

Conducta

al servicio del pueblo

12

veinte centavos



JUNIO - JULIO

1 9 4 0

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

•
conducta

redacción:

Corrientes 1530

35 — 3606

•
Reg. Nac. de la Pdad. Int.

64714

•
0.20

el cuaderno

•
fotos de:

Aguar

Boris

Alerta

teatro del pueblo

actores:

catalina asta - José álvarez - remo asta -
juan carlos bettini - Jorge codina - Juan eresky -
cella eresky - rosa eresky - mari gallimberti -
josefa goldar - mario genovesi - fernando guerra -
oscar gutlérrez - mora Insua - roberto leydet -
emillo lommi - mecha martínez - olga mosin -
pascual naccarati - José petriz - néllida pluselli -
carmen pérez fernández - Joaquín pérez fernández -
marister uslenghi - José veneziani

decorador: manuel aguilar

luces: heriberto pérez

sonido: manuel blanco

médico: vicente pérez fernández

modisto: antonio guerra

auxiliares: nicolás castronuovo

pedro talentón - ricardo olano

administrador: carlos lacoste

secretario: mario s. cao

director: leonidas barletta

•
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

entrada única:

treinta centavos

CORREO ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 4342

Conducta

al servicio del pueblo

TEATRO PARA ESTUDIANTES

Recuerdo dos hechos de mi vida de estudiante que ilustran sobre las distintas formas en que se puede encarar un problema tan importante como el de acercar a los alumnos de los establecimientos secundarios al arte teatral. El uno ocurrió en una sala céntrica, donde actuaba Amanda Varela, ofreciendo una pieza ligera de Beaumarchais. De pronto, nos llevaron a todos, por disposición de las autoridades de la enseñanza, y por una gentileza indudable de la dirección del teatro. Pero nada se nos dijo de la obra, del autor, ni de la época en que se ubicaba la acción. Una vez ubicada la bandada de adolescentes inquietos en la sala, aquello comenzó. Y comenzó a la vez un suplicio indecible para los actores y para los que gustábamos del teatro. Desde las primeras filas, desde los palcos próximos al escenario, llovían tizas, bolitas de papel, hasta una naranja. Risas y chistes de mal gusto interrumpían cada escena. Al fin, pasó aquello, volvimos al colegio y, aparte de algunas palabras severas de la dirección del establecimiento, todo quedó en eso. Pero se podía decir "hemos llevado a los alum-



HORACIO RAUL
KLAPPENBACH

nos al teatro". Aunque a nadie dejó más provecho que una lección de inutilidad aquella tarde perdida.

En cambio, otra vez, un profesor enamorado de las letras españolas, nos dijo, ya en quinto año, que quería llevarnos a ver representar a Cervantes. Nos habló con entusiasmo, con verdadero amor, del genial hispano, de sus novelas, de sus entremeses. Y luego de explicarnos detalladamente el sentido de "El juez de los divorcios" —el que veríamos, precisamente— nos llevó hasta la modesta salita que tenía el Teatro del Pueblo en la calle Carlos Pellegrini. Entramos allí, se abrió la modesta cortina, y los artistas comenzaron a decir las cosas maravillosas de Cervantes. Y el milagro se produjo. Los mismos que habíamos hecho llover adoquines de madera sobre los legionarios cuando la huelga del año anterior, los mismos adolescentes inquietos y revoltosos que constituíamos la tortura de la profesora de italiano, escuchamos con una unción extraordinaria las escenas del entremés. Y volvimos al colegio, y las comentamos. Y las discutimos, incluso, con ese fervor con que los muchachos jóvenes saben discutir las cosas que sienten.

escritos inéditos de

- J. G. F. Basso
- Mario Bravo
- Conrado Nalé Roxlo
- Leonidas Barletta
- Raúl G. Tuñón
- Luis Arocena
- Arturo Verkause
- Marcos Fissgerit
- Alfonso de Sayons
- E. González Lanuza
- Leopoldo Hurtado
- Octavio Rivas Rooney
- Stella Corvalán
- Leonardo Estarico
- Orestes Bellé
- Antonio Berni
- A. Vázquez Escalante
- J. C. Paz
- Héctor Lafleur
- Sergio Núñez
- Emilia Rabuffetti
- Blas Raúl Gallo
- J. Izcovitz
- E. Villegas da Cruz
- Emilia Prieto

dibujos de

- Enrique Lucas
- Pedro Olmos

en el próximo número

- Martín Lequizamón
- Osvaldo Núñez
- Alfonso Longuet
- Miguel Galluzzo
- Marisa S. Vernengo
- Gustavo Cochet
- E. Arroy
- C. A. Orlando
- Marcelo Menasché
- José Blanco Amor
- H. Panno, etc.



nuevos poetas argentinos

Presentes ya en nuestra vida literaria con anterioridad al reciente concurso "Martín Fierro" —algunos con sus primeros libros ya editados, otros con sus trabajos publicados en diversas revistas literarias— existe un grupo de jóvenes poetas argentinos que en apasionada búsqueda de su propia expresión, incipiente en unos, ya definida en los más, denotan una sutil manera que, a pesar de sus variantes temperamentales, los identifica y define. El citado concurso "Martín Fierro" —caso raro por desgracia en nuestros concursos de esta índole y que certifica la seriedad y sinceridad de éste— ha servido para vincular a los referidos poetas y relacionar sus voces que llegan desde distintas y distantes zonas de la República.

Posteriormente, la aparición de las hojas de poesía "Canto", patrocinadas por un animoso conjunto de estos muchachos, plantea una vez más el discutido tema de las generaciones literarias y sus problemas. Aparece esta nueva promoción de nuevas letras en una época extraordinariamente dura para la poesía. Actos y sucesos vehementes e inexcusables desorientan y anulan hoy muchas posibilidades. Su lucha no deberá ser de demolición o repudio de las generaciones anteriores sino de defensa de su identidad contra este diario y desafortunado acontecer. Lo demuestra ya su tono estrictamente poético, encauzado. Será, creemos, una etapa de continuidad con lo mejor de la generación anterior en lo que respecta a su forma y principios pero procurando el logro de una voz más apegada a la tierra y al paisaje que la provocan. Una poesía dentro de la cual se respire un aire nuestro en lo posible, no importado. No será ello tarea fácil. Para nosotros lo universal, lo internacional de la poesía ha sido, en cierto sentido, funesto. La influencia de voces y modos ajenos a nuestro medio ha resentido en parte nuestro legítimo tono.

Retomando un párrafo anterior decimos que en esta nueva generación de poetas se nota ya una continuidad formal sinotemática con la anterior designada como la "del novecientos", es decir con los verdaderos poetas de esa generación que, en mérito a su valor, sobrepasaron la etapa inicial, polémica y barrieron con tanta hojarasca y derribaron tanto efímero pedestal, retomaron el camino indesvirtuable de la verdadera poesía. De ellos, Mastronardi, Rega Molina, Pedroni, Tiempo y algunos más usaron, aún en los momentos más vehementes de su generación, una mesura y una dignidad poéticas que luego ratificaron y aún superaron en posteriores obras y junto a los que rebasadas aquellas escalas de ismos diferenciadores —González Lanuza, Marechal, etc.—, son hoy, justicieramente, los nombres representativos de una lograda generación poética. Este asentado prestigio y la sangre indeclinable y única que es la poesía, por más diversas ramas o sistemas que a ella concurran, son los que unen —y no supeditan— a estos jóvenes poetas con sus mayores inmediatos.

Existen actualmente excesivas y terribles separaciones entre los hombres. No es éste el momento de crear nuevas barreras aisladoras, de hablar de generaciones como de líneas demarcatorias intraspasables sino de continuar una etapa bien conseguida trayendo para lo sucesivo, si es posible, una definida y sincera voz propia —quizás renovadora— partiendo, o continuando la marcha, desde un punto que únicamente la labor cumplida jalonará alguna vez como línea divisoria. Así lo han entendido, por lo visto, estos muchachos que hoy comienzan su andar. En una época violenta, asaltada por cablegramas y pronunciamientos. En una época en que el eco de sus voces será dificultosamente audible. No importa. La voz de la poesía, dulcemente, prevalecerá por sobre la del cañón y el alarido. En algún lugar del tiempo y del hombre encontrarán su sitio y su justificación. Alguien dirá de su desmerecimiento o su valer. Hoy comienzan su andar.

(AUTO-JUSTIFICACION ANTICIPADA.)

Sé que algunas de estas consideraciones se han de volver contra mi propia, escasa y poco meritoria labor poética. Sé que no he roto suficientes trabajos, que no me he desvinculado de determinadas influencias que aquejan e invalidan mi dulce afán. Me anticipo a una posible crítica y me prometo porfiadamente ubicarme lentamente, dentro de mis posibilidades, en mi paisaje, en mi realidad, en esta tierra nuestra en cuyo seno me aguarda tanta propia sangre inolvidable desde un lejano tiempo de potros y guitarras).

JUAN G. FERREYRA BASSO

CANCION DEL ODIO

Satán era la Sombra, Dios la lumbre.

(Satán se esconde tembloroso).

Una nueva pasión azotó al mundo:

Odio!

Arma de los espíritus en sombra,

(Beso de Judas en el rostro).

Contra la luz que ellos no alcanzan nunca:

Odio!

Arma del mal que se afiló en silencio

(Traición de plata, infamia de oro).

Contra la vida que florece en rosas:

Odio!

Avida entraña que agostó la envidia

(Calumnias, garras, piedras, lodo!)

Contra la gloria inaccesible el grito:

Odio!

Aridez inhumana ante los niños,

(Manos al viento, abiertos ojos!)

Hiende la inmensidad el grito trágico:

Odio!

Satán era la Sombra. Dios la lumbre.

(Satán se esconde tembloroso).

Una nueva pasión azotó al mundo:

Odio!

M A R I O B R A V O



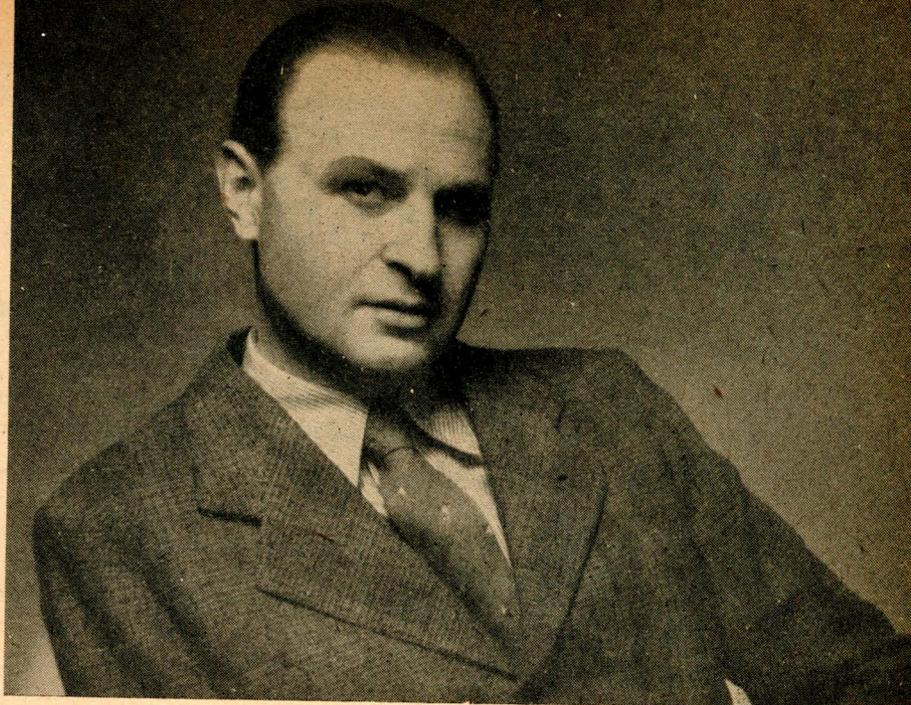
Para Augusto Mario Delfino

fin de siglo

Lo mejor que se puede ser en este momento es inactual. El alma donde hace frío y llueve vuelve los ojos tristes al siglo XIX. Tu libro es de ese siglo espejo y documento. No la fotografía insípida, no el calco, que entre sus líneas duras, como en un catafalco, guarda el polvo celeste de la carne rosada, manera muy solemne de no conservar nada. Tu libro es documento como la mariposa que en su alfiler doliente, inmóvil y ligera, con sus vivos colores, que la muerte no osa borrar, eternamente guarda una primavera. Oh, suaves primaveras que supo el fin de siglo, cuando a veinte kilómetros el auto era un vestigio, cuando el amor hablaba la lengua de las flores, y las reinas hermosas fugaban con tenores, que ostentaban revueltas melenas de león y daban lindamente el do de corazón. Cuando el primer ciclista pasaba como un vándalo, Y la media calada era causa de escándalo. Y tu padre y el mío, de levita y chistera, pasaban horas muertas bajo la bigotera. Y allá, en Montevideo, sonoro de asonadas de Aparicio Saravia, al balcón asomadas, románticas y bellas, tu madre con la mía soñaban con nosotros... sin novio todavía. Y en la sala alumbrada estratégicamente, ebrio de amor, hacia su ese el confidente. Verdad es que trazaba ya en cielo su comba mortal del anarquista la escandalosa bomba, mas también era bello, pues, las más de las veces, era mucho más grande el ruido que las nueces. Lo iluminaba todo el siglo de las luces, que se apagan ahora sobre espectrales cruces. El optimismo abría su trompeta sonora como una flor dorada, y la antorcha y la aurora eran símbolos caros al libre pensador que se creía un diablo, y que era un buen señor orgulloso del ruido que metía el progreso.

Querido Augusto Mario, porque salvaste eso en frágil monumento de papel y de tinta, que con sutiles trazos un suave cuadro pinta, y porque iluminaste con tierna claridad el mundo ya imposible de la infancia perdida, querido Augusto Mario, te ofrezco esta comida, en verso, que es la lengua del vino y la amistad.

Conrado Nalé Roxlo



Emilio Pettoruti

La obra de Emilio Pettoruti, muestra a un pintor en pleno dominio de su arte que alcanza ya una significación universal.

El artista de una probidad y sabiduría ciertamente excepcionales en nuestro medio, ha llegado a la síntesis suprema, a la quinta esencia de la pintura, rehuyendo la topografía habitual y lo meramente descriptivo. Su pincel no da un solo toque superfluo. Todo está sujeto a raciocinio, la tela íntegra no deja ni un milímetro librado a la intuición. Contraste brutal con la pintura de tanto voluptuoso peinador de pastas. Una claridad fría y angustiosa conduce hacia todas las soluciones. Pero a fuerza de limitarse, atormentándose en el corselete de hierro de su ambición de querer expresar más, con menos, su voz adquiere una resonancia dramática, un eco justo.

Yo no sé, ni me importa saber si Pettoruti es o no cubista; sé que esos cuadros hablan directamente, y no en clave, a mi sensibilidad, reconozco esas formas espectrales como mías, las mismas familiares y poéticas formas que descompone la luz en movimiento. Porque la pintura de Pettoruti es la pintura viva, mientras que la pintura de los copistas estrictos de la realidad, es la pintura muerta, de la luz detenida. Y no desearía que se confundiese forma con espíritu, pues muchos deformadores de la realidad, adeptos de cuantos ismos se conocen, por otras causas que por la muy noble de haber adquirido estilo, pintan geoméricamente la misma atmósfera muerta. Y cuando se llega a matar el espacio, ya no se puede ir más lejos en el crimen, en este arte.

Pettoruti ha ido descarnando su expresión, purificándola en la disciplina más rigurosa, y con una conducta austera ha logrado desentenderse

del halago sensorial, del sentimentalismo común y trae con su obra una expresión rotunda, aplomada, de un equilibrio y precisión que se traduce en emoción auténtica, en goce estético, limpio de subalternas intenciones.

Una tristeza viril y seria, difunden esas figuras y paisajes, penetrados por la mirada del pintor, que no se detiene en la superficie, y que no ahonda solamente en la forma, sino que busca la segunda piel del color, la última capa de luz.

Acaso no sea una pintura optimista la de Pettoruti. Algo de esa solemnidad que nos embarga cuando la ocasión nos aproxima al misterio de la vida —un fenómeno celeste, un moribundo, el supremo instante del amor—, un cierto sentido cósmico, hace que la pintura de Emilio Pettoruti, serena y angustiada, nos dé un grave conocimiento del mundo.

