a seguir orientaciones brillantes y esporádicas, vale decir, peyorativamente joven.

ABELARDO ARIAS

*United States would be proud of to have an
organization such as Teatro del Pueblo and also
Señor Leonidas Barletta - My appreciation - Doris Cook
April 9, 1940 - (Wilmot)*

Los Estados Unidos se enorgullecerían de tener una organización como el Teatro del Pueblo y una dirección como la de Leónidas Barletta.

Con todo aprecio.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DORIS COOK
(Wilmot)



Mora Insua en "Stepantchicow"

POLEMICA

nuevo realismo

Vivimos en una etapa de la historia en la que un hecho o una expresión cualquiera tienen distintos significados según las ideas y los sentimientos de quien los valora. Ciertos actos, morales para unos, resultan inmorales para otros; y así, la justicia se puede transformar en injusticia según el bando a que pertenece el condenado o el absuelto. Matar un poeta por sus ideas políticas es un "bien social" en un estado gobernado por fascistas; pero resulta un crimen en una democracia. Y en este terreno se dan tales paradojas que vemos con frecuencia contradicciones aparentemente absurdas en una misma persona: una niña delicada y sensible, que se apena del mal de su animalito, es capaz de alegrarse sádicamente cuando bombas partidarias al credo que ella pertenece masacran enemigos políticos, sean estos hombres, mujeres o niños.

No podemos extrañarnos, en nuestra época en la que conviven sentimientos tan antagonicos en lo social, político y económico —en el seno de una misma sociedad y hasta de una misma familia— que aparezcan los mismos antagonismos en la manifestación cultural de los pueblos contemporáneos.

Una pintura considerada grandiosa en una colectividad puede llegar a ser digna del fuego para ciertas personas. Si la obra "GUERNICA" de Picasso cayera en manos del General Franco seguro que de inmediato la mandaba a destruir públicamente. Los intereses y las pasiones cubiertos por la cortina de humo de la doctrina tiene hasta efectos retroactivos: En Alemania y España se han alimentado hogueras con libros de Balzac, Heine, Zola, etc.

Muchos desean una escala de valores definitivos para todas las expresiones y para todas las épocas; una justicia por encima de intereses y pasiones; pero desgraciadamente es imposible que se impongan de inmediato en una etapa contradictoria como la nuestra.

Sólo podemos afirmar que el sentido de la justicia está relacionado al interés cultural y material de la mayoría de la colectividad, no puede ser verdad ni justo, lo que sólo contempla el bien de una minoría parasitaria edificado sobre el perjuicio y sometimiento de la casi unanimidad de un pueblo. En arte, imponer un tipo de expresión contrario a la psicología de un pueblo (no confundir con populacho) es dar camino a la falsedad y a la decadencia.

No podemos hablar de una belleza tipo, superior a todas; pero sí podemos afirmar que el arte ha sido grande cuando ha ejercido bien su funciones dentro de una sociedad favorecido por una realidad circundante. El arte cambia según el siglo, según el país; pero lo que es permanente es esa fuerza que fluye de él cuando se nutre de su tierra, de su clima y de sus mejores hombres en acción.

Nuestro problema es entonces encontrar ese tipo de expresión que nos defina como pueblo, ese arte personalizado por reflejo de nuestro medio físico, social y cultural. Hasta ahora el mal reside en que trabajamos con multiples ideas, por su origen buenas y malas, pero todas malas al transplantarlas sin ninguna elaboración pretendiendo identificarlas con nuestro espíritu y nuestros fines artísticos.

La hora llega de zafarnos de toda influencia negativa, de ese sentimiento que aparta nuestra mirada de la realidad que vivimos. Esta posición no es negación de

todo el arte moderno europeo, al contrario, es una afirmación en lo que tiene de más sustancial; la personalidad creadora. Nuestra tradición es Giotto, Leonardo, Goya, Cézanne o Picasso; pero también es en gran parte Pueyrredón y Pellegrini. De estos artistas aprendemos a expresar, sin especulación, nuestro paisaje y nuestras costumbres, con medios técnicos simples y realistas.

Todo ensayo que trate de estructurar nuestro espíritu es ya un paso y una experiencia. Nuestra primera etapa pasará forzosamente por un realismo formal, base de un desarrollo ulterior hacia una pintura de verdadero estilo. Sin este sentido realista inicial se pierde toda posibilidad constructiva, es como desear recoger el fruto sin antes arar, sembrar y cuidar la planta.

Pero el sentido del realismo necesita ser aclarado, porque la crítica moderna mezcla todo bajo este rótulo, basta que una pintura tenga cierta objetividad para ser falsamente colocada en el pasatismo plástico. A pesar de todo es hacia este nuevo realismo que se orienta la pintura de vanguardia.

Porque el nuevo realismo no significa, como el verismo, traducir por "el sólo juicio del ojo", sino de acuerdo a las reacciones provocadas en nosotros por la realidad que observamos. El Nuevo Realismo no es lo que creen o fingen creer ciertos puristas, una máquina registradora de objetos visibles o un afán de competir con el aparato fotográfico, el Nuevo Realismo observa el mundo subjetivamente, especulativamente, con sus propias ideas y sentimientos, vale decir, con los conceptos de un hombre sensible viviendo en un periodo de transformaciones trascendentes en todos los órdenes. El Nuevo Realismo no significa imitación porque en este caso como ya lo dijo Taine: "si la imitación exacta fuese el supremo fin del arte ¿sabe cuál sería la mejor tragedia, la mejor comedia, el mejor drama? pues los relatos taquigráficos de los juicios orales, porque contendrían absolutamente todas las palabras pronunciadas en ellos. En escultura el vaciado es el procedimiento que da una copia exacta y más minuciosa del modelo, y, sin embargo, un buen vaciado no puede ni aun compararse a una buena estatua".

Muchos negarán esta posición y lo que pueda tener de autenticidad, en nombre, por el momento, de algo universal, de un concepto adquirido; pero como apuntamos al principio, vivimos en un mundo contradictorio en lucha de antagonismos de la que saldrá vencedor el que más se acerque a la idiosincracia del medio en que le toca actuar. Esta definición en la lucha es la del ARTE expresión de un fenómeno humano en un lugar del espacio y en un instante del tiempo.

ANTONIO BERNI

MUSICA DA CAMERA

*Todo el día oigo el rumor lamentoso
del agua,*

*triste como pájaro marino que en soledad
vaga,*

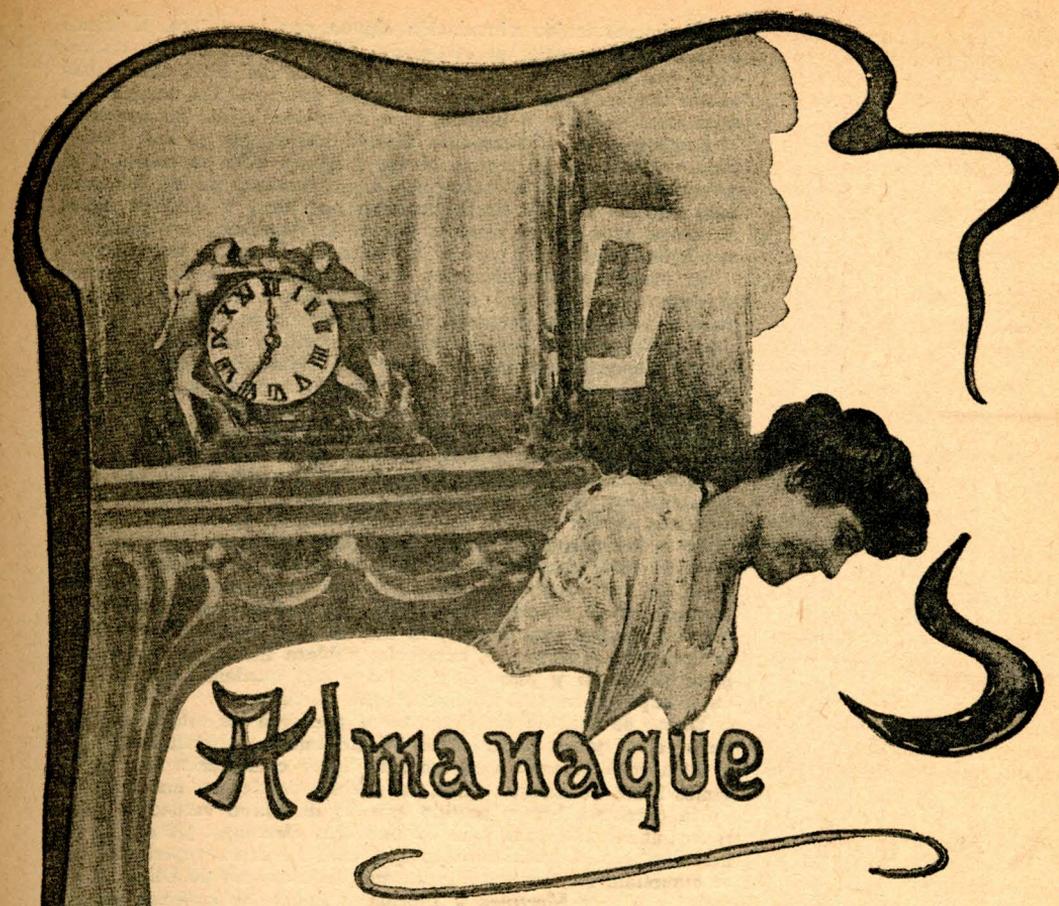
*y oye al viento gritar en las aguas
monótono.*

*Los vientos grises; los vientos fríos golpean
allá donde yo voy.*

*Y escucho el rumor de innumerables aguas
lejanas.*

*Todo el día, toda la noche las oigo
fluir.*

JAMES JOYCE.



Almanaque

La conmemoración del 130 aniversario de nuestra revolución emancipadora ha dado lugar a un número considerable de actos en que, inevitablemente, se ha tocado el tema de la guerra. La mayor parte de las veces se ha mencionado tal enorme suceso con una estupidez y una superficialidad, más que insoportables, cobardes y traidoras. Pero eso no es lo que queremos comentar. No es eso lo que más nos importa. Los estudiantes han realizado "su" mitin de refirmación democrática; y, hecho insospechado, han despotricado contra esta guerra "imperialista", imperialista por ambos bandos. De este modo se colocan ellos también del lado de los que han elegido justamente este momento para pedir la devolución de las Malvinas.

Pues bien. —Yo me pregunto dos cosas: Estos estudiantes que defienden la democracia, que no tienen en la boca más que palabras de Moreno, Rivadavia, Monteagudo y otros más, se han apercebido del carácter "poco democrático" que cobraría nuestro país. América, el mundo todo, después del triunfo del Atila alemán? Y a los de las Malvinas: De devolvérnoslas los ingleses, irían ellos a poblarlas? Cambiarían las tardes de jazz y las noches de dancin por laboriosos días de cosechas y trabajos y pesca y sacrificios y privaciones en las tierras de Vernet? Dudo. Dudo de ambas cosas. Dudo de que los estudiantes vislumbren los próximos campos de concentración, y dudo de que los "malvinistas" partan con sus colecciones de corbatas y sus sacos de "sport" rumbo a Stanley.

Ambas fantochadas tenían que suceder (cuándo no?) en plena lucha, en pleno desgarramiento de nuestros hermanos predilectos. ¿Qué debemos a Alemania? Nada. Sólo el espantoso mal gusto arquitectónico que invade nuestros alrededores porteños y una que otra realización de idéntica envergadura en el propio Buenos Aires.

Jamás hemos tenido vinculación alguna con la cultura, el idioma o la evolución social de Alemania. Nada de ella nos ha conmovido, por suerte. Ni su aplastante derrota del 1918, lamentablemente desperdiciada por los aliados de entonces. En nuestra vida intelectual presente o pasada, sólo excepcionalmente ha aparecido el nombre de un conferencista alemán, sus poetas no han existido para nosotros, ni su teatro, ni sus pintores. Sólo su música y el pensamiento de sus filósofos nos han interesado de verdad; pero todo ello ha llegado hasta nosotros por boca y obra de judíos alemanes, esos únicos capaces dentro de Alemania, hoy completamente desterrados del país de la "raza más pura y más perfecta".

De modo que los alemanes en sí mismos, poco han aportado al desarrollo industrial, científico, artístico, cultural, o social de nuestro país. ¿Qué debemos a la tan denigrada Inglaterra y a la Francia inatacable? Mucho: Hasta la exacta y humana noción de la vida honesta, confortable, tranquila, laboriosa, respetuosa del prójimo sin olvidar que nuestros gustos, nuestro sentido estético y nuestra cultura de ellas nos vienen, a pesar de la diferencia de lenguas, compensada ampliamente por la más estrecha compensación y la más sincera y recíproca idea de la solidaridad.

Ellos quisieron tener un París, y ser la cultura francesa; ellos quisieron poseer la perfecta organización de los ingleses que no necesitan de los campos de concentración, ni de las cárceles o el exilio o los purgantes. Ellos quisieron sentir para sus cosas ese prestigio inmovible de que todo lo francés y lo británico goza fuera de sus propias fronteras. No es otra cosa lo que sucede. Es decir, no es más que esto lo que está por suceder y sucedernos. No hay tiempo que perder, ni mucho para elegir. O preferimos lo uno, que es selección, categoría, nobleza finura, lo más excelso para el cuerpo y para el espíritu; o nos quedamos con lo otro, cuya explicación está completamente de más.

Yo no sé cuál de estas dos cosas prefieren los estudiantes "democráticos" y los nacionalistas antibritánicos y malvinistas.

Otra cosa quiero anotar en este ligero comentario: los que vivimos fuera de Buenos Aires, en pueblos donde hay una gran mayoría germana, hemos sentido este 25 de Mayo verdadera extrañeza ante la ausencia total de banderas alemanas. ¿A qué se debería? Sabemos positivamente que eran "órdenes superiores" que se cumplieran. No íbamos a creer que los alemanes de Olivos y Vicente López y Martínez y Florida y Borges se hubieran esfumado. Lo que pasa es que por ahora "no conviene" ser alemán. Después del triunfo ya verán los señoritos de las Malvinas si hay o no nazis en Buenos Aires y los estudiantes democráticos también podrán palpar los frutos de nuestra tan reclamada y gritada "neutralidad". Ser neutral en una contienda donde impera el respeto al que así se proclama, nos parece perfecto y sabio.

Ser lo cuando se ve a las claras y se tienen mil pruebas que una de las partes hace caso omiso de tal neutralidad, es absurdo y estéril. Esto no quiere decir que vayamos a la guerra, como más de un ingenuo creerá. Pero sí quiere decir que no es posible y no es normal y es absolutamente absurdo embanderarse en una neutralidad cuya única consecuencia es hacerle el juego feliz a quien con más facilidad se burlará de ella y de nosotros mismos.

¡Alerta, argentinos!: No olvidemos que lo primero y único que afirmaron los revolucionarios de Mayo, punto de partida de nuestra emancipación, fué el concepto de libertad individual. Nada estuvo más alto en el ánimo de los hombres de aquella preclara jornada que la idea de la libertad, tantas veces inserta en las estrofas de nuestro himno.

Para los que sentimos profundamente nuestra argentinidad y llevamos con alegría y con orgullo el peso magnífico de nuestra juventud, es amargo e indignante comprobar el extravío de los que, debiendo tener plena conciencia del rol importantísimo que juegan en este momento decisivo para el mundo dentro de su nacionalidad y de la especie misma, prefieran, sin embargo, una patria tiranizada y salvaje, a la cada día más próspera, civilizada, y feliz que poseen.



Alfonso de Payson

Humanización de la Enseñanza

II

El arte, aunque secundado por la ciencia, es algo más que una ciencia. En el enfoque de su desarrollo didáctico deben tenerse presentes desde las más sutiles variantes psicológicas hasta las primarias fuentes de la vida. Lo ideal sería cuidar a cada alumno como si fuera una planta diferente. La sensibilidad está condicionada por los factores más contradictorios, y así como un mismo clima mata a un vegetal y hace a otro florecer lozanamente, así un programa a seguirse según leyes fijas, cerradas, objetivas y limitadas, puede resultar contraproducente. En cambio, una educación elástica y vital, que dé al trabajo del alumno un ritmo alegre y sinfónico, puede conducir a posibilidades infinitas. El entusiasmo apasionado vale a menudo mucho más que una regla y contribuye a despertar las fuentes virginales y expresivas que todo ser humano posee, en mayor o menor grado.

La rígida pragmática debe ser reemplazada por una teoría de amor y de poder expresivo, indice que señale mejor el camino a seguir para escuchar las únicas voces que deben oírse: las que residen en los más profundos ámbitos del YO. Sólo en ese cálido clima se sentirá el puro deleite de dibujar, modelar o pintar.

A esas alturas, la pedagogía más conducente vuelve a ser otra vez la más elemental, porque no es otra cosa que la reversión del proceso que ha seguido el artista en su análisis de la naturaleza para la traducción de su caudal expresivo. No olvidemos que la naturaleza no proporciona al artista sino imágenes, esto es, palabras, para que el artista componga su frase, es decir, su cuadro, y que con estos elementos debe hacer que la obra resulte inteligible para los demás.

Incumbe al maestro la función de velar con ojo alerta y espíritu avizor, el despertar y la expansión de los alumnos, sin provocar la sumisión y eludiendo el formular leyes caducas que apagan todo entusiasmo. Recordaremos, al pasar, que uno de los problemas, diríamos insolubles, de cualquier pedagogía, ha sido este que llaman antimonio fundamental, y que pone, frente a la autoridad del maestro, el derecho de libertad absoluta del alumno. La pedagogía, que postula sumisión, o subordinación, nunca logrará la creación de personalidades, pues éstas sólo se desarrollan en un clima de libertad, sin confundir, naturalmente —pero es necesario subrayarlo— **libertad con indisciplina**, que son dos movimientos de categoría diferente.

El fervor de aprendizaje a que aludimos, debe ser el principal acicate de la potencialidad creadora. Hay que tratar de establecer un equilibrio —difícil, pero no imposible— en el conflicto interior que se suscita entre la voluntad de crear y las posibilidades expresivas. La primacía de uno de estos extremos conduce al ingenuismo o al virtuosismo, ambos perniciosos a toda auténtica afirmación artística. Bien dijo Leonardo: "La práctica debe estar siempre edificada sobre una buena teoría".

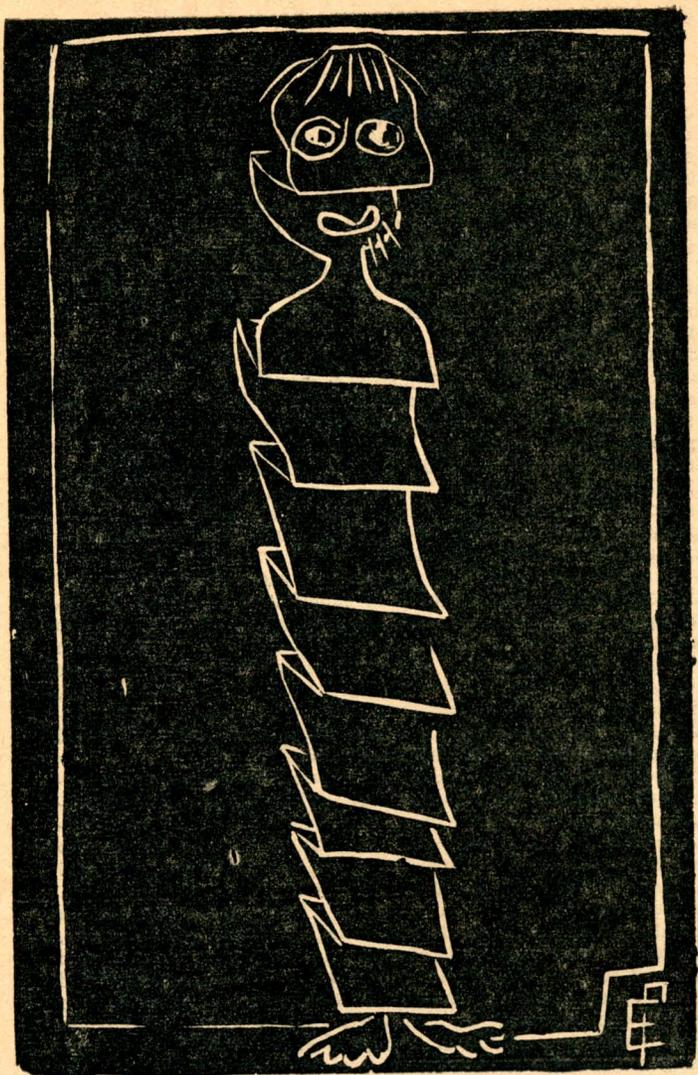
Para los que hemos pugnado siempre por una acción viva y pujante y por la afirmación efectiva de auténticas razones, no existe nada DUDOSO, nada CONFUSO, en la esfera de lo formal. Por eso sostenemos que el maestro debe ver en cada alumno un CASO, y en cada caso hacer uso de criterio particular, avivando la posibilidad de una creación, que tratará de encauzar siguiendo la dirección que el mismo alumno deje entrever. Y esto se consigue fácilmente no coartando cierta libertad, prodigando un poco de intimidad y de amor, estimulando el trabajo y el esfuerzo.

Son estos los únicos y verdaderos incentivos de que debe disponer el maestro. Se obtendrán buenos resultados poniendo en la práctica un ardor entusiasta y decidido y, en lo posible, tratando de no interponerse entre el alumno y la Naturaleza, como asimismo cuidando la formulación de consejos, pues éstos impresionan — y demasiado, a veces— la fresca mentalidad de los alumnos que, con frecuencia, acatan con docilidad exagerada el sentido literal del consejo y suelen no comprender el espíritu que lo anima.

Insisto en que para cada alumno ha de adoptarse una norma diferente, pues una misma indicación, una misma regla, útil para unos, puede perjudicar a otros. Es en este aspecto en el que el criterio didáctico asume su faz más delicada, más sutil y compleja.

Con la práctica se verá que las sendas sencillas y los caminos claros son los que con más certeza conducen a la expresión sincera; por ellos es menester conducir a los alumnos, llevarlos hacia los focos donde la vida se manifiesta puramente, es decir, hacia la Naturaleza, pero no hacia la imitación de sus aspectos, sino hacia el ejemplo de su magnífica y enérgica constancia.

Esto se conseguirá mediante la práctica de una disciplina consciente, de una disciplina que facilite el hallazgo de los medios de expresión, útiles al artista en sus realizaciones. No debe entenderse como disciplina su simulación. La disciplina es un estado de consciencia que es menester fomentar, acrecentar, reafirmar. Este estado de consciencia dará al alumno satisfacciones morales que harán más alegres, más felices, las horas de su labor.



CLAUDICACIONES
GRABADO DE EMILIA PRIETO
SAN JOSE DE COSTA RICA

crónica de la pintura

EXPOSICION DE ARTE CHILENO

En un enjundioso ensayo de Egon Frieddel, titulado "La crisis de la realidad" que constituye el último capítulo del discutido volumen "Historia del alma europea" se lee lo que transcribo a continuación: "En diversas ocasiones hemos afirmado que la pintura es, casi siempre, la más antigua y más fuerte expresión del sentimiento de la época".

El que haya recorrido las salas en que se exhibían las obras plásticas que constituían la "Exposición de arte chileno" se preguntará perplejo: ¿Cuál habrá sido el sentimiento de este pueblo durante el período que comprende esta pintura y escultura? Idéntica pregunta podría formularse en muchos de nuestros salones.

Pero si el observador es perspicaz descubrirá que, efectivamente, en esa plástica se reflejan perfectamente las vicisitudes sentimentales, caracterológicas, étnicas y sociales de los pueblos en formación, con sus angustias, con sus anhelos de perfección, con sus éxitos como con sus desfallecimientos. Además, la historia no se mide por períodos tan breves como los que llevan vividos estas naciones.

Por otra parte, hay que confesarlo, conocemos mal a Chile, por que no es conocer a un pueblo el admirar a tres de sus más grandes poetas: Neruda, Huidobro y Cruchaga. Un pueblo es un complejo integrado por múltiples elementos cuya enumeración rebasa los límites de una crónica de pintura. Sabemos que en Chile la clase media es escasa y de leve gravitación. Existe un núcleo de adinerados, muy reducido, y una multitud numerosa de pobres, de verdaderos pobres, de genuinos pobres, de "rotos" como allá los llaman, que constituyen las masas.

Es en ese ambiente, por cierto aún muy autóctono, en el que ha crecido un arte de evidente alcurnia europea.

Todos los vaivenes de las bellas artes del viejo continente hallan su eco en la producción de allende la montaña.

Pero ¿se constata alguna asimilación? ¿Se destacan en los cultores de las Bellas Artes perfiles propios, de sabor nacional o individual?

Se puede responder, sin ninguna vacilación en sentido afirmativo. Sobre todo si la respuesta involucra a los modernos chilenos, entre los que anotamos los envíos de mayor contenido estético del conjunto.

La señorita Inés Puyo concurre con cuatro óleos de un fino cromatismo y graciosamente compuestos, que revelan un tenso esfuerzo para resolver en plástica la ternura femenina que inflama a esa criatura de privilegio.

Espirituales y ricas de sugerencias las telas de Camilo Mori, adepto del surrealismo, pintor sapiente que auna conocimientos técnicos muy completos con una infatigable inquietud. Menos personales, pero también interesantes los envíos de Vargas Rosas, Cáceres Osorio y Cabezón.

No olvidemos que se trata de artistas muy jóvenes de los que hay que esperar los frutos de la madurez que, a juzgar por los exhibidos, prometen una magnífica plenitud.

Otro artista de perfiles singulares es Israel Roa, cuyas acuarelas evidencian la fineza colorística de su autor, como su propensión a lo decorativo, vocablo al que asignamos en este caso su más noble acepción.

Finos los paisajes de Abarca, de evidente procedencia impresionista, sobrio y bien construido el "Autoretrato" de Ortiz de Zárate. Subercaseux no ahonda en sus búsquedas, su curiosidad parece jugar siempre a flor de piel. De recios empastes los óleos de Luna Pérez, Rugensas se aparece muy dueño de los medios de expresión: menos personal, en cambio, Valenzuela Llanos, que parece dispuesto a no superar los problemas de los epígonos de Monet.

En la plástica, la figura máxima es, sin lugar a dudas, Lorenzo Domínguez, el que sin perfecto conocimiento de causa, reduce las figuras a simples planos, sin incurrir en ese esquematismo decorativo con el que algunos escultores eluden dificultades mayores. La profundidad plástica no restringe la exaltación psicológica de sus personajes protagonistas. Podría afirmarse que sus figuras son la emoción humana hecha piedra.

Plausible el esfuerzo hacia lo monumental de Guillermi C. Mosella.

Cerrando esta crónica hacemos llegar nuestra felicitación a los organizadores que, con excelente criterio, han obtenido por una prolija selección un conjunto que nos dá de las bellas artes chilenas una amplia visión panorámica.

LEONARDO ESTARICO

EVASIÓN

*Pulverizada realidad salpica
de cordura el ensueño que se abrasa.
Ceniza belada... Y el ensueño pasa;
triste abeja que muere cuando pica.*

*Renace con destino que no explica;
de luz y miel azul forja su casa;
enjambra otra ilusión color de brasa
y enciende el llanto de sentirse chica.*

*Sombra y estrella; trueno y armonía;
sima y picacho; medianoche, día;
cárcel y fuga... Dulce nardo verde*

*florecido en el oro de un pantano
que está más turbio cuanto más humano
y está más limpio cuanto más se pierde.*

JOAQUÍN GÓMEZ BAS

crónica del cine



El cine y el teatro constituyen dos de los elementos anímicos más importantes del hombre moderno. Pero mientras este último tiene sus raíces en el nacimiento de la civilización, porque asoma en el alma humana, el primero es fruto de la técnica.

Los dos se complementan, se enlazan, pero cada uno vive su

categorico del viejo film. Aquella ingenuidad, aquel puro intento que fuera la recreación de nuestros padres, presentose a nuestra vista con el harapo de la torpeza fotografica. Todo era dicho entonces, y todo era virtualidad, o realizacion calculada para producir un efecto. La pelicula se proponia emocionar o entristecer aca-

mana es de solido cemento, y solo se va desgastando con la lenta continuidad con que el tiempo carcome las cosas. René Clair apunta en "A nous la liberte" contra ella, entre una humorada y una cancion. Y destaca el caracter carcelario de la manufactura, la existencia enervante del obrero, y la siniestra confabulacion de los elementos jerarquicos para recordarle al esclavo, en todo tiempo, su vida de sumision. La inutilidad del batallar contra ese monstruo con los elementos actuales, es el triste final, resuelto en una fabula y una huida desalentadora.