La muestra total de sus cuadros, en perfecto equilibrio de pensamiento, forma, color y luz nos coloca frente a un artista de expresión propia, con un cabal conocimiento de su oficio, nos indica a uno de esos artesanos a quienes espontáneamente se llama maestros, casi ausentes en esta época de intuitivos desordenados e improvisadores.

Leónidas Barletta

cosí é il mondo

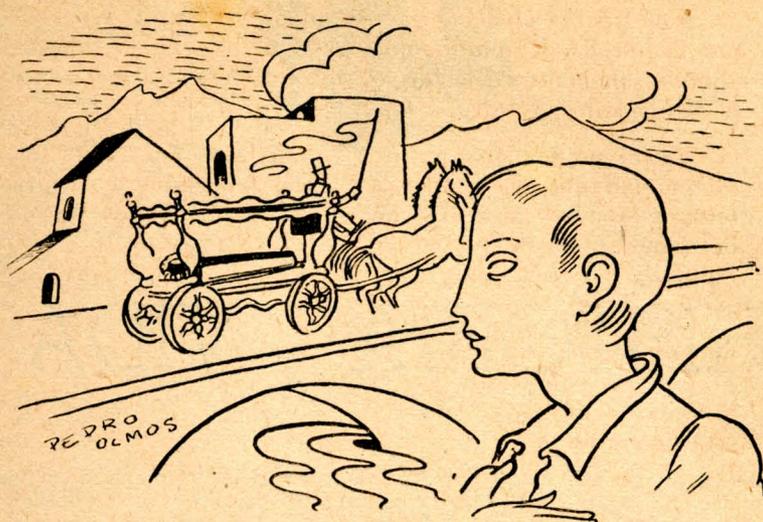


SEMBRANDO PAPAS



SEMBRANDO TERROR

poemas de juancito caminador



LOS NIÑOS ABANDONADOS

El río está en la ciudad.
El puente está sobre el río.
Bajo el puente están los granujas.
No se ha hecho nada por ellos.
A la orilla, perros sarnosos,
tristes naranjas, agua oscura,
el cielo gris, las altas nubes,
sobre el puente pasan los carros.
Sobre el puente pasa mi féretro,
un triste día, un triste día,
Los granujas se rascan, miran,
y alguien exclama: Ahí va uno.

Raúl González Tuñón



FEDERICO NIETZSCHE

HISTORIA *y* VIDA

El 25 de agosto de 1900 murió Federico Nietzsche. Débil y enfermizo, su vida había sido un continuo padecer. En sus años mozos cayó del caballo en que montaba y sufrió una grave lesión cerebral. Al decir de sus biógrafos, tal fué el comienzo de su trágico andar hacia la locura.

Desde 1889 sus amigos reciben extrañas cartas firmadas por "Dionysios" o el "Crucificado". Años más tarde, algunos vecinos de la ciudad de Turín recogían en la calle, desvanecido, a un hombrecillo delirante, de cejas agresivas y espeso bigote cano. Sin recobrar ya más su lucidez, en una sofocante tarde de verano, entró en la muerte definitiva.

Nada obsede tanto a ciertos espíritus, como lo perdido o lo inalcanzado. Ninguna angustia es tan legítima como la que procede de una fuerte autoconciencia de la limitación. De una y otra cosa pretendió evadirse Nietzsche en un intento atrevido, contradictorio y paradójal. El hombre enfermo y agostado quiso exaltar, como filósofo, los derechos de la Vida y la Salud. El apacible profesor de filología lanzó contra el mundo, en un torrente de metáforas, su concepción de una humanidad nueva, cuyos hombres —superhombres más allá del bien y del mal— no reconocerían límites a su extremosa "voluntad de poderío".

La Vida, bien irrenunciable y supremo valor, exige ser vivida en toda su maravillosa plenitud. Todo criterio étnico que pretenda limitar su actividad desbordante y pródiga será, en consecuencia, falso y repudiable. De ahí que para Nietzsche, la vida instintiva sea la única verdadera pues para ella no cuentan las limitaciones de ningún código moral. Tanto amaba la vida el profesor enfermo, que la deseó inacabable. Sintió lo trágico del parecer definitivo y postuló para su consuelo la existencia del "eterno retorno". Esto es, una vuelta a la vida material desde las regiones imponderadas de la muerte. "Inmortal es el instante en que engendré el retorno" —vino a decir— y no pudiendo olvidar su propia vida, tan trabajada por el dolor, agregaba: "por el amor de ese instante soportaré el retorno".

La "plena vida", tal como la concibió Nietzsche, exigía para su realización, no sólo la ausencia de todo freno moral, sino también el sacrificio inmoderado de cuanto valor, en una forma o en otra, podían trabar aquella plenitud. Lo que tiende a disminuir la potencia vital, es falso y debe ser destruido; y Nietzsche que no retrocede ante las consecuencias de sus postulados primeros, ataca por igual y con idéntica vehemencia, al cristianismo y a la ciencia positiva; al socialismo y a la música de Wagner; al pacifismo y a la cultura occidental. A todos ellos, por enemigos de la verdadera vida, por cómplices embozados en el crimen de favorecer la "selección al revés" y retardar el advenimiento del superhombre.

A este balance de valores, así ponderados en función de su significado para la vida, no escapó la Historia y a señalar la utilidad y los inconvenientes de su estudio, dedicó Nietzsche, parte de sus "consideraciones inactuales".

El XIX, fué llamado y con razón el siglo de la historia. Una enorme producción historiográfica abona la justicia del nombre adjudicado. Tan agudo fué el sentir histórico de la época que no sólo se aplicó a la mera reconstrucción del pasado —objeto especial de la ciencia histórica— sino que también teñidas de fuerte historicismo se dan entonces casi todas las direcciones del pensamiento. Es manifiesto el afán de explicar, de sentir o de pensar todos los problemas en función, perspectiva o evolución histórica. Nietzsche, que creía desbordar el pensamiento de su siglo, encuentra que para los intereses de la vida, sólo en cierta manera el punto de vista histórico puede ser de utilidad. Ello ocurre cuando tal conocimiento nos ayuda a superar "las limitaciones de la vida individual, perecedera y singular" identificándonos con un pasado que llegamos a sentir como presente y pro-

pio. El alma del individuo toma entonces tal dimensión que, "por encima de los siglos oscurecidos y confusos, dirige un saludo al espíritu de su pueblo, como si fuera su propio espíritu".

Para que tal honrosa misión pueda ser cumplida por la Historia, es menester como condición indispensable que "los conocimientos históricos se desarrollen siempre en vista de la vida, por consiguiente también bajo la dominación, bajo la dirección suprema de esta misma vida".

Pero ésta evidentemente, no era la Historia de los historiógrafos contemporáneos del filósofo. Nietzsche los acusaba de "pensadores que no hacen más que contemplar la vida"; individuos ávidos de saber a quienes sólo el saber satisface y para "quienes el aumento de los conocimientos es el fin de todos los esfuerzos". Para éstos hombres el "sentido histórico no conserva ya la vida, sino que la momifica", tornándose en consecuencia inconveniente.

"Permitásenos —dice Nietzsche— echar una rápida ojeada sobre nuestro tiempo. Nos sentimos espantados, retrocedemos. Qué ha sido de toda la claridad, de toda la naturalidad, de toda la pureza en esta relación entre la vida y la historia?"

Algo extraño ha venido a quebrar la armonía establecida. Según el filósofo, en la constelación de la vida y de la historia se ha introducido un cuerpo extraño, perturbador de la primitiva correspondencia y regularidad. Ese cuerpo ajeno es la "Ciencia"; y todos los inconvenientes de los estudios históricos para la vida se derivan de la absurda pretensión de hacer de la historia una ciencia.

Convertida la historia en ciencia del devenir universal, se precipita sobre el hombre blandiendo con peligrosa audacia su divisa: "Fiat veritas, pereat vita", hágase la verdad, perezca la vida.

El conocimiento que antes era útil se torna ahora peligroso, porque la ciencia del devenir, propaga la creencia, siempre nociva, de la caducidad de la especie humana, de lo relativo de todo esfuerzo y crea "un espíritu de peligroso escepticismo, y otro más peligroso todavía, el cinismo". Una época impregnada de tales sentimientos, "se orienta insistentemente hacia un practicismo receloso y egoísta, que termina por paralizar y destruir la fuerza vital". Veamos cómo.

El hombre penetrado de agudo historicismo, termina por considerar todo hecho, toda época, como la consecuencia necesaria de un proceso universal. Surge entonces la pregunta: ¿qué significado tiene nuestra existencia individual dentro de lo infinito y universal? ¿Qué sentido tiene nuestra acción si ella no ha de cambiar el curso irreversible del proceso histórico?

Si cada hecho, oculta en sí una necesidad racional, —como quería Hegel— si todo acontecimiento es una victoria de la lógica, ¿para qué actuar, para qué afanarse oponerse al necesario suceder?

Nietzsche veía que esta forma del historicismo excesivo llevaba a lo que él llamaba la "idolatría de los hechos".

El hombre que padezca de historicismo lo acatará todo, comprenderá todo "muy objetivamente" y sin rebelarse ante nada "doblará el espinazo" ante lo que con todos los respetos llamará el "poder de la historia". Ese hombre inhibido para la acción —manifestación excelsa de la vida— "tendrá —dice— un gesto de aprobación mecánico, un gesto a la china, ante cualquier género de poder, ya sea el de un gobierno, ya el de la opinión pública, o bien el de la mayoría numérica, y moverá sus miembros al compás de un poder cualquiera". Incapaz de actuar hablará del "poder de la historia", postergará su necesidad de justicia a un abstracto sentimiento de "justicia histórica" y sin rebelarse contra quienes lo oprimen, lo vejan o lo ultrajan, lo remitirá todo, en instancia suprema, al no menos abstracto tribunal del "juicio de la historia".

Así, de esta suerte, el exceso de historicismo debilita "la fuerza plasmante de la vida" y lo que antes era un "alimento substancial" se convierte ahora en un tóxico de muerte.

Nietzsche consideró que a los enfermos de historia, había que aplicarles una "terapia de la vida". "Lo no-histórico y lo suprahistórico —eran para él— los antidotos naturales contra la invasión de la historia en la vida, contra el morbo histórico".

Llamaba "no-histórico" al arte y a la fuerza de poder olvidar y encerrarse en un "horizonte" limitado, y "supra-históricas" a las fuerzas que desvían del devenir la mirada, dirigiéndola hacia lo que da a la existencia un carácter de eternidad y de identidad.

Para el desventurado filósofo de la "voluntad de poder", la honrosa tarea de terminar con las formas del historicismo escéptico y pragmático, era misión de los jóvenes. Creía en una juventud que ostentando un sentimiento de la vida cada vez más intenso, una juventud "de verdaderos luchadores y de cazadores de serpientes", confortaba en la ilusión del amor, alcanzaría la fe absoluta en la perfección y en la justicia. Ello le bastará para entrar en batalla contra lo establecido para destruir las formas caducas de una cultura meramente decorativa y hechar las bases de una cultura y una humanidad más felices y más bellas. Para esa juventud esforzada, le será suficiente sólo el presentir, esa felicidad futura; esa belleza del porvenir.

LUIS A. AROCENA



ROBERTO ARLT
CARBON POR ENRIQUE LUCAS

Cuál es el sentido de la vida?

Pese a sus descensos aparentes,

la gradual evolución del hombre
es una canción de vital optimismo.

Vivir sin preguntarse el sentido de la existencia no es en realidad vivir, sino vegetar. Indagar el sentido de la vida significa que buscamos el valor correlativo Hombre-Cosmos. Porque es fácil entrever que el Cosmos posee en esta correlación una fuerza formadora, y es, por así decirlo, el padre de todo ser viviente.

Debemos comprender que las vidas yacen en continua lucha para satisfacer plenamente sus propias exigencias, si bien ésto no quiere decir que haya algún impulso que desde un principio puede determinarlo todo en la vida por el mero hecho de desenvolverse, sino que existe cierta cosa innata, algo que pertenece a la vida en sí: un afán, un impulso, un desarrollo —“el vital” o lo que fuere— sin el cual es imposible en absoluto imaginarse a aquélla.

Vivir quiere decir desenvolverse, pese a que el espíritu humano está demasiado acostumbrado a encerrar en formas estáticas todo lo flúido e inmaterial; a tomar en consideración no al movimiento, sino al “dinamismo congelado”. Es decir, al movimiento que ha llegado a tomar forma. En su “psicología del individuo”, Alfredo Adler dice que es necesario, para no salir del buen sendero, convertir nuevamente en movimiento lo que percibimos como forma, partiendo del conocimiento de que el hombre proviene de una célula ovular, y de que todo el mundo debería saber también que este óvulo contiene fundamentos suficientes para todo el desarrollo posterior.

¿Cómo llegó la Vida sobre la Tierra? Este es un asunto muy discutido, y sobre el que, tal vez, no logremos nunca la justa, definitiva solución. Pero el desarrollo de todo lo que vive, partiendo de la infima unidad viviente, no puede aceptarse sin aceptar igualmente las influencias cósmicas. Podemos suponer —tal como se desprende del genial intento de Smuts en su obra “Totalidad y Evolución”— que la vida late hasta en la materia muerta; hipótesis que parece confirmar la Física moderna, al demostrar cómo giran los electrones (1) en torno al proton. No nos es dable anticipar aún si tal manera de ver llegará a mantenerse; es seguro, sin embargo, que este concepto de la vida no será atacado sino por análogas hipótesis que involucren una tendencia hacia la auto-conservación, hacia el contacto con el mundo circundante, para no quedar aniquilado por absurdo.

La luz esclarecedora arrojada por Darwin sobre la evolución de las especies animales hará comprensible el proceso selectivo de todo cuanto logra satisfacer las exigencias del medio externo, así como las aportaciones de Lamarck nos proporcionan pruebas de aquella fuerza creadora que late en cualquier ser viviente.

El hecho global de la evolución creadora de todo lo que vive, enseña que la orientación del desenvolvimiento persigue en toda especie un fin determinado, que es el perfeccionamiento y la adaptación activa a las exigencias cósmicas.

Si deseamos comprender en qué dirección progresa la vida, debemos unir nuestro esfuerzo cotidiano a este camino de la evolución, a este proceso de la continua adaptación activa a las exigencias del mundo circundante. Debemos comprender que el perpetuo devenir humano es una diáfana canción de optimismo para nuestros espíritus, pues la misma vida en sí es ya superación. La Vida busca siempre la conservación del individuo y de la raza humana, y procura establecer una correlación favorable entre el individuo y el medio circundante. Agreguemos, también, que esta lucha para realizar una adaptación mejor no puede acabar nunca, pues está continuamente en peligro de no realizarse, ya que la decadencia y la desaparición de pueblos, familias, personas y especies animales y vegetales se debe siempre al fracaso de esta “adaptación activa”. Cuando hablamos de “adaptación activa” excluimos todas las concepciones fantásticas que creen que la adaptación se refiere a una situación momentánea o al cese de toda vida; al contrario, se trata de una adaptación en sentido eterno, pues no es “justa” sino aquella evolución física y espiritual que conserva su valor para el porvenir más lejano. Es decir, que tanto el cuerpo y el alma como toda la organización de la vida deben tender hacia esa adaptación última, hacia la superación de todas las ventajas que el Cosmos nos presenta.

Nos encontramos siempre en medio de la corriente de la evolución y no nos damos cuenta de ello, de la misma manera que no percibimos el movimiento giratorio de la tierra. Pero en este enlace cósmico, del que la vida del ser humano forma parte, la tendencia hacia la triunfante adaptación al mundo que nos rodea es una condición necesaria. El curso de la existencia durante millones y millones de años

nos demuestra con absoluta claridad que tal cosa es ya un hecho congénito, presente en todo organismo humano.

Es menester comprendamos, asimismo, que ninguno de nosotros —de mayor o menor "sabiduría"— puede saber con certeza cuál es el camino justo y exacto. Tal comprensión nos ayudará a liberar nuestro espíritu, y a no caer en los peligrosos dogmas que limitan la visión del mundo.