René Clair nos ocasionó además la desilusion de recordarnos, que lo poco bueno de "Tiempos Modernos" se hallaba inspirado en la noble pelicula que él dirigiera.

EISENSTEIN y PUDOVKIN

Los dos directores sovieticos pónense frente a frente en films de época casi paralela, marcando dos posiciones, dos sensibilidades.

En "El acorazado Potemkin", Eisenstein no dibuja el detalle, sino lo pinta con trazo nervioso e impaciente, para que fundido con otro trazo acreciente la imagen total, dándonos as un ritmo de marcha, que enardece. El pueblo ruso, callado y sombrío, tempestuoso y manso, es su protagonista, su fondo paisaje, su argumento heroico, y el pesar colectivo, inexplicable y cierto, en su desarrollo y su determinación, es el eplogo.

Pudovkin, realizador de "El cadáver viviente", tiene en cambio el delicado pormenor, la circunstancia amorosa y sutil.

CINE ARTE

propia vida, cada uno sufre y ama por sí mismo. Y cada uno también, languidece en su propia soledad.

Ambos se hallan penetrados del hábito de nuestra época, dominante, plena de exterioridad, de irrecusable afirmación. La sugerencia, la polémica, han sido derrotadas. Por eso el teatro y el cine subsisten imbuídos de ese carácter. La obra que divierte o afirma, la película que somete o amedrenta con su argumento o su realización, son el fruto de este momento.

Buenos Aires creado ya su refugio teatral: en Teatro del Pueblo encontró la insinuación y la disconformidad. Pero le faltaba el cine.

Ahora, lejos de la inquietud diaria, del tráfigo de luchas y noticias, puede asilarse en el recuerdo o despertar en el primer y la maestría.

Una organización que se propone "dedicar a la dignificación y estudio del arte cinematográfico", según sus propias palabras, ha iniciado hace dos meses sus funciones, y la crónica, amable protectora del duelo de golpes o patadas o del suceso sangriento, les ha mirado delineando en los labios la sonrisa bondadosa y protectora con que se acoge al hijo pródigo. Veremos si las notas que nos han ofrecido merecen esa actitud.

CINE ANTIGUO

Como en un sueño, volvimos a ver los largos vestidos, la explicación minuciosa y el ademán

badamente; por ello los generosos besos o la exageración de las escenas trágicas, y el evadirse de la imagen descriptiva o sólo poética. Nos encontramos en presencia de la vaguedad de esa época indecisa y abstracta de preguerra, y de ahí que aquellos dramas incoherentes y candorosamente sentimentales resultan hoy comedias para nuestro espíritu de definición. Los años no han transcurrido en vano, las costumbres, ya afirmadas, nos muestran en el parangón de la pantalla el trecho recorrido, el avance realizado, y se puede disentir con la actual demarcación salvaje, con la imposibilidad de la penumbra o de la tenue claridad, pero es absurdo negarla. Los blanquecinos rostros del albo lienzo li proclaman con la firme voz de lo irremediable.

RENE CLAIR

El pionero de la gran cinematografía francesa nos trajo su gracia retonzona y maliciosa, mostrándonos que la burla del chucuelo travieso, a quien sería qui-

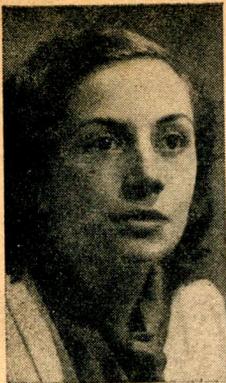
E. VILLEGAS DA CRUZ

mera imaginar con el gesto del lómene, esa burla del arrapiezo parisiense, del gollillo madrileño o del pibe de nuestra ciudad, que saca la lengua al poderoso y huye, es tan imperecedera como la crítica más demoleadora.

Incommodable, el despiadado mecanismo que absorbe la vida hu-

La angustia del hombre, ruso mas también universal, con sus problemas pequeños y grandiosos, con su infantil sencillez y su haber milenar, alienta en cada escena. Y esa angustia del rico y del humilde, que sólo será liberada por la purificación de todos en el dolor, es el grandioso final.





CATALINA ASTA



JOSÉ ALVAREZ



REMO ASTA



J. C. BETTINI



JORGE CODINA



LA COMPAÑIA

De mala gana y con toda clase de preveniciones, hay quien viene a sentarse en la platea del Teatro del Pueblo, para comprobar si es cierto lo que se dice de tan excelentes actores.

De más está decir que sale descontento, sin advertir la diferencia. A nadie se le puede convencer de que Beethoven es un genio de la música, ni que Shakespeare es la más alta cumbre del teatro, si no se convence solo.

Más difícil todavía es notar en un par de representaciones el valor de un intérprete. El actor no es una máquina. Un día tiene dolor de barriga, porque también tienen barriga los actores, y ese día llega nuestro detractor y lo estigmatiza para toda la siega. Pero si durante nueve años

esos actores consiguen la atención creciente de un público numerosísimo, si tienen una disciplina desconocida en el medio teatral, si no figuran en los repartos y son tan conocidos por el auditorio como si figurasen, si no saludan al público al finalizar el espectáculo, si no andan a la zaga del periodista, si no lucran con su arte, si se cultivan y se instruyen, si no hacen cuestión de papeles, si se someten a ser discutidos públicamente despreciando la fácil celebridad, si son jóvenes, si consiguen emocionar al auditorio con las obras más difíciles del repertorio universal jugando con sencillez y frescura sus partes, si cumplen su profesión de actores con regularidad maravillosa, unidos y alegres en el cumplimiento de una misión tan digna como es la de difundir cultura, ¿no prueban con esto su excelencia? ¿No despiertan, al menos, ninguna curiosidad, ninguna simpatía, ninguna estimación, ningún respeto, en gente que aparentemente está en una actitud de crítica permanente contra el viejo teatro?

Nuestro detractor sabe lo que cuesta reunir y mantener unidos y fervorosos a veinticinco espíritus complejos, veinticinco individuos de sensibilidad especial, a los que la profesión los torna inquietos, susceptibles, y a los que he tratado de orientar, impulsándolos hacia una cultura integral, cultivando su sensibilidad, impidiendo que desvirtuara su personalidad, espoleando su natural rebeldía, contemplando todos los aspectos de su condición humana, señalándoles el camino de una disciplina heroica y voluntaria y renunciamentos que fortalecen el espíritu.

Y si se sabe, porque no se puede ignorarlo, qué significa esto para un medio de irremediable chatez como dicen que es el nuestro, en el que ni con dinero abundante, entre gente que sólo

espera enriquecerse, es posible esta unión, ¿cómo no se celebra sin reticencias esta auspiciosa comunidad artística? Y cómo no se festeja a todos y a cada uno de estos excepcionales actores y actrices, que pudiendo disponer a su arbitrio de lo que tienen, viven, en cambio, con una sobriedad religiosa y con una modestia que nos ha permitido inaugurar en Buenos Aires, como en los grandes centros de cultura del mundo, el teatro teatro, dejando de lado el teatro deporte, en el que el primer actor, encaramándose sobre la obra, muestra sus habilidades como un trapecista de circo.

Y circo por circo el público sigue prefiriendo el fútbol y este es el momento en que los que están con el viejo teatro, deben empezar a meditar por qué cuarenta mil personas van a rugir al estadio, mientras el viejo actor tiene que vociferar frente a una sala vacía.



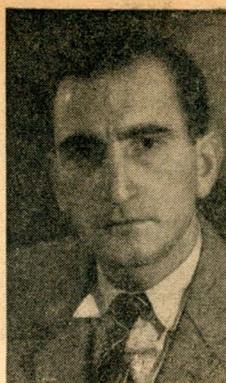
JUAN ERESKY



CELIA ERESKY



ROSA ERESKY



MARIO GENOVESI



JOSEFA GOLDAR



MARI GALIMBERTI



FERNANDO GUERRA



OSCAR GUTIERTEZ



MORA INSUA



ROBERTO LEIDET



EMILIO LOMMI



MECHA MARTINEZ



OLGA MOSIN



PASCUAL NACCARATI



JOSE PETRIZ



NELIDA PIUELLI



CARMEN B. FERNANDEZ



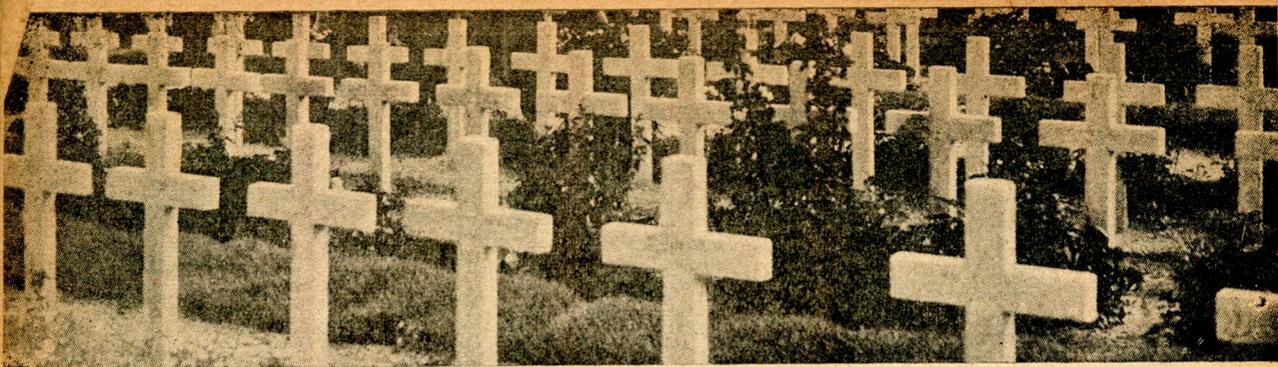
JOAQUIN FERNANDEZ



MARISTER HUELENCU



JOSE VENEZIANI



FRISO DE ACTUALIDAD

Recordación de Henri Beyle

Un estudio sobre Stendhal nos llevaría, sin duda, ante la presencia de uno de los espíritus más extraordinarios que pueda ofrecer la naturaleza humana. No es nuestra intención hacer tal estudio, sino simplemente evocar la figura de ese hombre excepcional que supo vivir las horas de su vida multánime, con el oído atento al pulso de las más sutiles sensaciones.

Hay, desde las perspectivas que el tiempo proyecta sobre los perfiles notables, la más variada y abigarrada gama de temperamentos humanos; los que interpretaron una hora del mundo. Los que pelearon y sucumbieron. Los que a través de una vida dolorosa, ganaron una verdad más para la comunidad humana. Pero en Stendhal, el destino parece que quisiera colocarlo al margen del espectáculo humano para poder captar así las múltiples vibraciones que sólo en él habían de hallar el eco de la comprensión.

Fué Stendhal por sobre todo un gozador de la vida en la acepción más profunda del concepto. El Stendhal —escritor como el Stendhal— soldado, el Stendhal errante e inquieto, el versátil el descontento, el refinado, el embustero Stendhal, todos, todos ellos son consecuencia del verdadero y único, el Stendhal supersensible, el que buscaba con ojo avizor en el detalle oculto de las cosas, el rastro sutil de la belleza.

Sus biógrafos ya nos lo han mostrado en todos los aspectos de su frondosa personalidad. Se le ha discutido, sin duda, pero todos han estado acordes en reconocer en él al genio de la fantasía que hace de Beyle un artista anticipado a su época.

Desde Taine hasta Zola, pasando por Goethe, Saint Beuve, Tolstoi y Nietzsche, todos han tenido que ocuparse de este hombre regordete y desgarrado, de quien decía George Sand que tenía cara de matarife italiano".

Detrás de la apariencia del hombrecillo toscano, de maneras tímidas y formas obesas que aún ni ha perdido (nese al tiempo que vive en París) su aire de provinciano, se oculta el psicólogo más sutil de su tiempo. Se siente inquieto, no se encuentra a sí mismo; escribe novelas, pasea por Italia, gusta frecuentar los salones de damas elegantes. Parece no interesarse mucho por las cosas, pero sin embarco todo lo capta, todo lo asimila, nada escapa a su ojo de observador genial. Así es como logra sacar de rincones ignorados la vida agitada de sus personajes: Paul Bourget llegó a equiparar "Le Rouge et le Noir" a la "Comédie Humaine" de Balzac; y en verdad, sus personajes viven nuestras vidas, sufren las mismas pasiones.

Pero lo más interesante de Henri Beyle, nos lo ofrece su propia psicología. Extraña urdimbre moral la de este hombre inquieto que pasa su vida vagando por las ciudades de Europa, buscando incansablemente el objeto de su gozo espiritual. Su existencia es un continuo vagar, un ir y venir de aquí para allá, poniendo en cada cosa la nota de su temperamento voluble e inconstante.

Lo vemos de pronto, vistiendo el uniforme de soldado de los ejércitos napoleónicos, aunque nadie menos dotado que él para el arte de la guerra. En 1800, recorren sus pasos las calles de las ciudades de Italia; está presente en Marengo, en Milán en Génova. En 1802 se encuentra de nuevo en París, pero no ya como soldado. Ahora el inextricable hombrecillo de vientre redondeado ha dejado su traje de soldado en algún rincón. Ahora es monsieur Beyle, "amateur du théâtre". Pasan tres años, y en una casa de comercio de Marsella, trabajando como dependiente de ultramarino está un hombre que ha sido soldado, que escribe novelas y que posee una incurable debilidad por la música italiana. Es que una vez más el destino ha llevado a Stendhal a colocarlo en una de las mil actitudes contradictorias de su contradictoria vida. Es que ahora ha ido tras el amor.

En 1809 es otra vez soldado y hace la campaña de Viena. Dos años más tarde está de nuevo en Italia y se deleita con la música de Cimarossa. Llega el año 1812. En las tierras heladas de Rusia el ejército imperial sufre indecibles penurias; presencia impasible y con gesto indiferente el incendio de Moscú. Y así sigue su atragada vida; siempre inestable, nervioso, exigente.

Stendhal no escribió nunca para su época. No tuvo la preocupación ingénita del litera-

to. Tampoco escribió para vivir, como Balzac; ni lo desesperó la preocupación del estilo y de la forma, como a Flaubert. Por otra parte, nadie más escéptico que él de sus propios escritos. Pese a ello, sus obras están dotadas de ese espíritu "moderno", de esa permanente fuerza actuante, que hace de su obra una realidad de nuestro siglo. El mismo hacía ya el vaticinio de su propia popularidad: "Je serais compris vers 1900".

Stendhal, escritor de la primera mitad del siglo XIX, pertenece por su psicología, a los artistas de nuestro siglo. Hoy, en que las mayores contradicciones nos parecen razonables, que nos hemos acostumbrado a aceptar contrasentidos a fuerza de crearlos, la figura de Beyle nos parece más nuestra, más de nuestros días. Stendhal en nuestra época, sería de nuevo el gozador perfecto de la vida, pero ya más a tono con el pulso del tiempo. La realidad tremenda de nuestra hora, preñada de profundas sugerencias vitales, se apoderaría de ese espíritu antitético que tras el guiño de un sarcasmo podía evadirse del espectáculo del dolor humano. A pesar de todo, por encima de su aparente indiferencia, Stendhal es siempre el realista profundo y el humano psicólogo.

Nietzsche le llamó epicúreo. Epicúreo en el sentido más fiel de su significado. El epicureísmo de Beyle nos resaltaría hoy un epicureísmo que bien podríamos llamar stendhaliano. Porque cuando se logra la difícil armonía entre la vida y el auténtico sentido de las cosas, se ha logrado la verdadera grandeza. Su continuo vagar, su inquieto "dilettantismo" y hasta su figura un tanto grotesca puede que hayan hecho de Beyle, un hombre vulgar para sus contemporáneos. Ese siglo XIX, el siglo de Napoleón, no podía contener a ese espíritu elegantemente irónico y conscientemente escéptico que fué Stendhal. Por eso es que él pasó por entre la sociedad en que vivía como un eterno tráfuga, que sabe repartir su existencia entre el salón elegante de mujeres hermosas y el torbellino de los viajes y las campañas militares. Extraña mezcla de pequeño burqués y de bohemio esteta.

Versátil e inconstante, el amigo del frío y mesurado Merimée vivió intensamente cada minuto de la existencia; no tuvo arraigos duraderos ni largos afectos que suelen cristalizar a alunas almas apasionadas.

Fué un eterno errante y descontento, que ya tan pronto se le veía en Roma o en Milán embriagado por el influjo de la música y las mujeres, como se le veía luego vistiendo un uniforme y perdido entre la polvareda de un ejército imperial. El mismo hombre que se deleitaba en el palco del "Scala" oyendo a Cimarosa, permaneció impasible, con una leve sonrisa de hastío, contando las brasas que caían de la ciudad incendiada, en aquella retirada desastrosa en las tierras heladas del norte. Tal nos lo describen sus biógrafos.

Y hoy, a un siglo casi de su muerte, sentimos bien cerca su presencia; sabemos que nos pertenece por entero, por sentimental, por voluble, por socarrón y por artista. Y por su capacidad maravillosa de desprecio. Supo captar las pasiones de los hombres y sin creer mucho en éstos —no olvidéis que era un sarcástico— cuajó la existencia alquitarada de sus personajes.

Así como los multiformes seres de la "Comedia Humana" andan diseminados por el mundo, al decir de Zweig todos hoy somos personajes de Stendhal...

Nuestras vidas son pantallas de luces y de sombras en las que se refleja el fuego huidizo de las propias pasiones. Sólo los fotógrafos como Stendhal, saben captarlas en su maravillosa realidad.

HECTOR LAFLEUR

*Quede aquí el testimonio de mi
más viva simpatía por la gran obra so-
cial y artística de este Teatro del Pueblo
y de mi profunda gratitud por la cordial
acogida que me ha dispensada*

BS A.521 -V-940

Angel Ossorio



Emilio Lommi y José Petriz en "Stepantchicowo"

la gran obra de cultura

La obra de cultura que realiza el Teatro del Pueblo, ciertamente no tiene precedentes entre nosotros. Ningún escenario, comercial ni oficial, ha podido presentar un plan tan vasto y orgánico, que responda a una orientación, de tan alta categoría y a precios tan accesibles, como el que desarrolla, desde hace nueve años, en cada temporada, el Teatro del Pueblo.

El público, atraído por la calidad del espectáculo y por la disciplina con que se

del teatro del pueblo

produce, afluye en número mayor cada día. En los primeros cincuenta días de este año, han concurrido cuarenta y nueve mil ochocientos personas.

Se inició la temporada con la representación de "El mercader de Venecia" de Shakespeare, en la traducción de Marcelino Menéndez Pelayo; a esta obra sucedió "Stepantchicowo" de Dostoiewsky, teatralizada por el escritor argentino Alfonso Longuet; y luego se estrenó la notable tragedia del poeta argentino Octavio Rivas Rooney, "El viento en la llama", tragedia rural, en verso. A esta obra, inmediatamente seguirá "La fiesta del hierro" tres actos de Roberto Arlt.

Una vez por semana se realizan las sesiones de teatro polémico, en el que hasta hoy se han estrenado y discutido, con pasión; pero en un ambiente de cultura, obras como "El milagro de San Antonio" de Maeterlinck, traducción de Curotto y Lenzi, "Feliz Viaje" de Thorthon Wilder, traducción de Nicolás Olivari.

Otro día por semana, el martes, se realizan conferencias. Las siete primeras las dictó el maestro Angel Ossorio y Gallardo, sobre "Historia de España" y con auditorios que sobrepasaron siempre las mil personas. Luego habló el poeta Eduardo González Lanuza sobre "La poesía de Gabriela Mistral" y Sergio Bagú sobre "Contorno y sentido humano de la biografía moderna".

Hasta hoy se han realizado tres exposiciones de pinturas, que son muy visitadas; paisajes de Malló López; tipos cuyanos de Clement Moreau y paisajes y figuras de Ezio Paronzini.

Dos veces por semana se presentan conciertos (25 hasta hoy) de primerísimos ejecutantes invitados por el Teatro del Pueblo, cuya preocupación constante es descubrir y estimular a nuevos valores en el arte.

Cuatro jóvenes pianistas, excepcionalmente dotadas fueron presentadas en esta temporada y ellas son: Elsa Bernis, Betina Rivero, María Haydeé Helguera y Haydeé Loustaunau.

Ha confiado al Cuarteto Pro-Arte la realización de un Ciclo histórico del Cuarteto de Arcos, que cumplen con admirable regularidad y excelencia Naum Krantz, Ada C. Sturm, André Vancoillie y Liborio Rosa, el tercer lunes de cada mes.

Da mensualmente audiciones de música moderna y vanguardista, a cargo del "Grupo Renovación" y "La nueva música".

En combinación con la Asociación General de Músicos de la Argentina, pre-



JACOBO FICHER

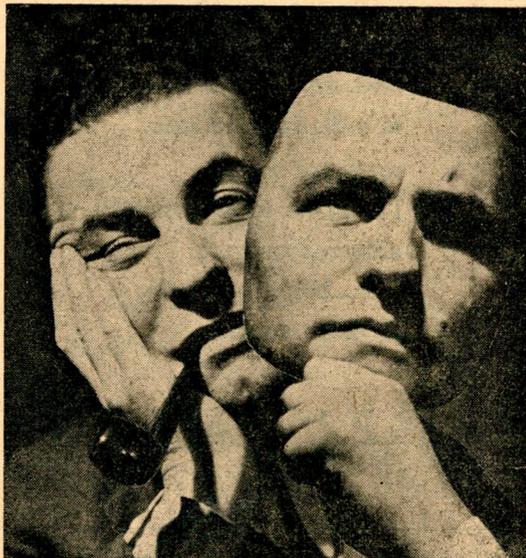
Director de la Orquesta Sinfónica AGMA

senta dos veces por mes, la gran Orquesta Sinfónica A.G.M.A., bajo la dirección del maestro Jacobo Ficher, que ha logrado en breve tiempo resonantes éxitos.

En Julio iniciará los festivales de la danza, inaugurándolos nuestro actor-bailarín Joaquín Pérez Fernández.

Ha organizado además, cuatro exposiciones de libros, absolutamente gratis para escritores, librerías y editores y una muestra de fotografías y autógrafos de nuestros principales escritores.

Y todo este caudal que se refleja en las páginas de "Conducta", la revista del Teatro del Pueblo, justo es decirlo, se proyecta en función de cultura, debido al desinterés, al heroísmo y a la inteligencia del cuadro de actores que con su constante trabajo y su férrea disciplina, sostienen la entidad y subvencionan todos los actos a que nos hemos referido someramente en esta nota.



CLEMENT MOREAU

Sugestiva fotografía del gran artista que acaba de exponer sus obras en el Teatro del Pueblo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar



GRABADO

Cascabel de la tarde
el grillo canta,
su canción de una nota,
solemne, plácida.
El viento dobla la espiga
de las lavandas,
y en los álamos tiembla,
la estrella blanca.
La luna se adivina,
lejana plata,
el mirlo mira la rosa,
aroma y nácar.
Desde su torre inmóvil
solemne guardia,
cascabel de la tarde
el grillo canta.

ANGEL MAZZEI

5

ANTOLOGIA DE NUEVOS POETAS

Angel Mazzei nació en Buenos Aires en 1920. Se recibió de maestro en 1937 y sigue el profesorado. Colabora en "Nosotros", "Conducta", "Columna" y "El argentino", de La Plata. En 1939 publicó "El molino y el alba". Prepara "El sentido de los árboles en Francis James" y un estudio sobre Juan Pedro Calou.



R E T O R N O

Por conocida huella,
la esencia de la rosa
se eleva hasta la estrella
que no cubrió la nube tormentosa.

Y trocando en visible,
la estrella que ha quedado
a la estrella invisible,
hilvánanse los hilos del pasado.

Se ve entonces que nunca la balanza
inclina para siempre la amargura;
que el día de bonanza
sigue a la noche llena de negrura.

Que por lejos que se halle el peregrino
está cercano el día venturoso
en que inició el camino
hacia lo misterioso.

Y que si el alma sufre nuevamente
volviendo a contemplar lo contemplado,
también siente la calma que se siente
después de haber llorado.

Mientras la esencia va retrocediendo,
la nube tormentosa
acércase cubriendo
las hojas apretadas de la rosa.

Y cuando continuamos
la senda compensada,
cicatrizada hallamos
la herida que dejamos olvidada.

JUAN CARLOS CLEMENTE

6 ANTOLOGIA DE NUEVOS POETAS

Juan Carlos Clemente nació en 1917, en Buenos Aires. Figura en la Antología de la Biblioteca clásica Universal, colabora en "Saeta" y ha publicado "Estampas Camperas".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar

crónica de la danza

Existen tres tipos especiales —prescindiendo de otros que ahora no importan y de las combinaciones posibles— en la contemplación y el enjuiciamiento de un espectáculo de danza: el tipo preferentemente visual, el tipo preferentemente imaginativo, el tipo preferentemente lógico.

El primero busca y goza preferentemente los aspectos pictóricos —color, vestidos, decoraciones, combinaciones de color por el juego de luces o por el manipuleo de objetos, etc.— Es sincero este espectador en cuanto es fiel a su temperamento, pero en seguida enjuicia, estima, la danza según esa sinceridad visual, y aquí está el peligro. Porque la danza, es un conjunto armónico de cosas y movimientos, es una totalidad como ejercicio o función compuesta de elementos variados pero todos ellos ordenados, jerarquizados, disciplinados; y en ese conjunto armonioso o totalidad organizada, no es lo pictórico lo esencial, ni lo principal, ni siquiera "necesario". Existe el color en la danza; pero puede no existir, y la danza sigue siendo danza. Enjuiciar un conjunto armonioso por generalización de unos de sus componentes es un error de lógica. Además, la danza es permanente y de ello se deriva que no puede ser estimada por un elemento no permanente. En cuanto al tipo preferentemente imaginativo, es como los niños. Concorre a que le cuenten cosas, a que le cuenten cuentos; gusta de modo principal del asunto, de la anécdota, del argumento, y de los detalles sueltos de realidad que encajen en una narración "que después se puede contar". Juzga la danza y al danzarin, con el mismo procedimiento del tipo visual, con el mismo error de lógica.

Por necesidad de sentido, ha de ser el tipo lógico el que estime la danza como un conjunto armonioso —y encantado— compuesto de partes o elementos organizados, ordenados, graduados, en fin, con exactitud jerárquica, en que lo esencial teóricamente sea esencial en el tablado, lo permanente sea permanente, y lo accesorio, accesorio.

También el danzarín suele ser un tipo psicológico visual, e imaginativo, y entonces se descubren preferencias y desórdenes en sus danzas. La abundancia y primacía del elemento color, la suma de detalles representativos de la realidad exterior que quieren narrar un asunto, son hechos y funciones que provocan desórdenes en la danza estricta.

Lo esencial de la danza —y sinó, nó— es el movimiento armonioso del cuerpo humano según ciertos principios permanentes e insustituibles, pero pueden acompañar a la danza contribuciones no permanentes y sustituibles. Estos elementos secundarios —que pueden estar ausentes— cuando concurren, deben colocarse en su lugar, como un soldado o un teniente, en su formación regimentada; exactamente en su lugar, y deben cumplir exactamente sus funciones secundarias.

Digo, pues, y es así, que en una danza no debe desaparecer ni por un instante su esencialidad, que es el movimiento del cuerpo humano según leyes justas; no debe desaparecer, ni debe suspenderse en homenaje a ningún elemento secundario como el color o la anécdota.

Cuando en el tablado la danzarina detiene la danza propiamente dicha para realizar una figura de asunto o para cumplir con hábil malabarismo un juego de colores con una mantilla, en algún grado desordena la danza.

Para no insistir con ejemplos, recuérdese el juego de capa al rojo vivo en la representación de una faena de toreo, que el torero hace mejor que la danzarina; o la introducción de la mano entre el orillo de la medra y la epidermis para extraer la navaja que es enseguida jugada parecidamente a lo que nosotros llamamos "canchando", acción que un chulo realiza mejor. Para el cumplimiento de estas figuras, la danzarina, en algún grado y modo, sacrifica la esencialidad de la danza. El espectador abandona su sentimiento de la danza para ser afectado por el sentimiento afectivo o por el que corresponde al agrado pictórico. Como se advierte, la suspensión del movimiento y su reemplazo por lo secundario, —color, anécdota— trae como resultado la ausencia de danza en el tablado y la ausencia del sentimiento artístico pertinente, en el espectador.