La humanidad realizó intentos variadísimos, múltiples, para representarse este objetivo final de la evolución humana, y aunque la creencia de que el mismo Cosmos tenga interés en la conservación de la vida no constituya más que un piadoso anhelo, no por eso deja de ser en la religión, en la moral y en la ética una fuerza impulsora del bienestar moral de la humanidad. Así, la misma veneración de un fetiche, de un lagarto o de un falo en sentido fetichista, en alguna tribu prehistórica, si bien no está justificado por la ciencia, no debemos olvidar que esta primitiva concepción del mundo llegó a fomentar la convivencia humana y el sentimiento de comunidad, puesto que todo aquél que tenía el mismo fetiche religioso fué considerado "hermano", colocándose bajo la protección de toda la tribu. Posiblemente, la representación más justa que se haya formado hasta ahora de esta elevación ideal de la humanidad sea el concepto de la divinidad, pues éste tiene como objetivo un movimiento hacia la perfección, y es, precisamente, el que está más de acuerdo con los oscuros anhelos del hombre hacia ella. Desde luego, cada cual se representa a su Dios a su manera, y deben existir representaciones que no armonizan con el punto de vista de la perfección.

NOSOTROS Y LOS DEMAS

Los hombres no estamos beneficiados con la verdad absoluta, y esto nos obliga a formarnos ideas a nuestro modo, sobre el porvenir, sobre la muerte, sobre el resultado de nuestros actos, etc. No obstante, es innegable que, cuanto mayor sea nuestro "sentimiento de comunidad", tanto mejor serán nuestras relaciones con el mundo circundante. Pues todo aquello que encontramos de valioso en el transcurso de nuestra vida, todo lo que subsiste y subsistirá, es siempre un producto de este sentimiento de comunidad. Por esta causa observa acertadamente el psicólogo Alfredo Adler: "Considero plenamente justificada toda tendencia cuya orientación nos proporcione la comprobación irrefutable de que está inspirada teniendo como único objetivo el bienestar de la humanidad, y consideraría como errónea toda tendencia que contradijera tal punto de vista o que estuviera penetrada por la fórmula de Caín: "Para qué debo querer a mi prójimo?"

Comprendamos que al entrar en la vida no encontramos en ella sino aquello con lo que nuestros antepasados han contribuido a la evolución y al progreso de la humanidad entera. Este mero hecho nos proporciona la necesaria explicación sobre el modo de fluir de la existencia. También nos revela que nos acercamos paulatinamente a un estado de cosas en que cada vez serán mayores las contribuciones al bienestar general, a medida que crezca la cooperación mútua. Esta creciente cooperación permitirá que, cada vez más, uno pueda considerarse parte integrante de la comunidad social.

El progreso y el bienestar de la humanidad están basados en las exigencias eternas, inquebrantablemente, de los hombres mismos, en sus búsquedas constantes para perfeccionarse. La evolución ininterrumpida de la vida en el orbe, nos revela que el espíritu de nuestros antepasados permanece siempre vivo; es inmortal, como nosotros lo somos en nuestros hijos. En esta inmortalidad se basa la sobrevivencia y la continuación de la especie humana; por dicha causa, sólo tienen efectiva importancia los movimientos del individuo o de las masas cuando logran crear valores eternos para el progreso de la humanidad. Porque, pese a todas las guerras y a todos los odios que oscurecen la visión momentánea de los hombres, la ley constante de la evolución y del perfeccionamiento humano susurra una música optimista a nuestros espíritus.

La necesidad de albergar sentimientos de cooperación, de comunidad, deviene cada día más potente y es comprendida por mayor cantidad de seres que buscan "adaptarse a la vida". Este sentimiento de la mútua convivencia llega a ser naturalmente vital si nos preguntamos: ¿Qué ha pasado con aquellos hombres que no han contribuido en nada al bienestar de la mayoría de los mortales?... Surge entonces la única respuesta: han desaparecido hasta en sus últimos vestigios; fueron tragados por la tierra. ¡Nada queda de ellos!

Y es que existe una ley misteriosa, inescrutable, que solicita continuamente nuestra cooperación. Cuando la desobedecemos, ella aparece ordenando: "¡Desapareced! ¡No habéis comprendido el Sentido de la Vida y no habéis de llegar al Porvenir!"

(1) Electrón — Nombre de los elementos que constituyen el átomo.



SONETO

REDIMIDA de espinas, tú renaces
en espacio de asombro, donde vagan
tus horas alargadas y se apagan
los fuegos turbulentos que deshaces.

Regresas lentamente, con dos haces
de luces jubilosas que nos pagan
de nieblas y tinieblas, y sufragan
por la quietud del cielo que rehaces.

Tu río con espuma coronado
las amadas estrellas que nos miran
en un campo de risas asomando,

y el dichoso instrumento que te admiran,
de cimas nos rescatan, avivando
erguidos sentimientos que te aspiran.

M A R C O S F I N G E R I T



Almanaque

PARIS.

“París es una tienda de novedades, un parque de atracciones. Allá vamos a gozar, a aprender, a comprar, a emocionarnos de un modo nuevo. Se llega y se tiene la sensación de haber dejado el mundo conocido; aquello es como soñábamos siempre que fuera el mundo. Cuando desde L’Etoile, por esa avenida de los Campos Elíseos, toda en línea recta, pasando por las fuentes de cristal del Rond Point, sorprendemos la Concordia y las Tullerías detrás de la verja dorada; y, al fondo, como un enorme monumento, el Louvre, no creemos estar en una gran ciudad sino en un palacio magnífico que hubiera tendido sus mesas interminables a lo largo de unos jardines. París todo es una casa en día de fiesta. Al final de cada calle algo en qué posar los ojos la Madeleine, los Inválidos, la Opera, San Agustín. París posee la maestría de la distribución. Y el Sena partiendo en dos el alma vieja y el alma nueva de París. Adosadas al río manso, la ventanas abiertas se miran desde hace tiempo. sin darse cuenta de su belleza. “Rive gauche, rive droite”... Viejo y nuevo París. Sobre el Sena, reflejando su grandeza real, volcando su fastuosidad, los pabellones por donde desfilaron los reyes más reyes de la tierra y las reinas más reinas, más auténticamente hermosas entre las reinas, el Louvre, museo de museos, como una fortaleza de otro tiempo y su carrousel al frente, con sus patios para de día, para de noche, nos ofrece su caudal inagotable.

Carlos V, en el siglo XIV construyó un pabellón para Biblioteca y tesoros reales; Francisco I en el XVI, en el afán de poblar su reino de construcciones magnificas agregó y modificó lo primitivo. Crecía el palacio aglomerando fuentes y torreones. Catalina de Médicis tentóse también ante el monumento que se erguía cual si fuera un árbol majestuoso multiplicando raíces; y Enrique IV, no pudo por menos que agregarle un piso. Louis XIII le dió el pabellón del Reloj y un ala más; mientras que Louis XIV, Rey Sol, con aquel ruido suyo de cristal y oro, y aquella pompa de brocados y mármoles y mayólicas y artesonados, le dió la galería de Apolo, como para ensombrecer el recuerdo glorioso de sus antecesores. Oid los nombres sonores de los reyes de Francia que tejieron su magnitud escandalosa. Todos los arquitectos y los artistas intervinieron en la construcción paulatina de aquella presencia de maravillas. Ya nunca más París produjo una muestra tan cabal de su ciencia, de su arte.

Llega Napoleón, el grande Napoleón, y el Louvre se restaura física, artísticamente. Manda unirlo al palacio de las Tullerías hasta que por fin, Napoleón III (estamos ya a mediados del siglo XIX) prosigue la tarea interminable de engrandecer aquel palacio que iba adquiriendo con los siglos proporciones de fantasma. El Sena, temeroso, le veía crecer y crecer; y todo París, mudo de admiración y de pavor presenciaba el arrebato de aquellos monarcas que querían eternizarse en unos pabellones entrelazados de patios y columnatas, su poderío y su magnificencia. Así se pobló una extensión de 25.000 metros cuadrados, cuatro veces el Vaticano, doce veces San Pedro de Roma. En esa posesión, donde el genio francés se abría al extranjero, donde el resultado de las búsquedas se exhibe al lado del botín de los conquistas, allí está el arte universal en toda su integridad: todo lo que los hombres han dado de sí para regocijo de los demás, a través de los tiempos y de las latitudes, como un documento irrefutable de desprendimiento y de amor a la humanidad.

(De una conferencia sobre pintura francesa pronunciada en julio de 1936 en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes).

Francia ha creado una ciudad. Una ciudad ante la que todo intento de descripción sería vano, lamentablemente inútil. Una ciudad de la que sólo quedan recuerdos, recuerdos de momentos, de momentos de momentos, como quedan grabados los puertos en los viajes prolongados, como perduran algunas palabras de una canción que se ha oído, cuyo sujeto no se concluye de captar, pero que se llevan pegados a los labios como puede llevarse al lado un compañero de extraña lengua, pero de fraternal y coincidente mirada.

Ciudad para el destierro voluntario o forzoso, ciudad para extrañados, sedientos, soñadores, desconformes, abúlicos, farsantes, vagabundos, creadores...

Ciudad-refugio, ciudad-isla, ciudad-mundo. Ciudad para el olvido y para la memoria sin agonía; para el triunfo delirante y la derrota inapelable; para el cristiano, para el judío; para sonrientes catedrales de esbeltas vírgenes, y ángeles y cornucopias, y tristes sinagogas enmohecidas y turbias. La más ancha avenida y la más tortuosa callejuela; la más esplendorosa escalinata y el más mísero peldaño; la más alta y luminosa torre y la más negra y pestilente catacumba; el refrán más ligero y el drama más profundo, la palabra más hueca y el concepto más exacto; el muro más antiguo y la última decoración; arcos del medioevo y paneles de Dalí.

Esta es la ciudad la más perfecta y novedosa feria de novedades. Esta es su mayor y más completa enumeración, su más apasionada y raquítica historia. El relato más ingenuo de sus virtudes, pero ésta es la ciudad tal cual la llevo anudada a mi garganta como una angustia queriendo evadirse a cada instante, obstinadamente. Puede pasarse en ella sólo un día, o toda una vida. Luego queda un aroma que no se pierde jamás.

¡París! ¡Creación de Francia! Ya podrán bombardearte los aviones, que brotarías de entre los escombros como una niña insospechada, bellísima y serena, invulnerable y tierna, con los cabellos



tocados de margaritas y en la mano una paloma sonriente y convencida, como tú, de su profundo e indestructible hechizo”.

(De una conferencia sobre “Espacio espiritual de Francia”, pronunciado en el Teatro del Pueblo, el 14 de julio de 1939).

París:

Hoy sólo nos llega tu silencio y tu mentira. Tu más terrible castigo: el silencio y la mentira.

Pero siempre esperamos la llegada de tu voz, nuestra única y reconfortante voz.

Vacíos arriban los navíos de ultramar al no traernos el papel estampado en tus imprentas, labrado en tus talleres; vacías, tristes, pobres, llegan las naves sin tus cristales y tus sedas, tus perfumes y los mil objetos perfectos, inimitables e irremplazables. Hueco está el aire desde que no nos llegan tus canciones, y tus palabras profundamente razonadas, exactas, múltiples, irrefutables.

París: nos has privado del placer insustituible de oírte, de saber de tí. Sólo sabemos del recuerdo de tí, del recuerdo de tu voz inolvidable. En ello está tu gloria, eso es lo que nada ni nadie puede ocupar de tí: tu fuerza, tu recuerdo.

Cuando volvamos a verte, joven siempre, nuestra siempre, ágil y resplandeciente como ninguna otra ciudad levantada por los hombres, nos parecerán mentira este silencio y esta mentira tuya, este castigo tuyo que no hace otra cosa que castigarnos a todos los hombres del mundo amantes de la belleza, de la gracia, de la ciencia, de la justicia, de la libertad. La vida, en suma.

Julio 1940.



Alfonso de Pavón





SONETO

¿Por qué desnuda luz, sesgada vía
transitable cristal, lúcida asoma
desde el espejo fiel que a olvido doma
tu voz, Delfino, y al cancel nos guía

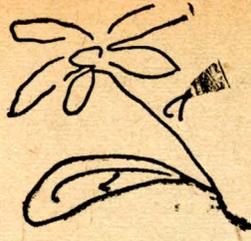
de Fin de Siglo? La magnolia ardía
—cirio carnal y vegetal paloma—
tras el zaguán, y en brazos de su aroma
aún tropical la siesta se mecía.

Blondas, encajes, palidez de alcoba
y el cálido silencio de caoba;
desdibujado rostro de un verano

otra vez, y por tí, sin lejanía.
Angel tu voz, trayendo de la mano
a una infancia cualquiera. Y es la mía.

Eduardo González Lanuza

Para Augusto Mario Delfino
por su libro "Fin de Siglo"



poema para el *hijo* nuestro

Desde la cuna oculta de mi entraña
sentí que un hijo nuestro
me llamaba...

Se erguía grácil como un nardo
aromando mi sangre,
y apoyándose fuerte en mis arterias
te llamaba...

Es un hijo de sueños imposibles
hecho de material penoso y leve;
tiene la magia que yo ví en tus ojos
y su carne es la pulpa de una nube.
Lo hemos ido forjando poco a poco
con temblores de angustia,
con vaivenes de sueños...

Lo sentimos que vive
y no despierta de su sueño
que es luz y que es rocío.

Hijo nuestro y lejano de nosotros;
imprecisa visión de una caricia;
sol que se quedaría en las pupilas
como una antorcha fija.

Transparente visión de una quimera;
oculto grito que en la sombra clama;
llama celeste, flor de madrugada,
voz que de lejos nuestro afán reclama.

Este es el hijo
que en mi entraña siento
golpear mi sangre
con un ritmo nuevo.

Este es el hijo nuestro.
que nos llama
con una voz de oculto terciopelo.

Stella Corvalán

Sgo. de Chile, Diciembre de 1939.

crónica de la pintura

Un acontecimiento artístico:

La exposición de Emilio Pettoruti

Han transcurrido algunos años, desde aquel de 1924 en que Pettoruti realizó su primera exposición personal, en Buenos Aires. Su actitud estética provocó entonces los más apasionados comentarios, desde la diatriba enconada hasta la apología dítirámica. No es la oportunidad de discurrir sobre quienes tenían razón, lo cierto es que la exhibición sirvió de acicate a amigos y adversarios del pintor o de su expresión. Sin ella muchos ignorarían aún que existen otras ópticas que las impresionista o realistas. Resultaba lógico tal estado de cosas, éramos muy pocos los que estábamos en condiciones de apreciar con algún conocimiento de causa, lo que ella significaba. El meridiano de la cultura artística de Buenos Aires padecía un atraso de 25 años, atraso del que responsabilizo directamente al director de la academia de bellas artes de dicha época, a la comisión de la misma materia y a los críticos de la prensa grande.

Permaneció lejos de su patria durante once años, aproximadamente. En ese lapso recorrió las grandes ciudades del viejo mundo, deteniéndose en los museos, iglesias y otros lugares que guardan las maravillas que produjeron los maestros idos. Estudió a fondo sus producciones al mismo tiempo que trababa relación amistosa con los integrantes del grupo denominado futurista, cuyas premisas no compartía. Frequentó por la misma data el "Reggio Istituto di Belli Arti" de Florencia, del que pronto se alejó decepcionado.

Una lucidez sorprendente lo guió por el confuso laberinto de tendencias, escuelas e ismos que atraían sus juveniles impulsiones, aprovechando de sus incursiones sólo aquello que convenía a su temperamento o a sus convicciones personales.

Con ahinco sin igual escudriñaba esas joyas, testimonio de cuanto produjo el genio plástico de todos los tiempos, cual si quisiera arrancarles el secreto de su encanto. ¿Lo consiguió? Frente al conjunto expuesto en "Amigos del Arte" se esfuma hasta la sospecha de una duda.

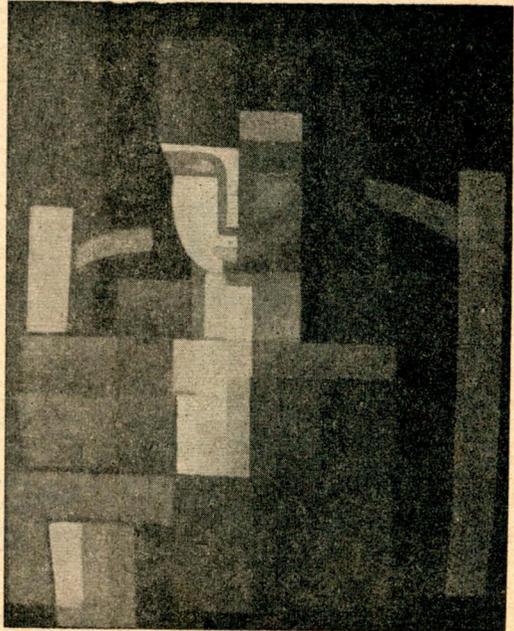
Hay un perfil que cual una constante línea define toda la obra de Pettoruti, desde sus balbucesos iniciales hasta sus realizaciones magistrales, la calidad de su dibujo. No aludo al dibujo a secas, que ya sería mucho, sino a un género excepcional de dibujo, un dibujo de honda penetración, un dibujo eminentemente plástico.