Quiero decir enérgicamente que, suspender la danza estricta para cumplir una representación de la realidad exterior o para mostrar al sentido de la vista un hábil malabarismo de objetos coloreados, constituye una insubordinación de los inferiores contra el superior, un desorden de grados en la escala de la jerarquía artística, una destrucción de las leyes pertinentes. No es admisible que un elemento secundario y sólo contribuyente, puede estar ausente, adquiera primacía, y no sólo eso, sino, a veces, hasta alcanza a eliminar el movimiento para reafirmarse el, solo, único, allí donde fué llamado como accesorio, como un adornito.

Conviene, pues, no olvidar el orden y la jerarquía de los componentes de la danza. Estos están obligados a una subordinación inevitable. Toda vez que alguno de estos elementos accesorios y ayudantes se coloca en el mismo nivel que el movimiento del cuerpo humano, comete una insubordinación. Y si, en vez de sólo estar al mismo nivel, lo reemplaza, entonces la insubordinación cumple el aniquilamiento de la danza. El danzarín ha matado a la danza; el espectador ha abandonado el sentimiento artístico del encantado movimiento de la danza para ser cogido por la emoción de un drama o por el agrado visual de una exposición pictórica.

El lector inteligente habrá advertido que yo no digo que deba estar ausente lo visual, lo imaginativo, lo luminoso, lo secundario y decorativo. Yo hablo tericamente de ordenación y subordinación de elementos; insisto en que lo esencial no debe desaparecer — así sea por un sólo instante breve — ni debe ser alcanzado por elementos secundarios. Estos no deben apagar, aniquilar, la esencialidad de la danza, que es movimiento armonioso del cuerpo humano.

Me gusta la palabra desnuda para señalar la esencialidad y autenticidad de la danza. Danza desnuda de aditamentos, vestiduras, entochados entorchados, capas, y demás. Cuanto más desnuda, más auténtica, más pura. Como la belleza plástica del cuerpo humano no está en el suntuoso paño que lo cubre, sino en su desnudez auténtica, y esto lo sienten y lo saben los escultores.

Y la danza desnuda está llena de elementos esenciales; todos los movimientos que puedan surgir de las puntas de pié, pié, talones, tobillos, rodillas, pierna, caderas, hombros, cabeza, y brazos, y manos, y dedos. Véase, pues, cuán rica es la danza en cantidad de elementos esenciales sin necesidad de sacrificarlos a los elementos de otras artes que en la danza son accesorios y pueden estar ausentes.

Quiere decirse que una estimación afirmativa pero limitada, que es lo que hace el visual y el imaginativo, es verdad si permanece limitada y parcial, pero equivocada si se generaliza. Esto explica el agrado del público en espectáculos de danzas menoscabadas en su esencialidad y autenticidad por la belleza y la gracia de elementos adyacentes, secundarios, decorativos.

Por eso conviene no olvidar la jerarquía y el ordenamiento que presiden el movimiento del cuerpo humano en el ejercicio de la danza.

Hay que saber que la estilización de una danza debe realizarse estilizando uno de sus elementos esenciales, y no estilizando uno de los elementos accesorios. Voy a colocar aquí un ejemplo reciente. La Argentina — que sabe mucho y bien qué sea danza desnuda, pura y genuina — ha "creado" una jota suya: la jota de Alcañiz. No apoyó la danza en el color, ni en el asunto, ni en lo luminoso, ni en ninguna de las combinaciones que pueden realizarse con luz, color y asunto, sino, auténticamente, la apoyó en los tobillos. Así, sencillamente. La Argentinita sabe que existe en la danza un orden, una jerarquía, una subordinación; buscó entonces el detalle nuevo, la belleza nueva, dentro del orden y en las entrañas mismas de lo esencial y auténtico de la danza: en un modo de movimiento. Así, sí. Y no en detalles de realidad más o menos aragonesa, o en combinación de blanco y azul y luces y cosas del mismo predio.

En cuanto al bailarín — prosiguiendo mi tema — nos lo podemos imaginar en los ensayos. Si se trata de una danza en que lo secundario está al nivel de lo esencial, o lo supera, el danzarín ensaya con una dedicación mecanizada y casi innecesaria respecto de los movimientos de danza pero con una extrema preocupación de ceño fruncido y ánimo voluntarioso en su esfuerzo por obtener una hermosa combinación de verde y rojo por obtener una representación realista de un detalle de la vida cotidiana, como en un final de acto de un drama. En cambio, si ensaya una danza auténtica y desnuda, se lo verá con su atención sobre cada uno de los movimientos del cuerpo y su ordenamiento y su final resultado armónico de totalidad.

Termino por fin estas apuntaciones elementales pidiendo perdón por la suficiencia que muestra mi escritura y la pedantería de tantas afirmaciones enérgicas e irrefutables. Es que hoy estoy pedantesco no sé por qué. Acaso sea una reacción ante el avance de bailarines insubordinados, que me destrozan mi sentido de la danza.

A propósito, siento la necesidad de decir dos cosas de Joaquín Pérez Fernández que danzó en el Teatro del Pueblo.

En primer lugar, Joaquín Pérez Fernández es un hombre de riquísima visualidad, y, adiestrado actor de comedias, sabe representar en el tablado la realidad exterior. Esto se refleja en sus danzas, ricas de color, precisas como representación teatral. Es eficaz en las danzas de asunto, es admirable en las danzas en que el color juega primordialmente. Pero, como advertí antes, estos son juicios parciales, verdaderos dentro de sus límites. Danzó Joaquín Pérez Fernández danzas mejicanas haciendo jugar pañuelos de distintos colores en una armonización visual justa; hizo cosas agradables con una especie de matra tejida que tenía un escudo mejicano en el centro; en otra danza, extremó tanto su habilidad de actor al extremar de suspender la danza, — la danza estricta, auténtica — con el objeto preciso de arrodillarse, sacarse el sombrero y rascarse la cabeza. Era que representaba a un viejito danzando. Todo lo que acabo de decir estuvo muy bien, pero, es claro, se realizó en menoscabo de la danza auténtica, que es movimiento armonioso — y encantado — del cuerpo humano.

La gran estimación personal y artística que tengo por Joaquín Pérez Fernández, casi me obligaba a callar este juicio mío adverso a toda insubordinación de valores.

Como callo, o aludo apenas, a una danza "La Zandunga", con flores muy románticas sobre los hombros deslizándose al suelo y con juegos de luces y con ondulaciones, que mi sentido personal de la danza rechaza inmediatamente, y sin discutir.

Pero ahora estoy contento. Echada fuera de mí esta reserva respecto de unos pocos aspectos parciales de las danzas de Joaquín Pérez Fernández estoy obligado a mi máxima sinceridad: debo, entonces, confesar la impresión profunda y encantada que creó en mí la danza auténtica de Joaquín Pérez Fernández: el garrotín, sensual y alegre, una "alborada" dulcísima, finísima, difícil de conservarse en el mismo tono delicado y sin embargo así suavemente conducida desde el comienzo hasta el fin; y, por fin, una farruca perfecta. Joaquín danzó una farruca donde forzosamente no hay color ni asunto y debió por consiguiente hincar su esfuerzo en sólo la esencialidad de la danza, y así obtuvo trazos, matices, figuras, variadas, armonizadas; lo que prueba que la danza auténtica es rica en sí misma si se sabe arrancarle esta riqueza de elementos esenciales. Hasta el traje debe ajustarse al cuerpo para servirlo cuando sea necesario; danza estricta, despojada de accesorios y suplementos, apoyándose solamente en los elementos estrictos de toda danza: desde los talones que taconeán, hasta las manos arriba que mueven sus dedos como las flámulas de una llama. Hasta la música se reduce a compases nitidos que acompañan a los rítmicos movimientos del cuerpo humano. No hay color. No hay asunto. Sólo el cuerpo de un hombre danzando en una exaltación varonil. Encanto de la danza auténtica que se basta a sí misma. Gracia de los variados movimientos del cuerpo humano. Belleza del juego de piernas y del cimbrear de la cintura. Danza Joaquín ininterrumpidamente, como se debe danzar. Energía gitana, medias vueltas viriles y asombradas, pies que taconeán con insistencia de reclamo voluntarioso, agilidad, ritmo. Todo armonizado, estilizado. Y, allá arriba llameantes las manos con los dedos abiertos y móviles en flámulas de fuego.

Elogio contento y encendido, como las llamas de sus manos en la farruca.

ROBERTO MARIANI

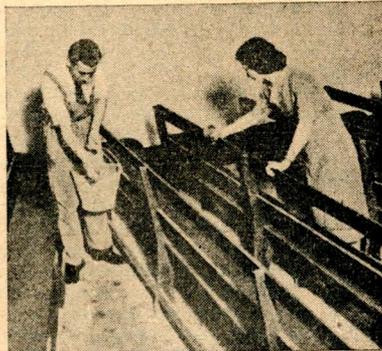
CARA Y SECA



Derroche de champán en las fiestas de radio

Ríos desbordantes de champaña fluyen de la radio a todas horas, en las continuas celebraciones de acontecimientos, grandes o chicos, que no faltan jamás. Acontecimientos que muchas veces no justifican el gasto que se hace, pero acontecimientos al fin.

Y de este modo en la radiotelefonía, palpitante de inquietud con sus incesantes cambios y renovaciones, las fiestas se suceden y en ellas el champaña corre a raudales.



Actores que barren el teatro de sus triunfos

Son bohemios, pero bohemios inspirados por una idea luminosa que persiguen con afán y sin desfallecimiento de ninguna clase. No tienen dinero, ni lo piden a nadie, porque no lo necesitan, y trabajan, alternando con el arte escénico los más rudos e innobles menesteres, bregando inmensamente más que los artistas de teatros comerciales, sin buscar el lucro.

Tal vez algunos días no coman; pero eso les tiene sin cuidado mientras puedan seguir mereciendo el aplauso de las cincuenta o cien personas que presencian cada una de sus re-

presentaciones



CASA DEL TEATRO
SANTA FE 1943

COMISION DIRECTIVA

PRESIDENTE
FERNAN ESTRELLA GUTIERRES

VICEPRESIDENTE
FERNAN ESTRELLA GUTIERRES

SECRETARIOS
GONZALEZ CARBALHO
ROBERTO A. CAYOLA

TESORERO
LUIZ EDILDO SOYO

VOCALES
ISRAEL BUCON ESCOBAR
ALBERTO BERCUNOFF
OLIVERO BRANCO
JOSE MARIA MONTERO BARR
GONZALO MALI ROELO
RODRIG LINDSE
FRANCISCO BUJATES MARTINEZ
MANUEL USABY
RAMON VILLAR
MARIA DE VILLARINO
ALVARO FUNDOS
LEONARDO LEVADO
DIANE OTIS GARDNER

Buenos Aires, 11 de diciembre de 1939

Señor Director del Teatro del Pueblo
don Leónidas Barletta

PRESENTE

De mi mayor consideración:

Tengo el agrado de acompañarle copia de la resolución del Segundo Congreso de Escritores, realizado últimamente en Córdoba, a propósito del Teatro del Pueblo, que Ud. tan dignamente dirige.

Saludo a Ud. con mi consideración más

distinguida.

Fernán Estrella Gutiérrez

Fernán Estrella Gutiérrez
Vicepresidente
en ejercicio de la Presidencia



Leónidas Barletta

González Carbalho
Secretario



CASA DEL TEATRO
SANTA FE 1943

El Segundo Congreso de Escritores

DECLARA:

Con motivo de haberse cumplido recientemente el décimo aniversario de la fundación del Teatro del Pueblo, el Segundo Congreso de Escritores expresa que considera la labor realizada por esa institución como una obra cultural 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 esas razones, da un voto de aplauso a su director y a sus actores, y les estimula vivamente a proseguir en la noble faena en que se encuentran empeñados.



Crónica de los libros

BATALLA CON LA SOLEDAD,

por OCTAVIO RIVAS ROONEY

Una condición característica de la poesía finisecular y todas sus posteriores derivaciones confluenciales, ha sido la de transformar al poeta en una atalaya, ofensiva o defensiva según los casos, provista de cañones tendidos como índices acusadores frente al mundo, o de puentes levantados en desprecio indiferente ante la realidad; pero siempre atalayas.

Ya se trate de aquella poesía que en los versos de Maiakovski pretende fusilar a la Venus del Milo en una plaza pública, o de aquella otra que en Rilke apoya el oído sobre esa muerte que el hombre lleva en sí "como la fruta el carozo", puede advertirse en toda ella esa condición que las hace subsidiarias de un sentido ontológico común, dado por su individualismo en última instancia solitario, por su torre, por su atalaya: en unos para combatir, en otros para encerrarse.

Y la sinonimia, claro está, no es sólo una metáfora: extremos olvidados de su común origen, como las puntas de dos ramas respecto al vértice de su tronco, se creían a sí mismos fines absolutos de un proceso, y no eran nada —según empezamos a comprenderlo— que dos brazos destinados a enredarse para dar forma a un nuevo tronco, cuya savia sería la transformación necesaria de aquellas dos savias divorciadas. Apuntemos, de paso, que la savia revolucionaria era el elemento macho en esta simbiosis que se preparaba para el futuro.

Por otra parte, esta común condición individualista de la poesía revolucionaria y de la soledad ensimismada, estas dos actitudes antinómicas que un profesor de la Universidad llamaría "extravertida" e "intravertida", tenían necesariamente que acusar rasgos consanguíneos aun en el mismo proceso de elaboración del poema, en aquel aspecto de su realización que acostumbramos a llamar con el sustantivo un poco abstruso de "técnica". Así puede verse que el poema revolucionario y político de Louis Aragón, *Front Rouge*, irá a alojarse en el casillero del crítico junto a la vagorosa y ensimismada "Balada para el niño Verlaine", de Paul Claudel, bajo la etiqueta común de "surrealismo". André Breton, con su "automatismo misterioso", seguirá tañendo esta misma cuerda para disparar sus invectivas contra la burguesía, y Kafka se sentirá cómodo en una posición idéntica para tejer la bruma de sus composiciones oníricas. En todos ellos, ese estado de ánimo que podría llamarse genéricamente neosimbolista —usando así un acertado término de Monner Sans— irradiaba desde un foco común y escondido sus rayos multicolores, rojos o blancos, sombríos o brillantes, según el cristal ideológico tras el cual asomaba el poeta sus ojos al mundo. El grifo abierto de la espontaneidad pura; el curso libre de la intuición poética; el estado de trance durante la realización literaria, ya en abundante e incontrolada profusión de palabras que rompián la envoltura formal del poema, ya surgiendo a través de un voluntarioso trabajo de selección autocrítica respecto a ella; era todo, en su esencia, la misma singular postura individualista que da unidad de época a toda la lírica moderna, contradictoria pero más consanguínea de lo que generalmente se cree.