Desde 1924 ha concurrido a la mayoría de las exposiciones realizadas en el país. Su presencia en ellas les da una nota de interés, pero no permiten una estimativa precisa de valores. Es muy explicable en un ambiente en el que se confunde el colorinche con el color y la disipación con la fantasía.

Merced a la actual muestra se pueden concretar algunos juicios. Más de una vez hemos creído asistir a la cima de la elipsis que señala el tránsito de la producción de este artista, pero pronto nos sorprende una nueva sorpresa en una nueva superación, testimonio de la inagotable reserva de su potencial de creación.

El análisis prolijo de sus telas exigiría un espacio que rebasa las limitaciones de esta nota.

He observado que las clasificaciones clásicas de los géneros sirven en este caso para extraer deducciones particulares. Es inalienable que aunque integralmente su pintura refirma, por un nexo común las características de su personalidad, su talento sabe buscar para cada sector de la división antes aludida, sorpre-



La joven del sombrero verde.

sivas soluciones. Su percepción dibujística utiliza diversos medios, a los fines de exaltación de los valores plásticos de cada modelo. Así como el prisma descompone el espectro solar y nos revela la discriminación cromática de la luz, así Pettoruti por un proceso de reintegración estética traslada a la esfera de la más pura belleza el más baladi de los objetos. Pero, repito, a cada género aplica directiva diferentes.

En la "Naturaleza muerta", me refiero a la serie de "Las Copas" y otros objetos inanimados, su lirismo se regocija en los dilatados campos de una sobria fantasía. No es la forma caprichosa, ni las irisaciones del fino cristal, las que le sugieren los contenidos de sus composiciones, sino una recomposición de elementos sujetos a un ordenamiento apriorístico, ensamblados en un inconfundible y armonioso divagar.

El paisaje lo ciñe más a la estructuración formal. La luz se concreta en masas definidas de nítidos contornos, como una vigorosa réplica al flou impresionista. Los valores determinan la ubicación espacial. Una puerta, un rayo de luz, los mosaicos de un piso, son los ingredientes con que su rica imaginación ha resuelto mágicamente más de una obra.

En sus cuadros de "Figura", Pettoruti nos transporta a un plano que en él, nos era desconocido, la de imbuir a sus personajes de un hondo sentido humano. "Los Arlequines", "Los músicos", son asociaciones de valores plásticos al servicio de una emoción superior.

Esta emoción va ganando terreno a medida que el artista avanza por esta senda. Muchos accesorios de los otros géneros han sido eliminados; de fondos de pintura emergen estos seres que se resuelven en lo formal como hombres; no como meros entes pictóricos. ¿Se aunarán algún día una expresión más objetiva, más adecuada a esos anhelos sensibles?

Este enigma sólo puede ser develado por el artista.

Se ha hablado mucho de geometría al referirse a estas obras como si todas las formas no estuviesen inscritas en esta ciencia. Si son más difundidas y conocidas las simples y comunes no es suya la culpa. Los agrimensores saben bien cómo se efectúa un relevamiento; los que sienten lo plástico no se aperciben de tal afán geometrizar. Es de los otros, de los que gustan lo amorfo, lo ambiguo, lo híbrido, la responsabilidad de no comprender su estética, de no sentirla.

Pettoruti es una de las grandes afirmaciones del arte argentino; su exposición en "Amigos del Arte", confirma plenamente este aserto y a nosotros nos alegra destacarlo.

LEONARDO ESTARICO

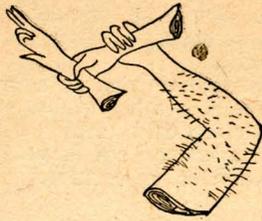


Gustavo Cochet ha vuelto a exponer en estos días una muestra ciertamente excepcional por su calidad pictórica.

El artista, de vuelta al país, que le vió nacer adquiere inmediatamente otra medida, un ritmo distinto al que lo distinguía en europa. Su pintura tiene un acento de sinceridad impresionante.

Como no pinta según un recetario, es el paisaje el que lo fuerza a distintas técnicas. Cada motivo constituye un nuevo problema que Cochet resuelve con aplomo, con sabiduría indudable, con lirismo patente en la poesía que trasuntan diáfanos cielos, naturaleza vigorosa, carnes transparentes.

Una pintura optimista, como el corazón del pintor, que es a la vez un maestro en su arte.



voz del hombre integrado

Con un comienzo mudo
el poeta solloza por mis venas,
y la sangrante voz que nunca pudo
morirse ni asomarse a las serenas
voces en que me escudo,
se ha cerrado en mi vida como un nudo.
Así del hombre nace
su comunicación reconocida.
Brotan luz de la herida,
crece desde la angustia donde yace,
busca entre su misterio la medida
de la expresión para voz secreta,
y conjuga su canto con su vida.
Nada separa al hombre del poeta.

Veo cómo se mueren desangradas,
anémicas, vacías,
las suntuosas imágenes labradas
fuera del corazón, no amamantadas
jamás con leche de la profecía.
Sé de dónde me nace la poesía.
Sé que es mi vida la que está volcada
hacia el confín de la esperanza mía.

Nadie puede prestarme su palabra
—yo recojo mensajes y no formas—
Siento que son inútiles las normas
para la voz que en mi canción se labra.
Los que quieren medirme con sus hormas
verán que soy igual pero distinto.
Distinta calidad de igual tragedia.
Para el interrogante que me asedia
tengo aún la respuesta del instinto.

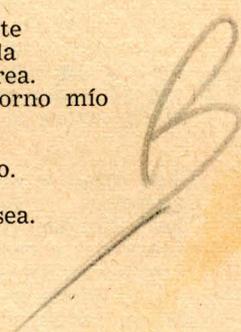
¿Dónde sin nombre algún poeta canta?
¿Quién separa su canto de su vida?
¿Con qué jugo sus versos amamanta
el que habla de la sangre sin la herida?

Voz del mundo a pedazos recogida,
a pedazos ha entrado hasta mis venas.
Se ha sembrado en mi sangre, y florecida
hoy el ropaje de mi verso estrena.
Conozco el juego fácil que encadena
al verso ausente donde se suicida
el hombre con su hora,
la canción fallecida
del que en su propia música se adora.
Pero sé que entre el hombre y el poeta
no cabe ningún claro de belleza.
No afuera, sino adentro está la veta
del poema buscado en la corteza.

El ave no es el ave.
La rosa no es la rosa.
Porque el ave y la rosa son la clave
para decir el mundo que me acosa.
Y quien no ve sino los elementos
del lenguaje infinito,
quien levanta la imagen como un mito,
pierde la clave de sus sentimientos.

Por eso vive solamente el canto
del hombre que se integra.
Del que navega por su propio espanto,
y en su noche más negra
o en la roja alborada en que alegra
su corazón por el naciente encanto,
da su alegría como da su llanto.

Por eso muere irremediamente
la hermosa imagen sola,
chispa fugaz creada sensualmente
como el agua del mar crea la ola
con que tan fugazmente se recrea.
Que no haya un ángel para adorno mío
con voz de luz y corazón vacío.
Mi pasión y mi idea
salen de mí por su creciente río.
Es poeta quien canta su pelea.
Que cante el hombre y el poeta sea.



octavio rivas rooney



Repertorio Americano

SEMANARIO DE CULTURA HISPANICA

Tomo XXXVI

San José, Costa Rica **1939** Sábado 29 de Abril
Año XX — No. 870

Núm. 14

"CONDUCTA"

Una revista editada en Buenos Aires

Colaboración. San José de Costa Rica, febrero 14
de 1939

Hay muchas revistas que pueden ostentar ese "al servicio del pueblo" pero **Conducta** merece una especial referencia.

He ojeado este número 3 que corresponde a octubre de 1938. El formato, la presentación, los bien cuidados detalles me han venido a revelar que un número de revista puede mostrar los inconfundibles caracteres de una obra de arte.

Conducta. Está bien el nombre. El tiempo se ha puesto como de revivir el vocablo, de volvernos a acordar de que existe, de sacarlo del viejo diccionario donde yacen otros términos que han caído en desuso, y plantarlo con caracteres renovados sobre el forro sencillo y serio de una revista de vanguardia.

Pero todo estará mejor si —como en el caso que nos ocupa— sobre ese forro se estampa la caracterización de una heroína de Molière que fué un gran crítico de conductas.

Dándole vuelta al forro nos hallamos con: los anuncios del Teatro del Pueblo precedidos por Goethe:

avanzar sin prisa y sin pausa
como la estrella.

Luego en las páginas más vivas perdemos la numeración. Esto no lo entenderá una mentalidad de leguleyo. Pero es que **Conducta** no es un código. Por eso la que vendría a ser página 6 es una hoja deliciosa. La fotografía del original *typewritten* de un poema de González Tuñón: **La señorita muerta**, sobre un retrato de mujer muy señorita que parece disecada. Y en la fotografía del poema, esas faltillas como de repetir letras o salirse del margen que todos hacemos cuando escribimos en máquina, nos acercan al espíritu de **Conducta** y nos la hacen íntima esos detalles que tan al nivel la ponen de nuestra humanidad.

Pero sobre todo las viñetas.

Dibujos de:

Aquiles Badi
Emilio Pettoruti
Pedro González

En la que vendría a ser pág. 9 una estrella de 4 picos con una línea horizontal que se vuelve



al terminar diminutos fragmentos de líneas, separadas aquella y ésta por una distancia lírica que nos hace pensar a la vez en fra Angélico y en Kandisky o en la conciliación de ambos.

Es la viñeta para **Llamada**, verso libre de González Lanuza adornado con esta joya de cuarteto:

Mi voz en alas del viento
ha cruzado el ancho mar:
haz que tus pechos, paloma,
le sirvan de palomar.

Los titulares a tinta china manuscritos.

Fotografías sugestivas.

Unidad en el plan.

La última página, **boliche**, espera al lector con este delicado menú:

un sorbito de Séneca;
la fruta madura de algún cuarteto popular;
dos sentencias cépticas de Romain Rolland con sabor a vino seco;
una sustanciosa cita de Díez Canedo que es un golpe técnico y definitivo asestado a D'Anunzio;
y esta declaración:

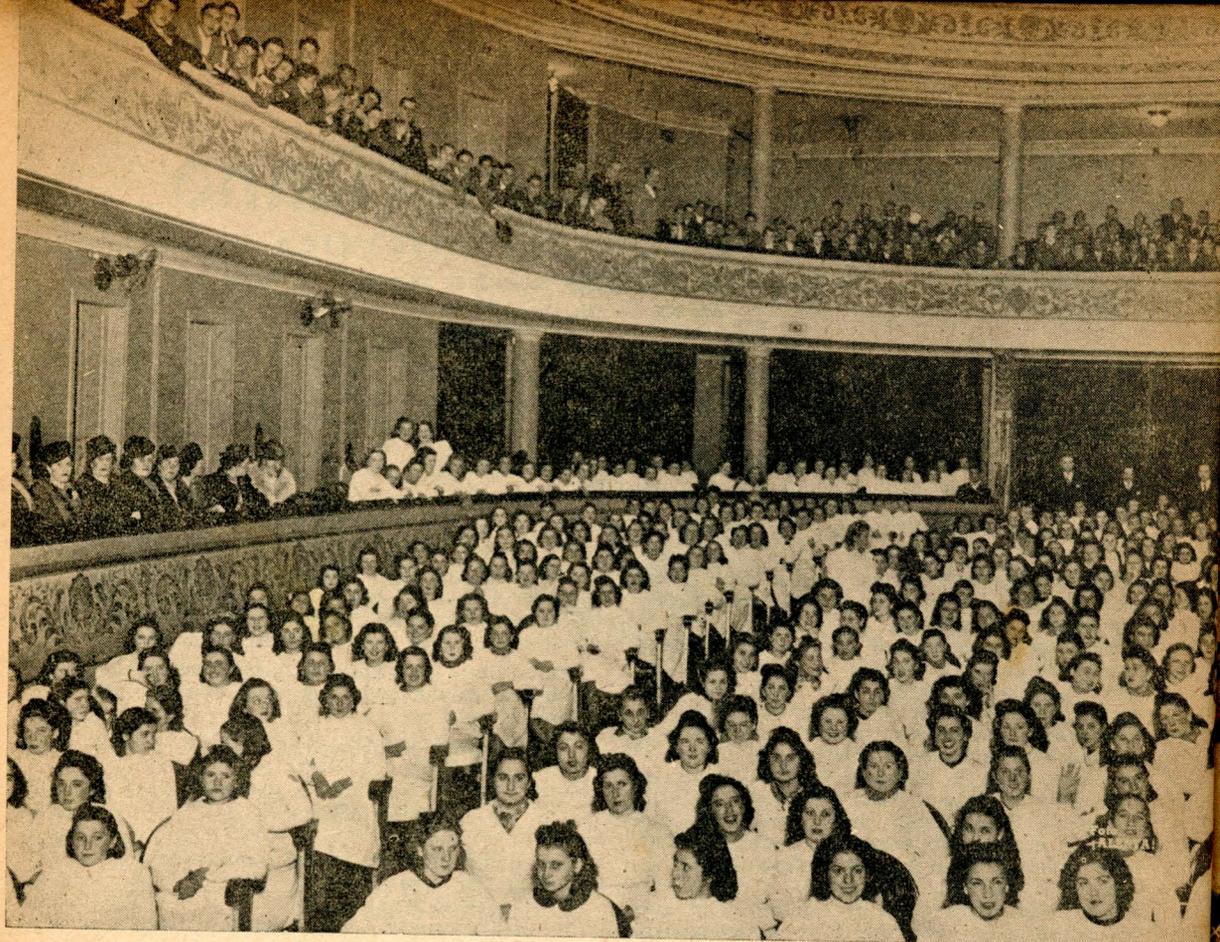
"**Conducta** es la trayectoria de los hombres de bien que se han propuesto ser útiles al mundo y aman apasionadamente la justicia y desean ardentemente la belleza, y saben que la tranquilidad es el camino de la muerte y el descanso la muerte misma y por amor a la vida rehuyen la tranquilidad y el descanso".

Boliche es una hoja juvenil, movida y sugerente. Hay que leerla dándole varias vueltas al formato para hallar en cada vuelta otra cosa que detiene de nuevo la atención y la vuelve con interés al comienzo.

Y releemos sabiendo que no vamos a tropezar con el editorial-púlpito desde donde el periodista enciclopédico lanza en falsete el sermón diario que nadie oye después de haberse santiguado con ademán prudente. Todo el folleto interesa. No hay página primera ni última. No hay jerarquías en su vivo, en su cálido didactismo.

Es una producción orgánica que nos llega como bien sazonado fruto de estación. Y nos da alientos su tono sedante, discreto, bien medido al tiempo.

Emilio Prieto.