El arco iris de la decadencia poética burguesa, será descompuesto a su turno por el prisma de la crítica moderna. Y entonces, quizá muchos de los irreconciliables adversarios de la actualidad fraternicen en un brindis semejante al que propusiera Keats, según se cuenta, en un banquete: "Maldita sea la memoria de Newton: porque ha destruido la belleza del arco iris, reduciéndola a un prisma". Sólo que aquí el maldecido no será Newton, sino el triunfo de la verdad que se traen bajo el brazo las nuevas generaciones.

Debía llegarse a esta modificación del propio ser, digamos a esta transformación existencial, para que la madurada exigencia de la pasión revolucionaria hiciera detenerse al poeta ante esa bifurcación de la lírica decadente, una de cuyas ramas proponía en su forma lo que sería más tarde captado en su sentido. Y debía llegarse por el propio tránsito de esa lírica, por la misma virtud de esa poética que serviría de estribo a este potro joven de la lírica que alborea. Así es como resulta imposible despedir sin agradecimiento a aquellos que hicieron su canto, cantos de pelea o de ensimismamiento, por el puro y quizá ilusorio placer de cantar. Ellos regresaron —por decir así,— a las fuentes instintivas del lenguaje. Alentaron un auténtico propósito de purificación poética, y cumplieron en realidad una verdadera tarea de profilaxis e higiene de la sensibilidad actual. Como los continuadores de Cézanne en la plástica, los que siguieron las huellas del simbolismo expurgaron la lírica, la despojaron de tanto parásito intelectual y verbalista, la devolvieron a su propio dintorno de frescura, y aventaron cada palabra al soplo de una desnuda modernidad. "Es preciso ser absolutamente modernos", decía Rimbaud, y la consigna fue magistralmente aprovechada. Pero he aquí que ahora esta "nueva sensibilidad" (cuyas primeras canas comienzan a platear sobre su

**ANUARIO DEL TEATRO ITALIANO
AL CUIDADO DE LA SOC. ITALIANA DE AUT. Y ED.**

Una minuciosa y ordenada lista de las obras del repertorio italiano, con datos complementarios y sumaria noticia del argumento, vertida a varios idiomas, inclusive el castellano, hacen de gran utilidad esta publicación que aparece en Roma y que nos llega por gentileza de D. José Giacompol.

**TIERRA DE LOBOS
POR SERGIO NUÑEZ**

Aparece esta novela del escritor centroamericano Sergio Núñez, en Quito, y refleja con propiedad y a veces con crudeza la vida política y social de esa región de América, satírica, crítica o piadosamente, pero siempre dentro de las exigencias del género y con constante vigor de narrador auténtico.

**DANTE Y BOCACIO
POR GIOVANNI PAPINI**

El discutido Papini ha escrito una serie de biografías y la Editorial Tor en dos cuidadosos volúmenes con los títulos del epígrafe los pone en circulación para los que deseen revisar sus juicios sobre muchas grandes figuras del arte o reafirmar sus elogiosos conceptos.

**TOLSTOI - POE - SCHOPENHAUER - TAINE Y EMERSON
EDICIONES DE LA EDITORIAL TOR**

Digno de elogios es el plan de publicaciones que se ha trazado la Editorial Tor, que en bien cuidados volúmenes, a propósito para la formación de bibliotecas, ha editado a bajo precio "Esclavitud moderna" de Tolstoi; el raro ejemplar de "El Universo" de Edgar Poe; "Estudios filosóficos" de Schopenhauer; "Las ilusiones" de Taine; y "La Historia" de Emerson.

**CUMBRES BORRASCOSAS
POR EMILY BROUTE**

Con el sello Editorial de Tor, aparece este emocionante libro, ahora más al alcance del lector en una cuidada edición popular.

**LA CASA QUE HACE LAS GUERRAS
POR MICHAEL OLAF**

También de las prensas de Tor sale este libro de gran actualidad donde en forma documental el autor hace la biografía del monstruo armamentista Krupp.

**REALIDAD DEL ALMA
POR C. G. JUNG**

La Editorial Losada ha puesto en circulación este libro fundamental para la mejor comprensión de las teorías filosóficas en boga en el último decenio.

**LA SERPIENTE ENPLUMADA
POR D. H. LAWRENCE**

También Losada acaba de publicar esta novela, de la que ha hecho un original estudio Eduardo González Lanuza, y se emparenta por su enjundia a las grandes producciones del género, por desgracia, hoy sumamente escasas.



La literatura de post-guerra, se afianza con la aparición de escritores que tienden a unificar la política y el arte. No se concibe ya el arte por el arte mismo. Es necesario estar a tono con la época moderna y revolucionaria que ha engendrado el siglo actual. La literatura de los últimos años ha incorporado a escritores de la talla de Silone, prosista en donde se funden y confunden los elementos que for-

arte, que es indivisible y que corre paralelo al progreso y civilización de las masas. Ignacio Silone es un novelista ejemplar y consumado. Dos son las obras capitales que han definido su personalidad de escritor. "Pan y Vino", novela dramática donde el proceso de una vida es médula y nudo de la misma y "Fontamara" la tragedia del campo y del campesino con sus manifestaciones absurdas y absorbentes.

extremada son las normas impuestas, rígidas e inflexibles.

"Pan y Vino" es la novela de un idealista. Hay una diferencia sensible con "Fontamara". Es el proceso de una vida; la vida de Pedro Spina, accidentada y batalladora. Mientras que "Fontamara" tiende a poner en evidencia la situación social de clases laboriosas, "Pan y Vino" es el proceso de una existencia que encuentra en la lucha cotidiana un

EN TORNO A "FONTAMARA" Y "PAN Y VINO"

man la personalidad del escritor citado. Los regímenes totalitarios que han eliminado la libertad de pensar, y que han avasallado la condición humana, han hecho surgir —paralelamente a su desarrollo— escritores cuya labor ha enriquecido considerablemente la literatura moderna. Un escritor al servicio de una causa, es siempre un idealista. Pero lo que mata el espíritu humano no es el ideal que se acerca a las masas, sino el que malévolamente repudia a éstas. El arte debe ceñirse a una realidad y toda realidad llega al pueblo y forma parte de él. Hace poco tiempo en la España de Pérez Galdós y Blasco Ibáñez, se dió a conocer una lista de autores a los que el pueblo no debía leer. Autores de fino clacisismo, en donde generaciones y generaciones han bebido el néctar de obras, ya definitivamente consagradas. Obras cuya raíz y espíritu han alcanzado el alma de pueblos pasando a formar parte de la cultura universal. Pero la maniobra proscribir la literatura de un pueblo —que es de todos los pueblos— no puede dar resultado ya que el arte es universal y perenne. Fruto de una evidente descomposición interior de la Italia de Carducci y D'Annunzio es la obra de Ignacio Silone, donde la realidad se halla admirablemente bosquejada en un libro que es una verdadera contribución y a la vez un gran documento de esclarecimiento. "Fontamara" el referido libro ha de formar parte sin duda alguna, de ese nutrido material que servirá para hacer el análisis retrospectivo de un régimen que ha substituído el derecho, por la fuerza hecha ley.

Una obra puede definir una época, una o varias vidas o puede acercarnos a una realidad. "Fontamara" es una realidad; realidad cruda y desnuda, donde el ser humano vive de acuerdo a las directivas que le imparten, donde la tierra no subdividida ve nacer al campesino, y su desarrollo integral en medio de una presión primitiva, y donde esa misma tierra lo recogerá cuando termine su existencia, llena de padecimientos y vicisitudes.

Todo artista ha buscado siempre y afanosamente en el contorno los motivos para la formación de su espíritu artístico. Victor Hugo, Máximo Gorki, Lope de Vega, Emilio Zola, y toda la élite de buenos escritores que han contribuído a la formación de la cultura universal, encontraron en la realidad de sus pueblos los cuadros con que han sabido estructurar su propia obra y a la vez alcanzar el

Con E. M. Remarque, Barbuse, Silone y otros una nueva corriente literaria va formándose, conquistando la adhesión de sectores que saben que es función casi específica la del escritor, contribuir a esclarecer y a solucionar problemas de todo orden. Toda la obra del autor de "Viaje a París", está impregnada de una fuerza de expresión que se manifiesta en su estilo y en su riqueza de ideas.

De las dos obras ya citadas la una difiere de la otra por sus proyecciones y elementos con que ha sido concebida y realizada. "Fontamara" es una síntesis de un estado social convulsionado, anarquizado, y reglado con normas despóticas y maquiavélicas. Economía y Política son los términos que resumen y recogen el dolor del "Cafoni" Fontamarense, de ese ser humano, áspero, rudo, de mentalidad estrecha, que existe y que muchos desconocen. Silone dice en un prólogo que es un vibrante y humano alegato contra todo régimen dictatorial, toda la miseria que ha invadido a "Fontamara", empezando por la madre tierra, que es de unos pocos y que debería ser de todos y continuando con el agua, pan nuestro de cada día.

Basta con saber que en "Fontamara" siempre se ha vivido en la misma forma", en el "Fucino", con el trabajo constante y aniquilador, con la presencia de un agente cínico y entregador, cuya misión es el contralor de toda la actividad desarrollada por sus hermanos los "Cafoni".

El "Cafoni" tipo es aquel Beniamino de "Viaje a París", el hijo de Jacobo Losurdo, el de las botas herradas igual que las patas de la burra de Don Jacobo, el que se nutre con la cebolla y el "parrozo" el que sabe de la "polenta" y de la ropa interior de Maria Grazia. La vida de los "Cafoni" puede hacerse extensiva a todos los "Fontamarense", pero no a la de Don Abacchio, ni a la del empresario, ni menos a la del receptor de rentas el Sr. Pelino. Beniamino es el tipo representativo del campesino pobre, por su psicología, sus costumbres, su forma de obrar. Del campesino que no sabe leer ni escribir, del campesino que tiene hogar y familia, que tiene múltiples problemas por delante y por sobre todas las cosas, el problema más latente en todos y de todos los siglos, el problema de la propia subsistencia. Silone ha pintado sencillamente, con lenguaje accesible a todo lector, la vida interior de "Fontamara", esa porción de tierra que encierra un mundo, un mundo imperfecto y donde el dolor, la delación, y la pasión política

placer. Es la lucha entre lo material y lo espiritual, el choque entre el despotismo y el derecho, entre la fuerza y la razón. Pedro Spina es el revolucionario que ansía ver una sociedad asentada sobre bases nuevas; donde la condición humana sea respetada y no avasallada, donde la libertad individual y colectiva sea un hecho y no esté sujeta a las normas que pueda imponer un hombre, por intermedio de sus secuaces. Pedro Spina se da por entero a la realización de sus anhelos. Sabe que el tiempo que corre es de dolor y no de alegría, y que es mejor la dinámica puesta al servicio de un ideal, que no la estática al servicio de la misma inactividad.

Pedro Spina es el revolucionario de hoy, el que organiza y crea, el que arriesga su tranquilidad, en aras de algo sublime, el que sabe que una sociedad mejor es necesaria y de urgencia. El personaje central de "Pan y Vino" y los que recorren las páginas de esta vigorosa novela están magistralmente delineados. Con el sacerdote Don Benedetto, se forma un dúo donde está representada la verdad y la justicia. Don Benedetto es el teólogo insobornable, es el hermano fiel, la verdad hecha carne, la luz que irradia sus rayos orientando con su fuerza a todos quienes les rodean. Pedro Spina encarna un ideal en marcha, una doctrina al servicio de la gente, y proclama su miedo a la fuerza y su amor a la justicia. Ronda en su personalidad la abyección y la injusticia, del medio, pero el tiempo hace que se desprenda de esta obsesión y se dé por entero a la prosecución de los dictados de su conciencia.

"Pan y Vino" denuncia un estado psíquico, particular, pinta un corazón excepcional con trazos firmes y humanos, ubica a Don Benedetto con altura y le da esa jerarquía tan suya que ya muchos sacerdotes de hoy desearían tener, muestra dos aspectos fundamentales, la lucha en favor de la libertad humana y la lucha contra la libertad. Nada ha escapado a la pluma de Silone. Si pensáramos en una autobiografía, quizá no erraríamos en el pronóstico, puesto que la estructura de la novela, sus detalles pequeños y de envergadura, los elementos que pueblan sus páginas, la descripción de la zona de acción y los conflictos que se suscitan en ella, todo nos induce a creer en una vida real y de nuestros días.

"Pan y Vino" es la novela donde lo patético y lo humano se confunden bajo un mismo símbolo y bajo una misma consigna. La Verdad y la libertad.

EDITORIAL LOSADA S. A.

ULTIMAS PUBLICACIONES

- LA REVOLUCION DEL NIHILISMO**, por **Hermann Rauschnig** \$ 4.—
Un libro que ha conmovido al mundo. El autor, ex-Presidente del Senado de Dantzig, nazi arrepentido, hace la crítica más completa del régimen hitleriano.
- REALIDAD DEL ALMA**, por **C. G. Jung** \$ 3.—
Muertos Freud y Adler es JUNG el más grande psicoanalista europeo contemporáneo. **Realidad del Alma**, su último libro, muestra el estado actual los progresos y aplicaciones de la psicoanálisis en la psicología, en los sueños, en el arte y en la literatura.
Dos volúmenes de la colección: "Cristal del Tiempo"
- GUIA DE LA FILOSOFIA**, por **C. E. M. Joad** \$ 8.—
Una exposición completamente nueva y diferente a todas las conocidas de la filosofía, vista en sus sistemas y en sus problemas fundamentales desde Platón hasta Bergson.
Un volumen de la colección "Panoramas".
- PLENITUD DE ESPAÑA**, por **Pedro Henríquez Ureña** \$ 1.50
- MARTES DE CARNAVAL**, por **Ramón del Valle-Inclán** \$ 2.—
- JARDIN UMBRIO**, por **Ramón del Valle-Inclán** \$ 1.50
Tres volúmenes de la "Biblioteca Contemporánea".
- SATIRAS Y EPISTOLAS**, por **Horacio** \$ 4.—
Volumen 27 de las "Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal".
- ALEJANDRO KORN**,
por **F. Romero, Angel Vassalo y Manuel Aznar** \$ 2.50
Un estudio sobre la figura máxima de la filosofía argentina en la "Biblioteca Filosófica".
- EL NACIONALISMO FRENTE AL CRISTIANISMO**,
por **Augusto J. Durelli** \$ 2.50
"El nacionalismo es el más grave que ha amenazado al cristianismo desde la reforma de Lutero". He aquí la tesis que el autor prueba con tanta valentía como documentación en este volumen de la colección "Una Nueva Cristiandad".
- LA LUCHA CONTRA LA MUERTE**, por **S. Metalnikof** \$ 4.50
Los hombres están amenazados de muerte por los microbios y por las fuerzas ciegas de la naturaleza. ¿Es un hecho inevitable?
Un volumen de la serie "Ciencia y Vida".
- EL PLAN DALTON**, por **Fernando Sáinz** \$ 1.50
- LA FUNCION SOCIAL, CULTURAL Y DOCENTE DE LA ESCUELA**, por **W. H. Kilpatrick** \$ 1.50
Dos volúmenes de la "Biblioteca Pedagógica".