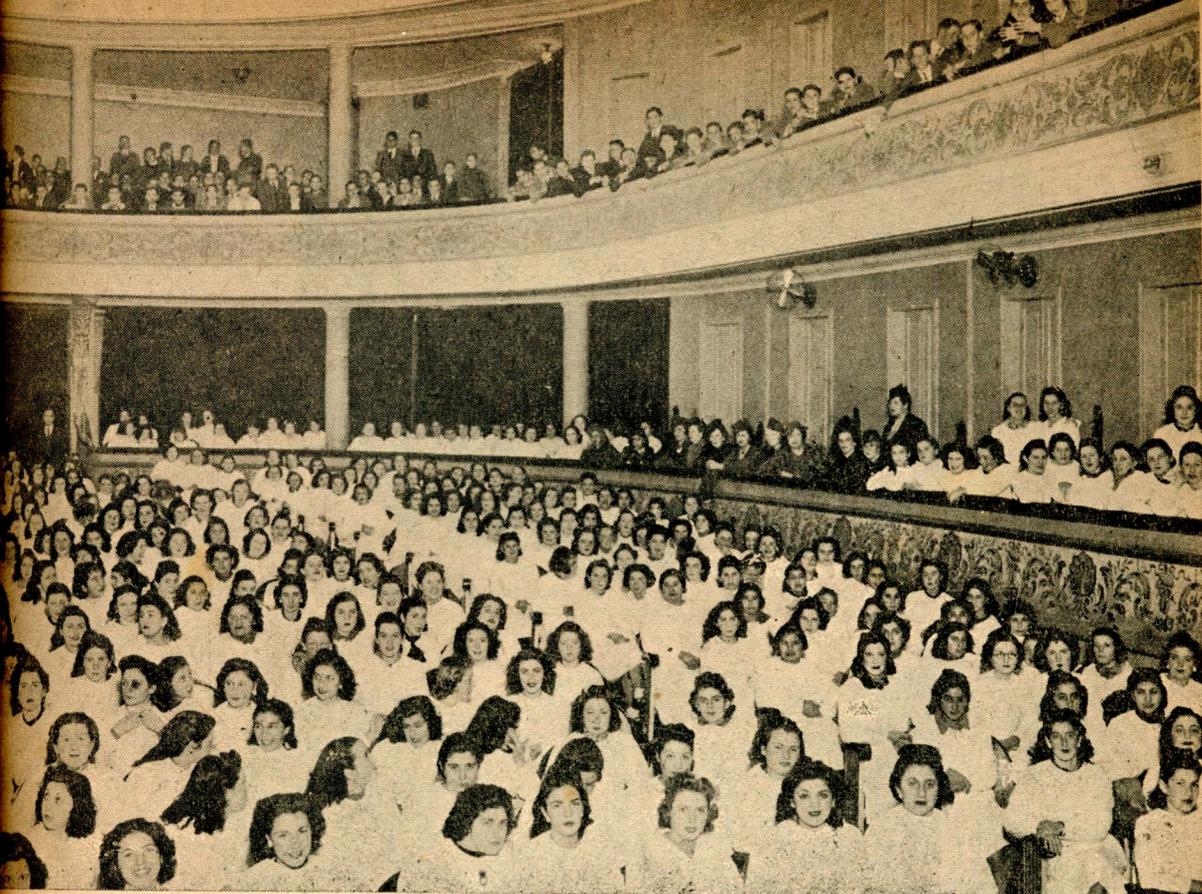


el teatro para niños

Las funciones gratuitas
para estudiantes



Expresiones de festiva curiosidad son las de estas niñas frente al noble espectáculo.



del teatro del pueblo

Mil quinientos alumnos
de la escuela primaria



Y no menos interesados y alegres se muestran los varones.



La compañía del Teatro del Pueblo representando "El Retablo de las maravillas" de Cervantes para mil quinientos escolares.



Directoras, Sta. Gerarda Scolamieri y Sra. Virginia Vico Torr  de Artaza; Dr. S. Monsegur, Inspector Técnico Federico Mersari Cross y Directores Luis Franchi, Arturo Valeiras y Amado Lamy



En veinte grandes  mnibus y tranvías especiales los niños son conducidos al Teatro del Pueblo.



ENSAYO SOBRE UNA EXPRESION URBANA

EL HIPÓDROMO

El Hipódromo a la vez de ser un lugar donde el jugador va a reunirse periódicamente codo a codo con su igual, es el espécimen de todo un aparato cuya creación requirió el concurso de hombres deseosos de obtener nombradía en el reinado del turf. Aquí, en la Argentina, el Hipódromo de su capital fué instaurado juntamente con las otras manifestaciones que iban dando a la urbe categoría de centro moderno e integralmente civilizado. Si el paisano conocía las carreras cuadreras, el hijo de la ciudad tenía para su afición un circo hipico construido a imagen y semejanza de los de Europa. Y el Hipódromo vino a ser otro elemento más incorporado a la sociedad.

Al turfman se debió esta institución propia de toda gran ciudad. Y el turfman era el terrateniente que vivía en la capital atendiendo los intereses que producian sus siembras, sus ganados y sus tierras. Era el mismo que vinculado por razones de tratos comerciales con Inglaterra, había adquirido ciertas particularidades del sajón. Londres le inspiraba la moda del vestir y el vivir. El argentino pudiente iba a París y volvía jaranista, alegre o descarado porque realizaba el viaje al solo objeto de pasear placenteramente o entregarse a la juerqa; pero visitaba Londres con todo el aire de señor de una ciudad nueva y, que no obstante, se ponía a tono con el mundo civilizado. Entrevistaba a los personajes oficiales y de la Banca, asistía a fiestas de sociedad y regresaba luego completado en *gentleman* y mejor señor aún que en su partida. Pero no se crea que una circunstancia tal le haría quitar afecto a su patria, pues nunca el terrateniente dejó de perder oportunidad de evidenciar el amor y el apego hacia ella ya sea en su palabra henchida de entusiasmo cuando referiase al suelo en el cual naciera, o en su exaltación frente al campo y a la naturaleza gozada a pleno pulmón en ocasión de su visita allá en el predio: el legado que sus antepasados cercanos o remotos habían obtenido cuando el Estado en tiempo de luchas civiles y de leyes inestables dividía las tierras parcelándolas para explotarlas en eufiteusis o las repartía en premio y favores. El terrateniente era hombre de ciudad y como tal su actividad se desarrollaba entre los negocios, el compromiso y la diversión. Amaba el campo pero se sentía muy cómodo en el movimiento de los centros poblados. La política, el frigorífico y la Bolsa ocupaban su atención y su tiempo. Sólo para descansar o por alguna razón especial iba a la estancia. Y cuando luego bajaba a la capital hacía oír su voz en la cámara y elevaba un cántico a la patria porque siempre llevaba consigo el sueño de un mundo hermoso y tan suyo. La idea de la posesión del patrimonio inconscientemente en él se identificaba a la noción de patria. El terrateniente aludía a la grandeza de la nación; al estupendo espectáculo de su suelo feraz y brillante; a la benignidad de su clima; al hombre humilde del campo; pero aún así tenía bien adentro en el alma la patriarcalidad de su predio.

Es exagerado, evidentemente, imputar al argentino el no haber invertido capital en empresas de proporciones, toda vez que al ras del progreso él aportó su concurso; pues fué emprendedor y también audaz porque con capitales argentinos se construyeron los primeros ferrocarriles, las líneas tranviarias y otras empresas. Ciertamente que luego vinieron otros y le coparon las directivas de cuanto organizara. Pero el terrateniente en la ciudad se movía. Era activo. Tenía cultura universitaria, y conocía a Europa. Tampoco carecía de inteligencia y de sentido práctico. Por eso a medida que adquiría preponderancia en su actuar, creaba instituciones y corporaciones de fines sociales. Entonces era el tiempo que a pesar de los malos gobiernos el país daba muestras de elevarse económicamente. Su trigo, su ganado se colocaban espléndidamente en el mercado europeo.

En tales épocas, de progreso en ascenso, las ciudades se agrandaban, intercalándose al movimiento comercial, cultural y productivo de las circunstancias. Buenos Aires era la urbe máxima desde donde se observaba el panorama general de la nación. Allí residían los grandes hacendados. Y se levantaban palacios, edificios y también hospitales. Es decir, se construía de análoga manera que en las metrópolis allende los mares. Y la ciudad perdía su aspecto colonial e iba estructurándose de acuerdo a las tonalidades del vivir moderno. Cuando ya mucho se había hecho se pensó en levantar un hipódromo que fuera digno del lugar en que se erigía, y poco después Buenos Aires contaba con un circo hipico. Pero un hipódromo era una cosa seria. No bastaba únicamente construirlo sino que además se necesitaba

toda una legión de caballos de clase y adecuados para el fin de su uso. De ahí que el dueño de caballos de carrera debía ser un poseedor de bienes porque su costo llegaba a valer una fortuna y su mantenimiento una renta. Y el terrateniente, el político, el financiero, se hizo turfista. Fué el turfman que se dedicó a la cría de caballos seleccionando la raza, la sangre y el *pedigree* de los animales que hiciera traer de afuera.

Como era de alta distinción poseer los mejores productos y el competimiento impelió buscar lo indispensable para el prevailecimiento, bien pronto formar una caballería constituyó el ideal del turfman. Así fué como el Hipódromo devenía un aparato poderoso cuyo fin supuesto era el fomentar la raza caballar para obtenerse buenos ejemplares y realzar al mismo tiempo las contiendas hípicas. Su sede se radicaba en el Jockey Club, donde se administraban los intereses y se mantenía burocráticamente su funcionamiento. En él se asociaban los hombres de la titulada oligarquía argentina, esos mismos personajes que instalados en un bien repartido edificio se reunían en tertulias y entregábanse a los juegos de salón y a la entretenida charla sobre política —esa política que J. B. Justo tildó de “criolla”— o acerca de algo más importante para la institución: el turf.

El Hipódromo era la fuente de los recursos que se disponían para engrandecer y dar carácter a la institución que tenía su sede en el punto más céntrico de la urbe. Allí, un tanto disimulado en plena calle Florida, se ubicó áulicamente el Jockey Club. Su sólido edificio de lineamientos sobrios y de construcción firme apenas si se advertía a la vista del transeúnte. Sin embargo el transeúnte sabía lo que representaba este edificio. En él se daba cita lo más encumbrado de la sociedad y la alta finanza. El Jockey Club era el sitio propicio para la intimidad del aristócrata. En sus salones los socios se repandían plácidamente. Se organizaban banquetes y conferencias. Otra función desempeñada por esta institución era la de disponer fondos con fines filantrópicos. Pero el Jockey Club —su justificación— significaba sobre todo por el hecho de regentar el circo hípico — antiguamente el de Belgrano, luego el de Palermo y después el de San Isidro. Por eso siempre que algún visitante de cierta jerarquía: un funcionario de gobierno extranjero, un estadista o un turista ilustre, hubo permanecido unos días en la ciudad, no se dejó perder la oportunidad de hacerle asistir al desarrollo de un programa de carreras, ubicándose en la tribuna oficial rodeado de lo más granado de la sociedad entre caballeros de porte y mujeres elegantes. Porque el Hipódromo es también lugar de reunión social. Pues en las grandes fiestas o en la corrida de importantes premios exhibirse en el paddock es tan de rigor para el compromiso social como asistir al teatro Colón en la función de gala o a cualquier cita donde hacerse presente sea una nota de distinción, aunque desde luego, la pasión del juego se anide de igual manera en los pechos de una parte de esta concurrencia con aspecto de snob. Puesto que al hipódromo se va a jugar después de todo. El hombre es débil y probar la suerte es tentador.

Pero esto quien mejor lo sabe es el jugador anónimo de las tribunas populares. Ese desapercibido ciudadano que acercándose al puesto de diarios adquiere un cuadernillo y lo guarda hurtándose de la vista urbana, recelosamente, porque él sabe que este simple cuadernillo le está delatando el amor a un juego temido y desconceptuado por el criterio sensato y práctico. Por eso donde el jugador se sentirá afianzado y hermanado por igual inquietud es en el Hipódromo. Que es su lugar periódico. Gane o pierda su cita es segura. Si ha salido victorioso en sus apuestas regresará, para el próximo encuentro, con la corazonada de proseguir en el triunfo, y si el azar le ha sido adverso, renegará de su suerte; pero momentáneamente porque al día siguiente todo se esfumará ante la acción de la seductora página turfística del diario favorito. Es que la pasión del juego le acucia a reincidir en la prueba. Eso es lo real en él, pues hay fuerzas que fueron cristalizándose en su espíritu a través del hábito. Y la única salida a su afán de vida, a ese deseo de actualizarse en la frecuencia de experimentar el placer emotivo de las apuestas, es el Hipódromo.

El Hipódromo, que es donde se juega, se realizan operaciones crematísticas, y se paga la vanidad y el esparcimiento.

ORESTES BELLÉ

LEA

HOMBRE de AMÉRICA
PUERTE y LIBRE

El Realismo en el Arte de GÓMEZ CORNET

"Yo no tengo, para hablar de pintura, más que un título: el de haber sido pintor durante diez largo años. Otros autores tienen aquellos de: profesores en la facultad de letras, maestros de conferencias, archivistas, conservadores de museos, miembros del instituto. Esos son títulos que nada envidio... Ellos no han

tenido nunca un pincel, nunca han trazado una línea. No obstante hablan de relaciones de colores, de valores, de composición, de volúmenes... Si hace falta nombrar escritores que hablaron con justeza y felicidad de la pintura en primer lugar escribamos el nombre de Baudelaire..."

Eugène Dabit: "Les maîtres de la peinture espagnole".

Existe entre los artistas una manifiesta timidez para escribir sobre artes plásticas. Tanto se ha mezclado la frase literaria y la filosofía verbalista a los temas de la pintura que hasta los mismos pintores se han convencido de que todo artículo, libro o conferencia, sobre arte, para llegar a la calidad, deben estar decorados con los ornamentos literarios y la especulación metafísica. En general los artistas ignoran que sus escritos, cuando se refieren a un tema del oficio, suelen tener esa síntesis y esa justeza de apreciación que valoramos muchas veces en los escritos de un médico o un ingeniero sobre un caso cualquiera de la profesión o de la moral intelectual. En arte tenemos, aunque en desuso, una forma sencilla de hablar, una manera simple, y no por eso menos profunda, de encarar los problemas que diariamente se nos plantea; tenemos un lenguaje natural para explicar una experiencia, comunicar un secreto técnico o el sistema compositivo de un dibujo. La dificultad mayor es tener ideas propias, experiencias propias, porque en caso de no tenerlas no se sabe qué decir o se recurre, como lo hacen muchos, a ideas de otros y experiencias de otros, confesando su origen o usurpando la autenticidad. Que los artistas escriban, es necesario, con la condición de emplear el estilo franco, sencillo y realista de todas las profesiones.

En Buenos Aires donde los genuinos artistas argentinos conviven como extranjeros, la palabra escrita por el pintor se impregna de disconformismo y de nerviosidad contenida.

En los años que corre hemos visto muchas exposiciones, cuadros de todas las latitudes, de todos los temperamentos, el cosmopolitismo plástico de argentinos y extranjeros ha comado hasta nuestras últimas fibras sensibles. Nos han brindado magníficas fiestas de color que han saciado nuestras más vagabundas curiosidades del espectáculo plástico. Pero, he aquí una voz con resonancias nuestras que viene de un corazón alejado y se dirige a nuestros corazones prisioneros de los sentidos. Una voz simple que se nos dirige a nosotros, indigestos de opulencias mentales; escrita con formas sencillas, y austeras, sobre papel común, con un lápiz de diez centavos. La audacia insolente de un Jesús vestido de lienzo hablando de agua y pan a los que sólo comprende el refinamiento de una langosta de Chile con champagne de Francia.

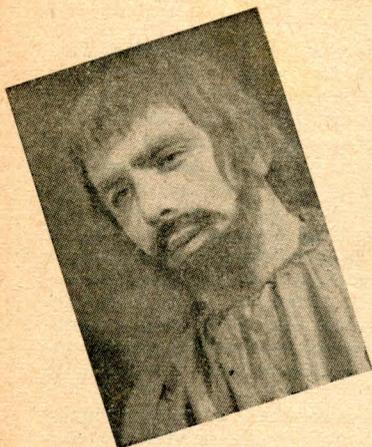
Los cuarenta dibujos que Gómez Cornet expone en la galería Viau, nos remite a un nuevo sentido del arte nacional. Nos hace comprender que sólo una pintura con raíces en la tierra culminará en la verdadera creación. En Gómez Cornet existe autenticidad porque en sus dibujos aflora el sentido telúrico que intuimos en Martín Fierro. Por el camino del realismo sugestivo llega al encuentro de la perenne estructuración de la forma. Esos chicos famélicos, entumecidos, con expresiones de avejas y burritos serranos, están fijados en contornos simples, sin alardes de habilidad, sin elegancia, con el único estilo posible para no contradecirlos ni falsearlos. El contorno rústico, tan condicionado al sujeto, lleva la expresión de la línea a sus extremos límites, encuentra el nuevo estilo para el nuevo tema. Como Van Gogh "dibuja como escribe" pero empleando nuestro lenguaje. En los dibujos de Gómez Cornet no hay ninguna virulencia del claro obscuro, porque el claro obscuro es la idea de la multiplicidad y riqueza de la materia. Es difícil imaginar la inquietud y los sujetos de este artista, fuera de la línea expresiva del arabesco lineal. Para una realidad árida y pobre; encuentra la simple, la mística y sensible línea de un primitivo. La realidad sugiriendo el estilo.

Algunos de nuestros críticos que hacen de la crítica la crítica del estilo, el fin del arte el estilo, y el estilo como una creación en sí, tendrán que poner sobre los pies todos sus esquemas conceptuales. Gómez Cornet es un artista fuera de los remedos, es un vanguardista, no por la modalidad de la superficie, ni por la imitación de otra modernidad; es vanguardista porque explora y descubre otra zona de la sensibilidad, porque dentro del arte argentino contemporáneo va más allá de nuestros tardíos divulgadores del "fauvismo" y

de cubismo. Para algunos, que escriben sobre pintura, que acostumbran a aplicar su remedio crítico a los remedos plásticos, que traducen al castellano Ozenfant y Teriade para aplicarlos a un matissismo o picassismo cualquiera, tendrán que hacerse un lenguaje crítico personal si aspiran a explicar el fenómeno plástico presente en la obra de Gómez Cornet.

Salvo determinadas críticas, esta exposición no ha sido comprendida en toda su magnitud, el ruido de alto-parlantes, de publicidad, de charlatanería, cubre esta voz insistente y penetrante que se va grabando en muchos corazones; es el brillante rodeado por baratijas deslumbradoras; quizás pronto, y más de lo que se piensa, se le valorará como una joya del espíritu criollo.

ANTONIO BERNI



REMO ASTA



JUAN ERESKY



EMILIO LOMMI

caracterizaciones de actores del teatro del pueblo



J. C. BETTINI



JOSE ALVAREZ



PASCUAL NACCARATI



LUNA EN DESCENSO

El viento de la tarde hincha la luna
que sube como un globo por el cielo;
en su ascensión de pájaro sin alas
va despertando estrellas con su vuelo.

Luna de la ciudad, trae del campo
recuerdos de rebaños que desfilan
llevados por pastores que en sus bocas
desperezan canciones campesinas.

Sube la luna plácida mostrando
sus perspectivas de paisajes muertos,
y en su mundo de atmósfera dormida
está latiendo la vejez del tiempo.

Para escuchar la voz de las campanas
extiende antenas de ondulantes hilos,
y su cara impassible se ilumina
cuando es más claro el canto de los grillos.

Se entretiene jugando con las nubes
—islas de ensueños en celestes aguas—,
asómase después, como atisbando,
sobre las azoteas de las casas.

Por el río profundo de la noche
deslízase su luminosa vela,
que en las playas del día
se rasgará en la punta de una estrella.

A. VÁZQUEZ ESCALANTE

S ANTOLOGIA DE NUEVOS POETAS

A. Vázquez Escalante, nació en esta capital, a principios del siglo. Es linotipista y ha colaborado en diversas publicaciones.



Reflexiones desde la vereda de enfrente

No he ido a "ver" a Toscanini en el Colón. No pude conseguir entradas, y no hice tampoco nada por conseguirlas; y como a nadie se le ocurrió regalarme una platea, me he quedado, como quien dice, en la vereda de enfrente. Por otra parte, detesto las aglomeraciones. Admito que me estrujen en el fútbol, porque allí la multitud forma parte del juego, pero no que me estrujen en la sala de conciertos. La música es un deporte solitario, o casi solitario, como el balero o las palabras cruzadas.

Lo he escuchado por radio, como cualquier hijo de vecino, y he comprobado que es un extraordinario director, cosa que ya sabía por referencias periodísticas y por la audición de sus discos. Pero Toscanini brinda una excelente oportunidad para hablar de uno de los fenómenos más extraños de la música moderna; el culto a los divos de la batuta. El director de orquesta ha venido a heredar, en el público de hoy, el favor de que gozaban antes los **primi uomini, prime donne, castrati** y demás ejemplares de la fauna canora.

Cuenta Berlioz, con deliciosa exageración romántica, que el célebre empresario Barnum, cuando Jenny Lind visitó los Estados Unidos, contratara pobres diablos para que, al finalizar los conciertos, se clavaran un puñal o se dispararan un pistoletazo, exclamando que después de escuchar al Ruiseñor Sueco ya nada se podía esperar de la vida. No sabemos si el actual entusiasmo por Toscanini haya llevado a alguno de sus admiradores a arrojarse al agua en Puerto Nuevo; pero hemos escuchado, desde los altoparlantes, las consabidas manifestaciones colectivas de **delirium tremens**, o mejor dicho, de **delirium plaudens**...

Wagner fué quien dió un golpe de muerte al divo laringeo, metiendo a los cantantes en el brete, haciéndolos cantar lo que estaba escrito, señalándoles todos los matices y tratándolos, en suma, como simples instrumentos de la orquesta. Y por curiosa coincidencia, fué también Wagner —y en parte su odiado rival, Mendelssohn— quien introdujo en el mundo de la música el tipo del director-virtuoso. Wagner fué el primero en tratar en forma "científica" la técnica de la dirección de orquesta, e inventó casi todos los recursos técnicos que debían después utilizar los magos de la batuta: la ejecución de memoria, el empleo diverso de las dos manos, una para marcar los tiempos y otra para señalar los matices y las entradas de los instrumentos, la mímica psicológicamente regulada para conseguir el efecto deseado, etc. Muchas de las anécdotas que se cuentan de Toscanini no son más que reproducción de las que se conocen de Wagner.

Es así como el director de orquesta se ha ido destacando dentro del gremio de los músicos intérpretes, cada vez más mimado y festejado por los públicos de los conciertos, que lo sigue y lo aplaude ciegamente. La publicidad periodística, radial y cinematográfica ha tomado también intervención activa en este movimiento, y hoy el director de orquesta lleva una vida privilegiada, sobre todo si consigue destacarse. Con la ejecución de una soía de sus sintonías, gana Toscanini más dinero y cosecha más aplausos de los que ganó y cosechó en toda su vida el pobre Beethoven; y la gente tiende a olvidar el detalle, nada insignificante, de que fué este último quien las compuso...

Con la deificación del director de orquesta se ha creado, consecutivamente, el tipo del intérprete visual. Como el público no tiene acceso a los ensayos —únicos sitios donde se puede apreciar a un director de orquesta, y esto por parte de los hombres del oficio—, el divo de la batuta ha debido proveerse de una gesticulación espectacular, a fin de brindar a los oyentes lo que ellos desean, esto es, una representación del arte mágico de extraer los sonidos de una orquesta. Ha surgido así el tipo del director-actor-bailarin, del cual es ejemplo acabado Stokowsky. ¿Quién no recordará las payasadas lamentables de **Cien hombres y una muchacha**? Todos los medios son utilizados para la propaganda de tales triquiñuelas, y el cine, que permite la visión y la audición simultáneas, es el vehículo ideal.

Una reacción contra esta tendencia vino de Rusia, con sus famosos conciertos sinfónicos sin director. Mucho se ha argüido en favor o en contra de esta innovación; pero a pesar de los argumentos adversos que he escuchado, técnicos y profanos, estoy convencido de que una orquesta de primer orden, como la de la N. B. C., en un repertorio "standard", como el que ofrece Toscanini, puede perfectamente desempeñarse sin bastonero visible. Cuando cada músico sabe lo que tiene que hacer, está completamente de más el desenfundado gesticulador sobre su pupitre.

Pero, al fin y al cabo, todo esto tiene poca importancia. Cada época ha tenido sus gustos y preferencias, y en nada perjudica que la adoración de antaño hacia los cantantes se haya desviado hoy hacia los directores de orquesta. Lo grave es que las actividades sinfónicas y las grandes figuras de la batuta sean hoy el punto de penetración de la alta industria y la alta finanza en el mundo de la música, poniendo en peligro el porvenir de la misma.

Uno de los hechos más singulares acaecidos en la música contemporánea, y más llenos de perspectivas sombrías, es el de la absorción de las actividades musicales colectivas por las empresas "trustificadas" de la gran industria eléctrica. Es un interesantísimo proceso de incidencia del progreso técnico y de la evolución capitalista en un arte tan alejado al parecer de las cosas materiales como es la música.

Este proceso puede descomponerse así: los progresos incesantes de la técnica mecánica y eléctrica, aplicados a la producción, reproducción y difusión de la música, trajeron consigo la invención de mecanismos o aparatos que permiten conservar y reproducir la música en cantidad ilimitada, haciéndola llegar a todos los hombres, dondequiera se hallen. Esto requirió una enorme actividad industrial, que se ha ido centralizando en pocas manos, hasta constituir hoy "trusts" poderosísimos. Esos "trusts" tienden ahora a controlar las actividades artísticas, haciéndolas servir sus intereses mediante un sinnúmero de medios de fiscalización y vigilancia, y brindando al gran público, a su vez ejecuciones de alto valor técnico y artístico, centralizadas en pocos y costosos organismos.

El lector disculpará este galimatías, pero yo tengo poca práctica en la exposición de estas cosas, que escapan a mi especialización.

En un libro recientemente aparecido sobre la música contemporánea, del compositor norteamericano Virgil Thomson (*The State of Music, Morrow, 1939*), se lee, en la página 66, este párrafo que no tiene desperdicio:

"El negocio de la organización de las ejecuciones musicales ha empezado recientemente, tanto en Europa como en América, a seguir el modelo de los grandes negociados de directorios y combinaciones financieras. El noventa y nueve por ciento, por lo menos, de la organización de conciertos en los Estados Unidos tiene ahora lugar bajo la dirección, ya sea de la Columbia Concerts Corporation, afiliada de la Columbia Broadcasting Service, o del Servicio Artístico de la N. B. C., afiliada de la National Broadcasting Corporation, la cual a su vez está financiada por los mismos recursos de la Radio Corporation of América y la Radio-Keith-Orpheum, un consorcio para la producción y exhibición de películas operando bajo patentes controladas por la General Electric Company".

Causa vértigo pensar en los capitales fabulosos que representan estas compañías, cuya atención se ha dirigido recientemente —y por desgracia, como se verá— hacia el campo hasta ahora virgen de la música.

A primera vista, parecería que la causa de la música va a salir beneficiada con esta absorción financiera e industrial. Puede suponerse que esto permitirá poner capitales y medios prácticamente ilimitados al servicio de la música, con lo cual todos saldremos ganando. De ahora en adelante, se podrá llegar a un nivel de perfección no alcanzado antes.

En efecto, esto es posible, y ya se ha visto, en los conciertos recientes, que se ha alcanzado ese nivel.

Los intereses combinados de las industrias de la radio, del disco fonográfico y de los consorcios eléctricos, han permitido agrupar orquestas de tal eficiencia técnica como no se hubiera soñado nunca. Uno por uno se ha elegido cada instrumentista entre los mejores de su generación, y se los ha traído pagándoseles salarios enormes, costara lo que costara. Lo que importaba no era realizar economías sino inclinar definitivamente a la masa del público hacia ciertas manifestaciones artísticas de calidad, que estuviesen controladas económicamente por los consorcios mencionados, y que sirvieran sus propósitos de lucro y de dominación en el mercado.

No es extraño que se haya llegado, de esta manera, a realizar audiciones perfectas, espectáculos de lujo, destinados especialmente a las clases adineradas, de capacidad adquisitiva. Pero la perfección de tales manifestaciones artísticas tiene poco que ver con el afán de perfección que late en lo íntimo de todo artista probo. La perfección de estas audiciones forma parte del negocio, y está realizada por una fabulosa propaganda periodística, comercial y radial. Se brinda así al público un producto de lujo, como se le ofrece una lujosa refrigeradora o el último modelo de automóvil. No hay entre una y otra perfección diferencia esencial alguna. La magnitud de los intereses comprometidos en la empresa no puede admitir fallas en el mecanismo orquestal, de la misma manera que no se pueden admitir fallas en el automóvil de gran marca, o respaldado por la gran empresa.

Las grandes orquestas de lujo, dirigidas por grandes maestros conseguidos también a fuerza de dinero, están vinculadas, por sus actividades radiotelefónicas, a las firmas industriales suficientemente poderosas como para poder pagar la inclusión de las mismas en sus horas de avisos (Palmolive, Pepsodent, Ford Motor Hours, etc.); a la industria fonográfica por la difusión mundial de sus grabaciones, sostenida también por una gran propaganda (la casa editora de los discos de Toscanini ha gastado, con motivo de la visita del maestro, más de 50.000 pesos en avisos, en Buenos Aires solamente), y a los consorcios eléctricos por la gran cantidad de aparatos y dispositivos que el manejo y difusión de esta música requiere.

No es de extrañar, pues, que los directores o núcleos dirigentes de estas industrias di-

rectamente interesadas en la música tengan una supervisión directa y un control inmediato sobre las actividades artísticas. Los directores de orquestas y los organizadores de conciertos están regulados en sus gustos, o, por lo menos limitados en cuanto al material que han de ofrecer al público. Y esta no es una afirmación mía antojadiza. En 1932 (exactamente, el 28 de agosto de 1932), el comité de banqueros e industriales que sostiene y patrocina a la Orquesta de Filadelfia, prohibió formalmente a Stokowsky la inclusión de música moderna en sus programas, por ser poco rendidora desde el punto de vista comercial.

Y sin llegar a estos casos extremos, es fácil coleccionar que empresas de esta naturaleza no pueden arriesgarse en ensayos ni en sendas poco frecuentadas. Los grandes capitalistas pueden permitirse todos los lujos, menos el de interesarse realmente por la música y por su progreso. Tienen que proceder con extremo tiento, y no ofrecer al público sino aquel repertorio ya consagrado, de mayor repercusión emotiva en la masa y que cuente con más ingente porcentaje de admiradores. Este repertorio por lo general es el de la música sinfónica del siglo XIX, con alguna prolongación, hacia atrás, hasta Mozart, y hacia adelante, hasta Debussy.

Dice Thomson en la obra ya citada, pág. 127: "Es cosa extraña este repertorio sinfónico. Desde Tokio hasta Lisboa, desde Jerusalem a Seattle, el noventa por ciento del repertorio se compone de las mismas cincuenta obras. El otro diez está generalmente dedicado a las ejecuciones graciables de obras de celebridades locales. Todo lo demás está standardizado. Lo están los directores, los ejecutantes, los solistas. Todas las unidades del sistema son intercambiables. El número de las orquestas sinfónicas de primera categoría, en el mundo, es superior a mil. Europa, con exclusión de la Unión Soviética, cuenta con más de doscientas; el Japón solamente tiene cuarenta. Todas ellas reciben subvenciones estadales, municipales o privadas; y las cincuenta principales orquestas tienen contratos fonográficos y de radio. Todos los puestos musicales relacionados con ellas son altamente honoríficos. Los salarios, especialmente para los directores y administradores, son los más altos que se pagan hoy en todo el mundo de la música. Las orquestas sinfónicas son el ápice de la industria internacional de la música. Su repertorio limitado es una parte de su standardización..." etc."

Puede decirse así, sin caer en exageración, que la más trivial película cinematográfica hace más por la causa de la música que el costoso organismo sinfónico. Por lo menos, en la película se ha buscado a un compositor de hoy, se le ha obligado a resolver problemas técnicos nuevos, se lo ha incitado a encontrar formas originales de expresión, y, lo que no es poco, se le ha suministrado un medio de ganarse la vida; mientras la orquesta sinfónica de lujo —y cuanto más cara y lujosa peor— se limita a repetir por milésima vez la misma sinfonía o tal o cual caballo de batalla de los divos de la batuta.

A esta limitación forzosa del repertorio, impuesta por la indole industrial de la empresa, no escapa al mismo Toscanini, y eso que este director, por su enorme prestigio y por su reconocida e inquebrantable independencia, tiene el privilegio de imponer condiciones y programas. Pero es evidente que no se puede ir contra la esencia misma del negocio. Obra de música que no goce de la aceptación más o menos unánime del público queda automáticamente descartada. La crítica libre de los Estados Unidos y de Europa —única que puede decir alguna cosa verdadera en esta materia— hace tiempo ya que no reconoce en estas actividades sinfónicas más que la manifestación de vastas empresas comerciales.

Contando con medios limitados de publicidad y de propaganda, con la crítica de los grandes diarios, y con la sensualidad del melómano que se detiene en "la belleza del sonido", los grandes consorcios industriales —de la electricidad, como ya dijimos— bloquean cada día más las vías de acceso y de contacto entre el competidor y el gran público en la música sinfónica. En vez de ampliar o ensanchar los horizontes y los gustos musicales de la masa, tienden por el contrario a empequeñecerlos y a circunscribirlos a lo ya trillado y conocido. Toda expresión nueva, toda tentativa de llevar al público más allá de su inercia auditiva, tiene en estos organismos un enemigo solapado o explícito. Y de más está decir que una organización nueva que quiera escapar a su control y vigilancia tropezará con dificultades insuperables. Desde la casa de edición hasta el alquiler de atriles, todo debe pasar por las mismas manos.