EDITORIAL LOSADA S. A. — Tacuarí 483 -- Buenos Aires

EL NIÑO Y SU EXPRESION

POR OLGA COSSETTINI

Editado por el Ministerio de Instrucción Pública y Fomento de Santa Fé, aparece este libro que documenta una bellísima experiencia, alentada en sus comienzos por el entonces Director General de Escuelas, doctor D. Pío Pandolfo, y hoy oficialmente aplaudida por un Ministro de Instrucción Pública, el Profesor Juan Mantovani, que irradian desde la provincia sobre todo el país, nuevos conceptos y ordenados pensamientos sobre tema de tan vital importancia para la sociedad.

Estamos en condiciones de excepción para señalar a la opinión pública a estos hombres, a los que el país les debe un renacimiento de su optimismo, de su confianza en un mañana limpio de la corrupción que malogra sus mejores energías. Cuando se hace el elogio franco de las personas que han alcanzado un cargo eminente, la suspicacia criolla ve la obsecuencia interesada, la necesidad de bienquistarse para obtener algún provecho.

Nada de eso tenemos en casa. No aspiramos a dictar la cátedra y podemos hablar con tanta libertad como lo requiere el interés de todos.

La notable versación sobre temas educacionales, recientemente acreditada en su libro "Bachillerato y formación juvenil", la hondura de su pensamiento y la disciplinada prosa en que lo expresa, la carencia de prejuicios, la fina sensibilidad que informa sus estudios, su capacidad extraordinaria de trabajo y el entusiasmo que pone en sus empresas, hacen del actual Ministro de Santa Fé un maestro que sobrepasa con creces la altura intelectual de su cargo.

Deliberadamente nos hemos detenido en estas consideraciones porque ya se sabe que uno de los males que padecemos es la incultura de casi todos los que dirigen la cosa pública, inteligentes administradores en el mejor de los casos.

Por eso saludamos entusiasmados la aparición de un libro que lleva el timbre oficial y que el propio Ministro prologa y que se refiere, ¡nada menos! — que a una experiencia revolucionaria en el campo de la pedagogía.

Dice el Ministro Mantovani en el prólogo: "El niño no es un ser incompleto, ni la educación tiene por fin completarlo. En el niño hay una plenitud y una unidad, distintas y hasta opuestas a la del adulto, que la escuela debe respetar y ayudar a su desenvolvimiento".

Y esta experiencia pedagógica de Olga Cossettini, que encuentra honda repercusión en los maestros que han captado el sentido y la grandeza de su oficio, no tardará en substituir a la vieja escuela tiránica incubadora de muchos de los males que le achacamos a la juventud, con una instrucción fría, utilitaria y sin ninguna cultura, ni educación elevada.

El libro de Olga Cossettini está impregnado de su bondad, de su sencillez, de su clara inteligencia. La conocimos personalmente en un largo viaje de ferrocarril. Llevaba su carpeta con los dibujos de sus educandos. Los mostraba con irrefrenable contento, apenas enturbiado por el temor de que se creyera de que había mucha parte de la maestra en ellos. Pero en Olga Cossettini no hay esa malsana tendencia a estimular al niño hacia la habilidad precoz, sino a afinar su sensibilidad y a ponerle en camino de que se manifieste desinteresadamente.

Cuando el cronista tenía doce años dirigía un periódico que se llamaba "La voz de la escuela" y en la penosa circunstancia de la muerte de un maestro, escribió una composición fúnebre en uno de cuyos párrafos salientes decía que "la muerte no es óbice"...

La palabreja le acarrió un disgusto. Recuerda que el Director lo llamó a su despacho para

enrostrarle el que se hubiese hecho escribir el artículo.

— Señor, lo he escrito yo.

— No lo creo, alguien le ayuda. A ver; explíqueme qué quiere decir óbice.

Ah! qué bien sabía el sentido del vocablo y qué imposible le resultó explicarlo.

— Ya vé, amiguito; lo hemos pescado en una mentira.

A través de los años, muchas veces ha tenido el cronista que afirmar verdades que no puede explicar.

Y es que existe una lógica racional y una lógica que responde a la naturaleza del individuo y que a veces contraría todo lo que se sabe.

Por eso también la caricia musical de un vocablo, desconocido en su valor etimológico nos pone en posesión de la idea por otras vías que no son las del conocimiento.

La palabra es una diabólica o divina combinación de espíritu y alma. Se puede expresar sin palabra, se puede expresar a pesar de la palabra y se puede expresar con palabra.

Olga Cossettini ha comprendido este problema y sus discípulos dicen sin retórica casi siempre. Sus imágenes poéticas son frescas y musicales.

El año pasado en el Teatro del Pueblo presentamos una exposición de acuarelas de los alumnos (12 a 14 años) de la profesora y escritora Marisa Serrano Vengeno y frente a esos dibujos y coloraciones defectuosas volvimos a comprobar, que en todos vibraba un lirismo que los hacía más expresivos que muchas sabias ejecuciones carentes de poesía.

Disentimos de algunas opiniones de Olga Cossettini. El niño no es un creador. Tendrá que vivir, sufrir, comprender y podrá crear cuando haya alcanzado cierta madurez, mensurable no en años físicos, es cierto; pero a la que no se llega sin los años, en los que se vá elaborando la comprensión y la interpretación del mundo.

El arte es una manifestación del hombre adulto. En todo lo demás hay la perturbadora sorpresa de la anunciación, la revelación de la belleza, pero no hay ni transmisión ni vinculación ninguna de esas expresiones con la vida.

Recién en la juventud el hombre empieza a incomunicarse, a independizarse, a tomar posesión de sí mismo. En ese momento necesita del arte, lo crea o lo disfruta, que son formas superiores de su vinculación espiritual con el mundo.

El niño sueña y realiza su sueño a tientas por los lugares mágicos que recorre, y nadie puede acompañarle, cuando ya adulto abraza su oficio de poeta, sin vacilaciones llevará de la mano a todos y cada uno a las regiones del espíritu que sólo él conoce.

Libro útil y hermoso el de Olga Cossettini, y de una gran belleza tipográfica lograda en las prensas de los talleres Gráficos Pomponio de Santa Fé, con el cuidado del Arquitecto Hilarión Hernández Larguía. — L. B.

THOLLER



El gran dramaturgo muerto

ESTRELLA DE MAR POR ALBERTO F. RIVAS

Este poeta mendocino le canta al mar, al literario mar de nuestras imaginaciones, al mar celeste de los mapas de colores ingenuos, donde se encuentra la estrella de mar y el alga y el fabuloso tesoro, que son otros tantos símbolos de nuestra alma.

"DE LA VIDA" POR JUAN GREGORIO OCHAGAVIA.

Recientemente apareció en una cuidada edición de la Imprenta López, "De la Vida", libro de versos que firma Juan Gregorio Ochagavía.

Juan Gregorio Ochagavía es un poeta novel que se presenta sin aparadrinamientos. El mismo lo manifiesta en su prólogo, que lo revela de un carácter y una conducta trazadas en línea recta: estas "composiciones versificadas... no han sido sometidas a la cirugía estética de ningún perito en la materia, ni yo las daría a conocer con tal intervención quirúrgica". (Pág. 7).

He aquí una de las poesías cortas de "De la Vida" que escribió Juan Gregorio Ochagavía, poeta nuevo digno de aplauso.

¡Qué soledad!

¡Qué soledad la de las aguas mansas
que en dulce calma invitan a soñar!
¡Qué inmensa paz la de las aguas solas
y qué sola la fría inmensidad!...
¡Qué soledad la de las almas tristes
junto a las aguas que en silencio están!
¡Qué vacío de muerte el del olvido
y qué amarga su paz de soledad!...

G. S. Alemán.

NOVIEMBRE POR HUMBERTO SALVADOR

Desde el Ecuador nos llega esta hermosa novela, que nos permite alentar la esperanza de que, al fin, los escritores de América miren hacia adentro, reflejando los problemas y la espiritualidad del continente. En "Noviembre", desfilan hombres y cosas del Ecuador en prietas páginas llenas de vida y de verdad.

LA ISLA DEL CRISTAL Y LA ESTRELLA POR OTTO ALFREDO FREIXAS

En Azul ha visto la luz este jugoso libro de poesías, fresco de imágenes y libre en la composición, acaso en algunos poemas peligrosamente libre, hasta ser prosaico, peligro que sortea con habilidad en la mayor parte de sus versos.

ARGENTINA CON GUSTO

MODELISTA

BOLICHE DE MODAS

ARGENTINO

Trajés: Ocho pesos; Tapados: Doce pesos
De fiesta: Quince pesos; De novia: Veinte pesos
MOLDES A DOS PESOS

Bartolomé Mitre 2130 — Dto. E y G, Bajo

U. T. 48 — 4972

BUENOS AIRES

EL MUNDO

Pero Fomá Fomich es, además de misterioso, extraordinariamente humorístico. Rechaza los quince mil rublos que le ofrece el hijo de su protectora, un abúlico vacilante y pintoresco Coronel retirado y se desespera, en cambio, a causa de que su amigo se resiste a llamarlo "Excelencia".

Este detalle, lo mismo que el de empecinarse, en que aprenda francés un viejo criado aldeano, figura en el número de los aspectos del protagonista que más vivamente celebró el público del Teatro del Pueblo.

11/5/40

Noticias Gráficas

UNA ARGENTINA VALIENTE Y VALIENTE QUE COMO LA DE SANLEON Y FROVINCIA EN LA CAPITAL Y PROVENIENDO EN LAS PROVINCIAS

Debe anotarse un doble elogio, para el adaptador de "Stepantchicowo" por haber elegido tan hermosa obra y porque, además, ha realizado su labor con tanto respeto hacia esta pequeña joya de la obra del gran ruso.

12/5/40.

LA HORA

Un espectáculo digno llevado a escena con entusiasmo y respeto de la obra original, en su sentido y en su vigor artístico.

17/5/40.

LA PRENSA

EL SOL

"Stepantchicovo" se extiende como una niebla dorada sobre la calle Corrientes para encubrir la vergüenza de los espectáculos ingratos que se ofrecen a lo largo del tramo céntrico.

El entusiasta elenco del Teatro del Pueblo ofreció una versión digna y de relieve, justificando cada intérprete su paso por la escena.

10/5/40.

LA VANGUARDIA

El público se dejó ganar enseguida, celebrando esta nueva versión del Teatro del Pueblo, cuyos artistas, magníficamente vestidos y caracterizados, ofrecieron una irreprochable versión de conjunto de una obra de tan difícil interpretación porque el actor debe jugar aquí con sus más limpios recursos, sin más defensa que la palabra.

10/5/40.

LA ARGENTINA

La presentación de la pieza de Dostoiewsky "Stepantchicowo", constituyó un acierto de selección y de visión estética superior.

Cuando en plena calle Corrientes, un teatro salva a la ciudad de tantos pecados escénicos, hay que decirlo fuerte y alto.

11/5/40.

LA NACION

una de dos



teatro de
la vida



LAS DOS MASCARAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar

REVISTAS y FOLLETOS

Sur. — E número último de Sur trae un nutrido sumario y un artículo muy fino, de Victoria Ocampo, comentando los sucesos internacionales y su repercusión en América. "Este lazo que me rodea es América", afirma la escritora, dando a entender que la distancia es la única circunstancia que nos depara por hoy al menos, la paz ansiada.

Sol y luna. — Apareció el número cuatro de esta revista que ha logrado un puesto primerísimo entre las publicaciones de categoría de nuestro país. Destacamos un poema de Lizardo Zía de una finura y rotundidad propias de quien trabaja la palabra con amor de artífice. Xilografías de Juan Antonio por Máximo Etchecopar y una notable sección bibliográfica, son las páginas que más se recuerdan, con las antiguas estampas y "Vidas y Hazanas del gran Tomorlan" en "Flor de leer". Una publicación, en suma, cuidada en todos sus detalles que revela la inteligencia y cultura de sus redactores.

Pettoruti. — Editions il milione. Milán ha publicado un cuaderno dedicado a nuestro colaborador, el célebre pintor Emilio Pettoruti. Firma el conceptuoso estudio, traducido al francés, nuestro crítico de arte, Leonardo Estarico. Una admirable presentación gráfica, con numerosas reproducciones de las obras del pintor y una minuciosa bibliografía, dan realce a esta lujosa edición.

Fernando G. Campoamor y José Aníbal Maestri. — Publican en La Habana, Cuba, sendos discursos sobre José Maestri, prohombre de Cuba y poeta excelso.

Letras Brasileñas. — Acaba de aparecer en Sao Paulo esta notable revista en la que colaboran los principales escritores brasileños y algunos americanos.

Argentina Gráfica. — Es una revista de la Sociedad Industriales Gráficas de la Argentina que hace honor a las artes gráficas, tanto por su impresión, como por su composición y por supuesto, por su contenido de excepcional importancia.

Por nuestro idioma. — Una nueva entrega de este interesante periódico que dirige Doña Delfina Molina y Vedia, trae una réplica escrita con altura, al grosero artículo que "Eldiario español" publicó hace algunas semanas insultando al algunos de nuestros principales escritores.

Acuario. — El Boletín de Cultura Intelectual que dirige Montes y Bradley ha aparecido bajo el signo de Acuario con la continuación del comentario que hace su director a la Exposición de pintura francesa.

Revista de las Indias. — La famosa publicación que dirige Germán Arciniegas nos da su N.º 15 (2.ª época) en la que suma como nuevos colaboradores a Alberto Gerchunoff, Jorge Zalamea y Ventura García Calderón.