Se fomenta asimismo la desocupación del músico, ya que gran número de excelentes instrumentistas queda sin poder entrar en estas orquestas, en las cuales convergen intereses que, mejor dirigidos, podrían dar lugar a la formación de gran número de conjuntos sinfónicos; se da al público un falso concepto de la música, limitándola a una sola época de la historia del arte, época que no ha sido la mejor, ni mucho menos; por último, se cultiva un hedonismo musical que tiene todos los aspectos de una diversión de público "blasé", de pasatiempo de gente desocupada.

He preferido hablar de estos aspectos poco conocidos de la gira de Toscanini, el reverso de la medalla, a comentar por centésima vez cómo saca el sol, sol, sol, mi bemol de la **Quinta Sinfonía**. Creo que el lector me lo agradecerá.

LEOPOLDO HURTADO



CELIA ERESKY



JOSEFA GOLDAR



MARI GALIMBERTI

julio - agosto en el

La tercera obra de escritor argentino que el Teatro del Pueblo estrena en esta temporada correspondió a Roberto Arlt, considerado como uno de los más altos valores literarios de Buenos Aires. De su obra "La fiesta del hierro" damos noticia en la sección correspondiente.

Llamado por el público, la noche del estre-

conferencia y dirigió la Orquesta Sinfónica A. G. M. A., dejando en el autógrafo que publicamos expresada su comprensión y simpatía por la obra educativa que el Teatro del Pueblo realiza.

Expusieron obras pictóricas Felipe Bárcena, Augusto I. Vallmitjana y Julio Delicia. El pri-

TEATRO DEL PUEBLO

no, tuvo conceptos elogiosos para los intérpretes del Teatro del Pueblo, "teatro —dijo— a quien debemos los escritores argentinos la única posibilidad de estrenar con dignidad y libertad".

La obra de Arlt en las sesiones de teatro polémico suscitó encontradas opiniones y viva discusión, a las que asistió numeroso público y en ocasiones, calificados intelectuales del interior como el escritor Bernardo Canal Feijóo, el Ministro de Instrucción Pública de Santa Fe, Dr. Juan Mantovani y su esposa, la escritora Fryda Schultz de Mantovani, las escritoras chilenas Marta Brunett y Stella Corvalán, el poeta platense Marcos Fingerit, el mendocino Rafael Mauleón Castillo, el general venezolano Blas Antonio García, las escritoras norteamericanas Edith Helmer y Doris Cook, etc., etc.

Los grandes artistas que visitan Buenos Aires, identificados con la obra de cultura que realizamos, al término de sus compromisos comerciales, se ofrecen a realizar una función de homenaje a la ciudad en nuestro escenario. Ruth Draper, la famosa actriz norteamericana, antes de abandonar la Argentina quiso actuar para nuestro público y manifestó que en ninguna ciudad del mundo había encontrado un público tan atento y tan culto como el que rebasaba la ordinaria capacidad del Teatro del Pueblo.

Otro acontecimiento de enorme importancia artística, lo constituyó la llegada del compositor norteamericano Lázaro Saminsky, invitado por la Asoc. de Músicos de la Argentina, para actuar en el Teatro del Pueblo, donde dió una

mero es un pintor jujeño a quien el Teatro del Pueblo presentó por vez primera en Buenos Aires; el segundo es un notable fotógrafo artístico, que se ha incorporado al Teatro del Pueblo y el tercero es un pintor de prestigio, radicado en las sierras de Córdoba.

Tres conciertos semanales realiza el Teatro del Pueblo. Entre los últimos podemos destacar los que realizaron el Trío María Branda Cárcano, Haydée Rossi y Emma Curti, que ejecutó la "Sonata" de Ravel, en primera audición; la guitarrista Adolfinia Raitzin que cumplió un notable programa; el flautista húngaro Esteban Eitler; la pianista rosarina María Isabel Funes; el Cuarteto Pro-Arte; la joven pianista Eugenia Aranovich Spivakow y la notabilísima pianista Florencia Guillermina Raitzin, que contó con un público excepcional.

También se presentó el maestro Ricardo Engelbrecht, dirigiendo un concierto de la Orquesta Sinfónica Agma y el Cuarteto Agma, integrado por Anita Sujovolsky, Hilde de Weil, Francisco Heltay y Germano Weil y el quinteto a viento de La Plata, que ha logrado en el tiempo de su constitución una alta reputación.

El director del Teatro del Pueblo, Leónidas Barletta, ha dictado tres conferencias; la primera en el Ateneo Ibero-Americano sobre "El viejo y el nuevo teatro", la segunda en el Museo Colonial sobre "Tránsito y eternidad de la poesía", y la tercera en la Biblioteca Israelita sobre "La espiritualidad de la materia y la otra espiritualidad".

En fecha próxima dictara un curso completo sobre "Nuevo teatro".

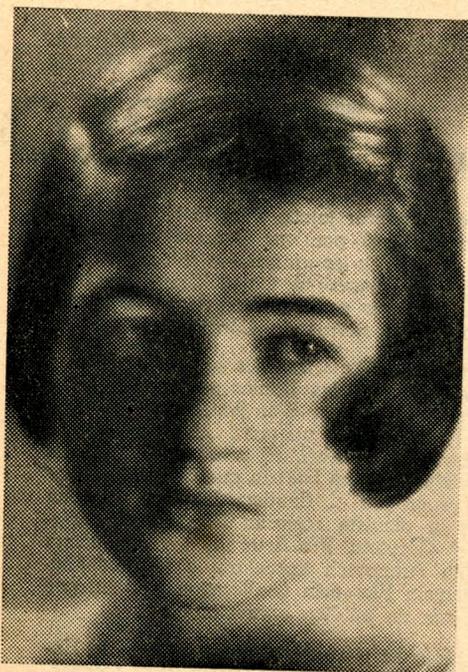


LAZARE SAMINSKY

En el vestibulo del Teatro del Pueblo prosigue la exposición del libro argentino, en la que se advierten nuevas fotografias y autógrafos de conocidos escritores..



RUTH DRAPER



FLORENCIA G. RAITZIN

Y es para nosotros altamente satisfactorio consignar que toda esta obra, apenas esbozada aqui, y el sostenimiento de esta revista, que ha logrado en corto tiempo una destacada ubicación en las letras argentinas, es posible gracias a la disciplina, cultura y desinterés de los actores del Teatro del Pueblo, que sostienen apasionadamente la entidad, y subvencionan todos los actos que hemos revistado a vuelapluma.



To the marvellous institution, Teatro del Pueblo and its magnificent director and visionary, Señor Leónidas Barletta - most cordially and with deep gratitude for the hours of joy I have experienced here

Lazare Saminsky

Buenos Aires, July 5th 1944

crónica de la música

ALEJANDRO SKRIABIN

En este año se cumple el 25.º aniversario de la muerte del compositor ruso Alejandro Skriabin, ocurrida en 1915. Su muerte, en cierto modo simbólica, como también la de Debussy, acaecida en 1918, ocurre justamente en momentos de derrumbe definitivo de muchas ideologías, concepciones artísticas, filosóficas, científicas, sociales, tenidas por muy sólidas y hasta por inmutables, y que el vendaval guerrero del 14 al 18, y sus consecuencias, barrieron implacablemente.

Skriabin y Debussy pertenecían, en rigor, y a pesar de haber constituido cada uno de ellos un formidable valor de renovación musical, al mundo que desaparecía para dar lugar a uno de los periodos más movidos, más interesantes y fecundos de la historia de la música, el que va de 1920 hasta hoy, y a cuya formación contribuyeron, en forma de influencia positiva el primero, y en forma negativa el otro de ambos espíritus creadores. Skriabin, ruso occidentalizado, luego de asimilar cuanto la tradición europea podía brindarle desde el doble punto de vista técnico y expresivo, inició su propia ruta cargado de influencias que largo tiempo debían gravitar tenazmente sobre él, especialmente las de Chopin, Liszt y Wagner en los aspectos melódico-armónico y pianístico, e ideológico y orquestal, respectivamente. Luego se depura, hasta lograr una calidad más personal y notable musicalmente considerada, particularmente por la novedad de sus hallazgos en el terreno armónico e instrumental, sobre el que desenvuelve un vocabulario sonoro de amplitud y acentos que sólo más tarde fueron comprendidos en su verdadero valor; entonces recién pudo verse que Skriabin había contribuido, en su medida, al desarrollo lógico de la música de su tiempo, y anticipándose a diversos aspectos de periodos posteriores. Se ha dicho que Skriabin es el repatriado espiritual, que retorna a su país de origen saturado de cuanto la civilización occidental podía ofrecerle, y que vierte esas conquistas en el misticismo

ancestral de su raza. Skriabin que es, en efecto, un temperamento profundamente místico, sueña con un arte universal, posición que lo aleja por completo de sus compatriotas del "Grupo de los cinco", de filiación localista, de Tchaikowsky, ruso ecléctico con vistas a Italia y Alemania, y de Strawinsky, bárbaro occidentalizado, de fuerte nervio pagano.

Especialmente este último es su verdadero antípoda espiritual, y ambos, los polos opuestos en la música rusa de este siglo.

Si Strawinsky puede decirse que pertenece al Renacimiento por su esencia pagana, su ideal de claridad, de orden y concreción, de deliberada postura antisentimental, que elude toda ideología y toda segunda intención en la música, Skriabin queda confinado en la Edad Media, con su ideal artístico enraizado en el terreno próspero al crecimiento de todo misticismo. Mientras Strawinsky erige en culto el oficio material de su arte, impulsado temporalmente por la fórmula del "arte puro", y cultiva la materia musical en modo esencialmente objetivo, Skriabin, que retorna de Europa occidental con todas las preocupaciones sentimentales, intelectuales y metafísicas de que estaba cargada la atmósfera postwagneriana, rechaza todo lo que en música no respondiera a un sentido neto de vocabulario expresivo. En este aspecto Skriabin es un precursor del Ex-

pressionismo de Arnold Schoenberg, Alban Berg y Antón Webern; como ellos llega a considerar un sonido como una fuerza expresiva, como el núcleo de una potencia espiritual capaz de llegar a expresar las más amplias y elevadas ideas — indefinidas ya a fuerza de exceso de generalización, por otra parte, — a que alude Skriabin continuamente en sus obras características e importantes (1). Ese ideal místico de un arte universal, cuyo principio ideológico, si bien con carácter humanista, parte de la Sinfonía con coros, de Beethoven, cristaliza en Skriabin en un impulso hacia el Extasis, principio y fin de lo espiritual, finalidad suprema con que lo-



A. SKRIABIN

gra el hombre su identificación con el Ser.

Si la música de "los cinco" rusos tuvo por misión depurar la atmósfera musical del último cuarto del siglo XIX. Skriabin, llevado de sus teosofías, torna a enturbiar esa atmósfera. Crea una especie de sonambulismo musical, una continuidad de densidades sonoras de gran valor sugestivo, en medio de las cuales surgen, a modo de fugaces relámpagos, —"llamas sombrías", por decirlo con palabras del autor—, algunos temas simbólicos. Apoyados en una técnica de la armonía puesta al servicio de una ideología y una metafísica más vaga aún que la de Wagner, a fuerza de generalizaciones, —"el poder creador", "la divinidad", "la unidad espiritual", "los divinos juegos"—, esos temas tienden a expresar los ensueños de una imaginación ardiente, más taumatúrgica que verdaderamente filosófica, pero mística hasta la barbarie.

Si Skriabin consigue con su música expresar y hacernos comprender la potencialidad de tales sujetos metafísicos sin necesidad de prepararnos el ánimo o de suggestionarnos con títulos explicativos, al modo de los "esto significa", de Wagner y de Ricardo Strauss, es cosa muy discutible. Nosotros, personalmente, creemos que no lo logra.

La música de Skriabin es, en rigor, un mensaje bastante turbio, de una sensibilidad extremada que llega a lo morboso, y que aparte de estar ya muy alejado de la concepción actual del arte, que busca sin cesar la claridad y la concreción, apoyada por las conquistas de un intelecto cada vez más incisivo y más definido, que es la antítesis de toda superstición primaria, carece de la potencia expresiva capaz de despertar o de revivir en nosotros las tremendas cuestiones metafísicas y teosóficas que se plantea. Es música muy vieja llena de cosas nuevas: algo así como la pintura de los pre-rafaelistas, de Gustave Moreau o de Aubrey Beardsley; música en cierto modo psicoanalítica, ya que hunde sus raíces en lo enigmático, lo inasequible, lo no explicable aún, que se acerca más a la ensañación monstruosa que a la claridad meridiana, y que en el balance final, acusa aportes considerables únicamente como problemas de detalle, ya que no puede considerársele como una obra integral, total, definitiva.

Verdad es que Skriabin murió demasiado tempranamente para realizar en totalidad lo que llevaba anunciado en mil atisbos y probaturas de que están saturadas sus obras capitales; pero en las últimas de sus diez Sonatas para piano, en "El poema divino", "El poema del éxtasis" y "Prometeo", (3.^a, 4.^a y 5.^a Sinfonías, respectivamente), rebasa los límites del impresionismo, a través de anticipaciones geniales, en lo que concierne a posibilidades armónicas, realización polifónica y divisionismo orquestal.

Un aspecto que lo acerca a Wagner, aparte algunas influencias finalmente apartadas, la ambición fáustica y la concepción de un arte cósmico, es que une a una mística taumatúrgica, esencialmente medioeval, una técnica totalmente revolucionaria. Esta técnica supone la disgregación de los postreros recursos del impresionismo, y con ella el anuncio de una etapa de superación en la música.

En cuanto a sus tentativas hacia una fusión entre el color lumínico y el sonido, tentativas cristalizadas en el empleo del "claviluz", teclado de luces que Skriabin introduce en la compleja masa instrumental y vocal de "Prometeo", nos muestran una vez más las audacias exteriores y bizantinistas de que el ardiente visionario moscovita era capaz, y quien en vez de actuar en hondura en el terreno místico en que se asentaba, prefirió, o no pudo quizás proceder de otra manera, gastarse en mil problemas de detalle que en los postreros años de su vida ya habían sido superados en audacia, pero sobre todo en substancia, por los Expressionistas austriacos Arnold Schoenberg, Alban Berg y Antón Webern.

Si murió Skriabin demasiado pronto para llegar a algo definitivo —un artista que no llega ni siquiera a los cincuenta años es un principiante en el sentido de la gran cultura—, si intuía muchas cosas que no pudo llegar a revelar, esto es asunto que a la crítica no debe interesarle. A Skriabin, como a quien quiera que sea, se le debe de juzgar por lo que realizó, no por lo que pudo haber realizado; y de haber continuado por las sendas que marchaba, hubiera quedado rápidamente postergado, pues los componentes principales de su personalidad musical —impresionismo armónico y objetivismo programático— son de las cosas definitivas que barrió implacablemente de la música la catástrofe del 14 al 18.

Por eso calificábamos de simbólica la muerte de Skriabin, en 1915, así como la de Debussy, ocurrida en 1918: ambos terminan su vida justamente con el período cultural a cuya precipitación final contribuyeron. Pero Skriabin, inferior al otro como visión y realización, contribuyó con problemas de detalle que marcan las etapas preparatorias de todo el período actual de la música, o sea la atonalidad absoluta y el "sistema de los doce tonos", de Schoenberg, los tercios y sextos de tono de Busoni y los cuartos de tono y el estilo atemático de Alois Hába; lo cual no es ni poco ni desdeñable. Con esto, y la innegable belleza de sus creaciones definitivas, creemos que Skriabin, por encima de toda diferencia de criterio, es acreedor al respeto y la gratitud de todos los espíritus que saben ver los problemas artísticos o culturales, no como cosas definitivas, sino como simples medios o recursos para impulsar la constante transformación de la realidad.

(1) Esta concepción del sonido-idea, la expresa Skriabin por medio de la armonía, o, más propiamente, por medio del acorde en sí, usado como elemento generador. Este empleo del acorde no es nuevo en la Historia de la Música, ya que Beethoven lo aplica en diversas oportunidades, y por otra parte ya es sabido el partido magnífico que obtuvo Wagner en la Tetralogía, extrayendo los temas principales de toda la obra del acorde perfecto. Pero Skriabin, al recurrir a este procedimiento del acorde como productor y propulsor del discurso musical, crea una nueva combinación de intervalos, lo que da por resultado "el acorde místico", de seis notas, a intervalos de cuarta superpuestos: DO, FA sostenido, SI bemol, MI, LA, RE y SOL algunas veces.

Este nuevo acorde y la escala de él resultante, dan una coloración melódico-armónica excepcional a las obras capitales del gran músico ruso.

crónica del teatro

El viento en la llama

El jueves seis de junio se puso en escena el poema dramático en tres actos de Octavio Rivas Rooney, "El viento en la llama".