Stepantchicowo de Dostolewski Teatralización de Alfonso Longuet

La Ed. teatro contemporáneo ha publicado el excelente trabajo de Longuet que estrenamos en el Teatro del Pueblo con el buen éxito que se conoce.

Teatro — dirigida por A. Cambous Ocampo.

Al darle la bienvenida a esta revista del género, elogiamos su seriedad, la importancia de sus artículos, la pintoresca obra de O'Neill que publica y le deseamos próspera vida.

Columna. — Un nuevo número de esta revista que dirige César Tiempo nos pone en contacto con un nutrido material de lectura en el que abundan las notas sobre la actualidad política internacional y artística.

Aurora de Chile. — Editada por la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, ha aparecido el N.º 19 de esta revista, en Santiago de Chile. El ejemplar que tenemos a la vista está bien compuesto, con decorativas viñetas trae un interesantísimo y valiente material de lectura, en prosa y verso. La dirige Gerardo Seguel.

Lampas. — Es una revista de escolares católicos, de una deliciosa candidez, en su forma y en su contenido. Se inicia con unos versos de los que no podemos dejar de transcribir una cuarteta cualquiera: —Señor, hoy llego a la puerta —de vuestro santo costado,— y aunque tarde haya llegado — confío encontrarla abierta". Igual candor respira en todas sus páginas.

Opiniones. — Sobre "Cuaderno de Estética de Tobías Bonesatti, que ha obtenido un verdadero suceso de crítica, son las opiniones compiladas en este folleto, verdadera guía para el desprevenido lector.

SAL GRUESA, FINA Y SEMIFINA

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

ORDENES A:

SALINERA HISPANO AMERICANA

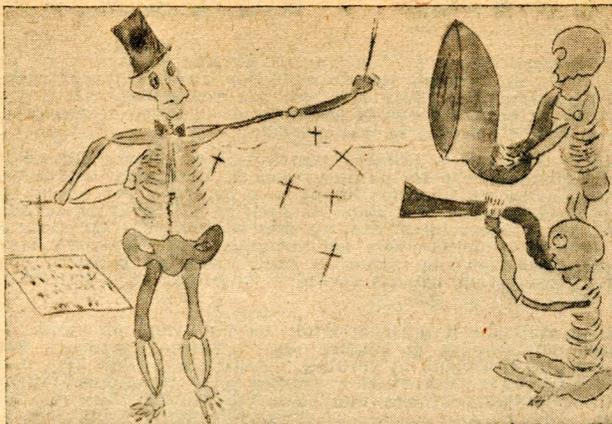
PEDRO PLAYAN

3244 - INCLAN - 3246

U. T. 61 - 3666 1309

BUENOS AIRES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Eduardo Sequeiro - 13 años - Clase de la Prof.
Marisa Serrano Vernengo

Respuesta a Jesualdo

La alusión que hace de mí Jesualdo en su último libro "Fuera de la escuela", me ha dejado cavilando:

Entenderse, ¡qué difícil es!

De un alma a otra todos son atisbos y chispazos. Ráfagas que como llegan, huyen.

Muy pocos tienen la placa sensible que fija la luz y la sombra de un instante, nítida y fielmente. Cada ser tiene una cueva con un color. Todo lo que entra en ella se tiñe. O bien se posee como intimidad un sótano en penumbra donde todas las cosas carecen de claridad. O se tienen mil ventanas abiertas, deslumbradas al sol sin permitir ver nada.

Kara es el alma con la luz precisa, inócua, que hace perfecta la visión.

Entenderse, qué difícil es!

Lo es con palabras que parten de un alma abierta. Lo es con hechos: limpios y las manos puestas hacia arriba sin ocular nada. Lo es con palabras-antifaces y hechos turbios y manos cerradas tras la espalda escondiendo quién sabe qué cosas. Siempre es difícil el entendimiento entre los hombres.

Eso da dolor. Dolor centuplicado cuando el no entender sorprende por inesperado, aunque temido.

Vivimos hablando lenguas distintas a gentes que nos hablan en otro idioma. Y sin embargo el hecho no nos causa sobresaltos: siempre fué así.

Pero a veces tenemos la loca esperanza de que el propio lenguaje, partido de un ansia hermana de otra, halle resonancias cristalinas y puras. Entonces gozamos por anticipado la enormidad del milagro, aunque con un terrible miedo de que no se produzca.

Porque no esperar nada, a lo sumo, puede traer algo. Pero si la esperanza se cumple a medias, si es milagro por un lado y por el otro un trasto sucio, rozado y maltrecho, el dolor no deja más que un entrañable estrujamiento íntimo que pide tiempo a gritos: tiempo para olvidarse de sí mismo.

Y es que lo más difícil es la sencillez.

Es difícil para los que viven complicados con minucias o preocupaciones sólidas. Y sin embargo esos suelen tener un alma en cierto modo ingenua dispuesta a tratar lo que

no entienden con respeto o con desprecio.

Pero aun es más difícil la sencillez para los que han descomplicado su vida de problemas usuales. No pueden destilar de la inmensa realidad la posible gota de miel. Sólo ven la vida químicamente pura. Simple y tajante es la división en grupos que hacen de los hombres, de las formas de vida, de las cosas mismas: entes todos inclasificables por su infinitas diferenciaciones.

Y así terminan como los complicados en minucias, sin entender, cegados por esa diafanidad imposible.

Del "todo debe ser así" al "todo es así" hay una gradación de concepto apenas. Pero en verdad hay un antagonismo irreconciliable. Son los extremos que tiran en forma divergente del hombre acongojado.

Imposible llegar a cumplir "lo que debe ser así" cuando no se estudia, no se comprende, ni se atiende a "lo que es así". Se carece de una certidumbre con la cual ha de luchar todo cambio: lo actuante ahora, no ha de cesar de pronto; seguirá virulento por mucho tiempo antes de sufrir la transformación.

No basta que el hombre quiera ser otro, mejor. Primero tiene que adquirir medios defensivos para que "todo lo que es así" no lo engula, no lo desespere, no

lo enloquezca o le alise para siempre el alma.

Todo el entendimiento tiene que basarse al fin en la conciliación de antagonismos. Pero tenemos una secreta y extraña predilección por esgrimir diferencias separatorias y hallarlas aun en las voces más hermanas, en los calminos más convergentes, en los ojos que con más atención nos miran.

"Estos ojos que me miran, hermanos, próximos, dando, ávidos de recibir, tienen allí una pequeña sombra que no entiendo. ¿Será una mancha que los quiebra y les quita transparencia? Basta! Ya no miro más en ellos. Está sucio ese cristal. ¿Sería verdadera la angustia que abre esos ojos en una inconfundible búsqueda? Yo que miro en ellos y eso advierto, soy más puro, más bueno, más verdadero. Basta. Ya está bien".

Y así se alza otro escollo del entendimiento: la suficiencia de los incomprendidos.

Si se pudiera confiar cada mañana con una nueva fe, seríamos transparentes para los demás. Cuando nos hablan con dudas referidas a nuestra capacidad para interpretar, ella se atrofia. Cuando estamos frente a alguien sin barreras, el cruce se establece con legitimidad, fugaz o duradero, pero indiscutible.

Basta creerse incomprendido para no ser entendido. La amargura previa sólo es capaz de crear una verdadera y cierta amargura. Lo efectivamente rico y positivo es el desborde crédulo, excesivo, derramado sin tasa. Si no se absorbe todo él, mucho queda.

Pero lo angustioso es ir dispuesto a entender, entendiendo ya de ante mano y verse desbaratado suave, superior, compasivamente.

Hay sectores, íntimos en el rombre y agrupadores de hombres en la humanidad, que poseen un desazonado humo cegador de comprensiones.

Si los sectores son demagado opuestos, de tanto no poder entenderse suelen ignorarse. No se producen dolor, sino cuando sin poder conocerse, pretenden juzgarse. La sabiduría de callar sobre lo que se conoce sólo circunstancialmente o en apariencia, es muy rara.

Nada de lo apuntado me subleva ni me encona. Todo me es conocido desde la niñez. Todo, hasta el anhelo de conciliar antagonismos que andan entrelazados en la vida y que solamente el hombre se empeña en separar.

Sin embargo cada vez que un hecho hace resaltar estas angustias cerca mío tengo una pena suave que se traduce enseguida en acción vehemente apasionada y firme para luchar con ello.

Porque:

Nada es bastante para la ceguera de los hombres.

Nada es bastante para lo que se ignora y lo que se sabe.

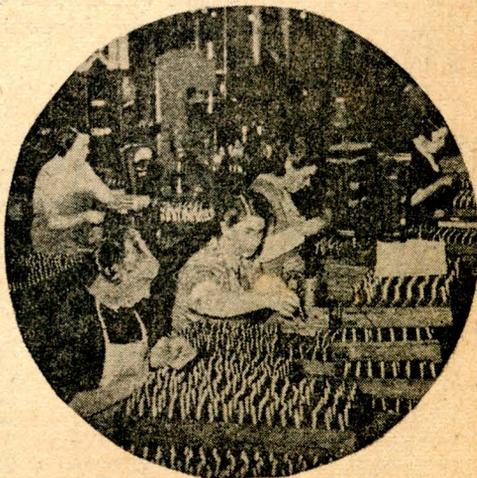
Por eso, a cada nueva constatación gestadora de una nueva pena, corresponde legítimamente sólo un gesto, apretarse contra sí mismo y seguir adelante.

MARISA SERRANO VERNENGO

cosí é il mondo



COSECHANDO PAPAS



FABRICANDO BALAS

Indice

La revista "Conducta" es en América, pecho joven abierto al aire del porvenir, Pocas de su calidad y substancia. Toda ella arteria llena y sana. No sobra una página, le digo aquí. Y es mucho decir de revistas".

Fernando G. Camposamor
— Director de "Pueblo",
diario de La Habana - Cuba.

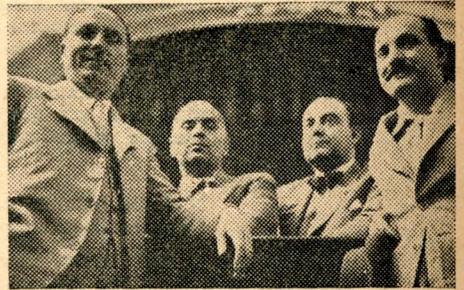
Mayo es el mes de Géminis. Procura que el árbol del amor cobre firmeza en la popularísima ternura del corazón labrado en su corteza.

HORACIO REGA MOLINA

no se gaste la cabeza pensando; deje que otros piensen por Vd.



En otro lugar de esta revista encontrará este grabado inocente



Arturo Cambours Ocampo, Leónidas Barletta, Bernardo Canal Feijóo y Luis Emilio Soto.
Foto de E. González Lanuza

NO LEA
Conducta,
a lo mejor
le duele

HABLA SERENEDO...

(Dios me envió a "La Tierra Inundada" para decirle al hombre unas cuantas verdades...)

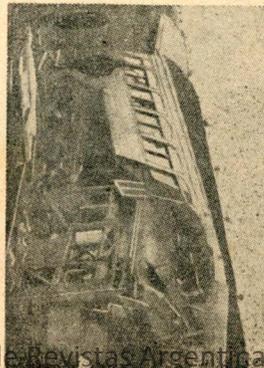
LA TIERRA INUNDADA

El Diluvio son las aguas del mar.
Bajo esas aguas están esas poblaciones primitivas sepultadas.

Y lo que nosotros llamamos La Tierra, son Campos de Montañas sobre la que hemos edificado, el mundo que hoy conocemos.

(De "Habla Serenedo...")

VIAJE SEGURO



A LUGONES

Alguien alce a su nombre similar monumento a los que él alzó a Hernández, Ameghino y Sarmiento; nobles y sanos jóvenes le rindan homenaje e inmólen a sus númenes un alézan salvaje; ancianos y mujeres perpetúen su fama.

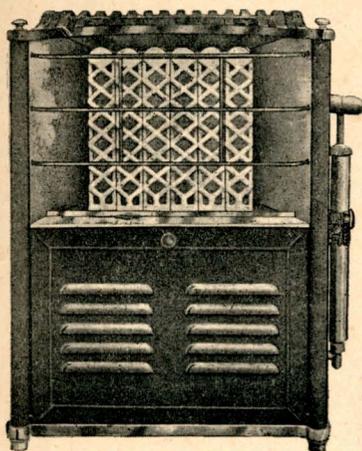
Ezequiel Martínez Estrada.

CALOR

mucho calor... más calor

DISFRUTE EN INVIERNO
DE UNA ESTUFA

V O L C A N



4 modelos

A GAS DE KEROSENE

Sin olor - sin mechas - calor graduable



CUARETA & Cía.

968 - ALSINA - 968

U. T. 38, Mayo 3511/12

BUENOS AIRES

Correspondencia
secretario:

Mario S. Cao

Corrientes 1530

3 5 — 3 6 0 6

Solicitamos canje

On demande l'échange

Si sollecita contraccambio

We ask exchange

Lea:

SUR

VERTICE

NOSOTROS

TEATRO

TIMON

Este cuaderno
fué impreso con

TINTAS LETTA

en el antiguo
taller de

Lorenzo Rañó

impresor de

dos generaciones

y compuesto por

el tipógrafo

Domingo Rocco

y los artesanos

Adrián Tucididi

Enrique Perdix

Antonio Del Mónaco

y el aprendiz

Miguel Mora,

con lineotipos de

Goggi y Peña

sobre papel

canadiense

importado por

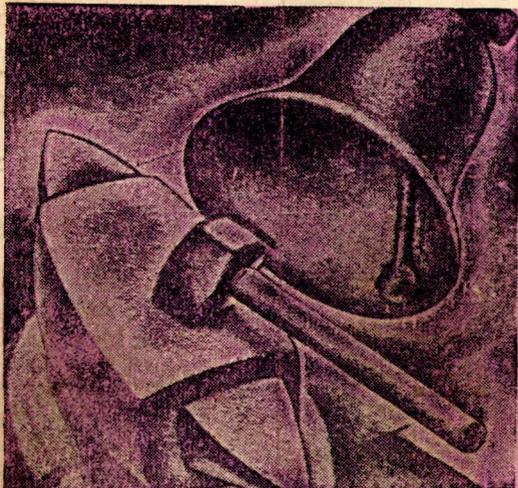
Stocker y Cía.



Independencia 3257

45, Loria 0688

Buenos Aires



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