El advenimiento de este poeta argentino a la escena independiente constituye, en primera instancia, un hecho de doble significación. En primer lugar, "El viento en la llama" es el "debut" como autor teatral de un joven escritor que hace su entrada en la difícil realización escénica, pisando un terreno firme y concreto. En segundo lugar, el Teatro del Pueblo al presentar al público el drama de Rivas Rooney confirma una vez más su intensa labor en pro de un buen teatro a cargo de los valores jóvenes.

El autor, en una declaración previa hecha al público por medio de los diarios nos decía, entre otras cosas: "El viento en la llama" está sentido y realizado con un criterio realista, pero con un nuevo sentido del realismo que nada tiene que ver con el teatro pintoresquista y superficial que tiende a la fotografía de los ambientes". Y, en verdad, podemos afirmar que su intención por un nuevo realismo en la realización integral de la obra, está bien lograda.

Trabajado el drama con elementos sencillos, tomando como ambiente un lugar cualquiera de nuestra campaña, surge la doble tragedia que va a constituir el tema de los tres actos. La lluvia y la tormenta destruyen irremisiblemente el maizal del campesino. No habrá cosecha ese año, y ya van tres que los esfuerzos se estrellan contra la desgracia. Pero una tragedia más tremenda que la cosecha perdida, los esfuerzos y las esperanzas idas, entenebrece el alma del chacarero: su paternidad frustrada. La esterilidad de su esfuerzo frente al problema de la tierra sembrada y la esterilidad de su sangre que troncha la esperanza del hijo ansiado. Sin embargo, el hijo llega, pero ha de ser concebido por otro hombre; el estanciero acaudalado del lugar se introduce en el hogar de Antonio el joven chacarero, alimentando falsamente las esperanzas amorosas de la hermana de éste, pero, en realidad es el amante de la mujer de Antonio. Mientras, la tormenta sigue implacable asolando los campos y poniendo en los espíritus una nota de sombría tragedia. Pero la joven engañada descubre la traición, y entonces Daniel, el estanciero y la esposa adúltera huyen juntos. Antonio les sale al encuentro y es asesinado por Daniel. Con una escena de profundo patetismo finaliza el drama, en la que la hija impide al padre que salga en busca de los fugitivos para matarlos. Hay que dejarlos vivir, que ese será su peor castigo, más terrible que la muerte". ¡Déjalos que vivan! ¡No les tengas piedad!"

La obra de Octavio Rivas Rooney ha permanecido en cartel por espacio de más de un mes. La constante afluencia de público renovado en todas las funciones habla elocuentemente del éxito de la pieza. Esto confirma un hecho concreto: la obra ha gustado al público.

Los tres actos de la obra están trabajados dentro de una permanente y mantenida línea de profundo dramatismo; escenas de honda calidad poética consiguen emocionar al espectador. La jerarquía poemática sobrepasa al valor teatral de la obra; esto no debe extrañar si se tiene en cuenta que Rivas Rooney es, ante todo, poeta, y que ésta es su primera experiencia dramática.

Algunos han pretendido ver en esta obra una pronunciada influencia temática ajena; no estamos de acuerdo con este juicio. No creemos, en general, en lo absoluto de las llamadas "influencias temáticas". Creemos sí, en los "plagios temáticos". Es decir, que no se puede considerar una influencia de tema como un factor negativo con respecto al valor de una obra. Es imposible desembarazarse absolutamente de influencias, e incluso hasta es necesario sentir alguna cuando ella puede delimitar una ruta para nuevas creaciones artísticas. Por otra parte, los temas no se inventan; están allí, esperando las mil formas de expresarlos. Y el tema que Rivas Rooney ha tomado para su obra, es, por encima de todo, un tema corriente, común en todos los tiempos y en todos los climas. El lenguaje de "El viento en la llama" es sencillo, sin rebuscamientos, con alusiones a las cosas del ambiente campero, tal como cuadra al medio campero.

Si alguna objeción hemos de hacer al drama de Octavio Rivas Rooney, es la siguiente: el prólogo de la obra, puesto en una artística escena de baile regional matizado con una canción también autóctona, y luego la materialización de las fuerzas cósmicas nos parecen completamente demás. No creemos que agreguen nada al sentido dramático de los tres actos.

Con "El viento en la llama", obra de un poeta argentino, se ha incorporado a la escena independiente una producción de auténtico arte nacional.

El elenco del Teatro del Pueblo ha cumplido en la representación de esta obra, una de



GENERAL VENEZOLANO
BLAS ANTONIO GARCIA
que habló sobre la obra de Rooney

sus más encomiables realizaciones. Debemos mencionar a Josefa Goldar, Juan Eresky, Celia Eresky, José Veneziani, Emilio Lommi y Catalina Asta, excelentes en sus respectivos papeles. En la representación de los elementos naturales, Rosa Eresky, Olga Mosin y Juan Carlos Bettini realizan una adecuada materialización de la tierra, el agua y el fuego respectivamente.

Se cumple así una concreta labor artística en la que autor, director e intérpretes realizan un trabajo que los honra.

HECTOR LAFLEUR

Buenos Aires, 29 de junio de 1940.

Señor Don Octavio Rivas Rooney.
Sus manos.

Anoche he tenido ocasión de recibir una impresión doblemente emocionante; he admirado la hermosa modalidad que tiene el Teatro Polémico del Teatro del Pueblo de esta ciudad, que tanto y tan eficazmente contribuye a la cultura y a la democratización de ésta, acá y donde quiera que se le practique, a la vez que he gustado la gran intensidad de su admirable y sugerente drama denominado "El viento en la llama", que tan merecidos aplausos le ha valido a Vd. Lo felicito como argentino y como autor de algo que vale porque es expresión de Arte y de Belleza efectivos.

Aunque Vd. me dijo no haber impreso su obra, yo le ruego proveerme de un ejemplar de ella para llevarla a Venezuela, donde se tiene predilección por el teatro, por la cultura y por el Arte, sobre todo, por el Arte Argentino, que es nuestro, porque es de nuestra América. Nosotros tenemos actores capaces de interpretar su obra, aspecto este muy importante, ya que en el Arte escénico representa un papel tan importante la interpretación, causa en ocasiones del éxito o del fracaso.

Entre nosotros, hasta los que sólo somos aficionados nos esforzamos por dar impulso a todas las manifestaciones del Arte, porque nos damos cuenta de su influencia vitalizadora para las facultades del espíritu.

Me agradecería conversar con Vd. antes de mi partida, y si ello es posible llevar algo para sus colegas de Venezuela. Ello me honraría y me contentaría muchísimo. Con toda consideración me suscribo atento, amigo y S. S.

Blas Antonio García.
General de Venezuela.

PÁJARO DE BARRO

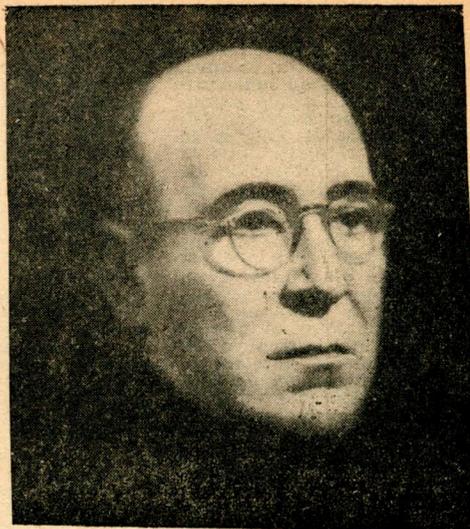
Con "Pájaro de Barro", refirma Samuel Eichelbaum su nueva modalidad teatral, que es evidentemente la segunda etapa del desarrollo de su sentido del teatro. Hay un proceso perfectamente definible en la carrera de este autor, que al fin ha abierto una ventana a la realidad exterior para que se asomen a ella sus personajes, hasta ayer encerrados en una torturante atmósfera mental. La nueva obra que presenta al público se caracteriza por la importancia que adquiere el acontecimiento exterior sobre el cual se teje la dramaticidad de la pieza, importancia que equilibra perfectamente la subjetividad de la protagonista. En lo que respecta a la trama y a los personajes, si bien la primera en su sencillez alcanza una profundidad sorprendente, se falsea algunas veces por lo convencional de algunas actitudes de los segundos. Madura demasiado rápidamente —de un día para otro— la jovencita ingenua que dice al día siguiente cosas que sólo se comprenden en una vida mucho más trabajada. Por otra parte el protagonista principal, que aparece como artista, no tiene una sola actitud que justifique su amor por una expresión estética. No se comprende a ese escultor que hace estatuas como quien fabrica ladrillos, dedicado a un ejercicio espiritual que en ningún momento se conecta con su vida. Estas dos características falsas, resienten casi totalmente la veracidad de la obra, por cuanto son los personajes que deben sostener toda la trama. Uno debe comenzar por olvidarse que se trata de un escultor, pensar que está solamente ante un simple muchacho de pueblo, para entender su psicología y entender además la pieza. Teatralmente bien movida, con una sucesión de acontecimientos que mantienen el interés del espectador, es indudablemente importante para Eichelbaum, para su obra en general, este nuevo paso que anuncia un interesante proceso suyo, a pesar de estas objeciones, hacia una serie de descubrimientos valiosos. Los elementos de expresión que ha incorporado a su teatro, valen esta esperanza.





Mario S. Cao

Secretario general del Teatro del Pueblo y traspunte de escena, a cuya pericia se debe la disciplina del espectáculo.



Manuel Aguiar

Decorador del Teatro del Pueblo, que ha logrado un nuevo triunfo con la escenografía de la obra de Roberto Arlt.

LA FIESTA DEL HIERRO

de

Roberto Arlt

Del numeroso núcleo de nuevos dramaturgos que el Teatro del Pueblo ha incorporado al teatro argentino en una década, Roberto Arlt es, sin duda, uno de los más consecuentes con su arte, por la regularidad de su producción, por el desprecio de los viejos procedimientos, por la prodigalidad de su rica imaginación, por su agudizado sentido de la burla.

Las creaciones de Roberto Arlt, son las de un poeta, y nada menos que las de un poeta que de propósito toma un material innoble para alquitararlo en un esfuerzo supremo de dignificación.

La concepción es poética y los medios de que se vale para expresarla, originales, en una mezcla agria de vulgaridad espesada y refinamiento intelectual, con pasajes de una pureza clásica y páginas deliberadamente, satíricamente chabacanas.

En su última obra Arlt acentúa su tendencia a darle al grueso del público los elementos anecdóticos que suele preferir; pero depurándolos en el fuego de su estilo, con pensamientos profundos y valientes, que expone por contraste de lo que dicen los personajes y ofreciéndonos una intencionada pintura de los anormales que crea la sociedad actual.

Donde su audacia se manifiesta totalmente es en el tercer acto en que por momentos la obra tiene vibraciones de auto-sacramental moderno y culmina en un acto religioso a la manera de las tragedias clásicas, con corifeo y coro, vestido de etiqueta, y ofrendas y sacrificios al dios del hierro.

La farsa contó con una ajustada interpretación en tono de farsa, que algún crítico deseó que fuese "espejo de la vida" (?), y con sintéticos decorados de gran fuerza expresiva dentro de su sobriedad, realizados por el escenógrafo del Teatro del Pueblo, Manuel Aguiar.

Una obra chocante, (propósito primordial del autor) con una clara intención social, de factura artística y con todos los disloques necesarios para sacar al espectador del habitual adormecimiento en que lo ha dejado el teatro comercial.

BEN JONSON EN "LA MÁSCARA"

El intenso movimiento de la escena independiente en el seno de nuestra cultura, es ya una realidad indiscutible que ha ido dando paulatinamente sus mejores frutos. Mediante el mantenido esfuerzo y al margen de la premeditada indiferencia de muchos, las agrupaciones de carácter independiente se han erigido en nuestro medio en la abierta tribuna de las mejores intenciones y de los hechos más plausibles. Y en este momento, en que los teatros libres como el Teatro del Pueblo y el Teatro Juan B. Justo agrupan a los mejores valores intelectuales, otra agrupación de esta índole "La Máscara" afirma su labor con el mejor de los bríos y con las más promisoras posibilidades.

Hemos asistido, noches pasadas, a la representación de "Volpone", la farsa en cuatro actos de Ben Jonson.

La obra del inquieto y aventurado contemporáneo de Shakespeare es una aguda e intencionada farsa que, al par que hace reír al público por sus situaciones jocosas, pone de relieve los mezquinos sentimientos de los hombres dominados por la codicia y la ambición desmedida del dinero.

Volpone, el magnífico caballero veneciano se ha arruinado debido a su dispendiosa vida, tal como cuadra a un opulento personaje del siglo XIV, época de corrupción en las costumbres y de desenfundadas pasiones. Pero Volpone, inteligente y astuto, decide no confesar su bancarrota y, en complicidad con su fiel Mosca, el criado, convienen en representar la más ingeniosa de las comedias. Mosca hace circular prestamente por toda Venecia, que su amo el señor Volpone, atacado de las más terribles enfermedades, (debido a su licenciosa vida) siente que su muerte está próxima y que su mayor problema es no saber a quién dejará su "cuantiosa fortuna".

Pasan tres años de este modo, en los que el moribundo Volpone prolonga su "muerte" en la más lastimosa de las "agonías". Es así como la enfermedad del encumbrado caballero es conocida por todos; las redes es-

tán tendidas, y no tardan en llegar las hienas y los buitres al olor de la presa tentadora, que en este caso es la fortuna del señor Volpone. Aparece entonces Voltore, el abogado hipócrita y sin conciencia. Con sus frías obsequios de objetos de oro cree prepararse el legado del "moribundo" Volpone; llega Corbaccio, el avaro prestamista, quien también ofrenda a Volpone con la esperanza de heredarlo. Corvino, el mercader inmoral y ambicioso que llega hasta a ofrecer su esposa al enfermo caballero, creyendo ser él el heredero universal de sus tesoros. El astuto Mosca alimenta las esperanzas de cada uno, y saca de ellos el mejor partido.

Al cabo de estos tres años la fortuna de Volpone se ha robustecido merced a los regalos que sus interesados amigos le han ofrendado. Todos ellos esperan la inminente muerte de Volpone, que, empero no llega. Así transcurren agudas situaciones de profundo sentido satírico, hasta que una última ocurrencia de Volpone precipita el final: la de asistir a su propio funeral. Se finge cadáver, y los buitres llegan, presurosos y contentos, cada uno creyendo ser el heredero de la fortuna de Volpone; éste ha hecho heredero único (por unas horas) a su criado Mosca, el infatigable colaborador de sus patrañas.

Es de imaginar la desesperación de Corbaccio, de Corvino, de doña Urraca, la vieja trapacera e interesada, y de Voltore el abogado al enterarse de la voluntad del rico veneciano. Pero, a pesar de todo la treta se descubre, debido a la inesperada traición de Mosca que ve la ocasión de ser dueño legítimo de la herencia de su amo. El asunto pasa a la justicia, la que también había sido sobornada por Volpone en un proceso anterior por pretender forzar a la mujer de Corvino. Tiene lugar entonces el más curioso de los juicios. Cada uno impugna el testamento, pretendiendo tener derecho a él; los dos magistrados consideran que el señor Volpone está civilmente muerto y defienden a Mosca, pues cada uno pretende casar a su hija con el

flamente heredero. Queda así la cuestión más embarullada que nunca; los rapaces amigos del veneciano quieren cada uno la herencia para sí. Pero llega en ese momento el Presidente del Tribunal, y allí, en el mismo lugar donde un momento antes se veía al "difunto" Volpone, aquél procede a dictar sentencia. Ante el asombro de Corbaccio el avaro, de Voltore el hipócrita, de Corvino el cínico, de la inmoral Urraca y de la indefensa Celia, y ante la consternación de Mosca, el Presidente saca un testamento por el cual se autoriza a éste a administrar toda la fortuna de Volpone. Este testamento le había sido entregado con anterioridad para comprar su voluntad en el primer proceso. En suma, el único heredero de la cuantiosa fortuna de Volpone de la que todos querían ser dueños, es el Presidente del Tribunal, representante de la Ley y de la Justicia.

Han desfilado así, las más bajas pasiones humanas; Ben Jonson ha puesto en juego a los eternos tipos humanos con sus vicios y sus mezquinas ambiciones. Corbaccio es el eterno avaro, el Harpagón de todos los tiempos; el mercader Corvino vive aún y vivirá siempre en el seno de la sociedad humana. El instrumento de la Ley, venal y trapisondista, sigue aún violando la integridad de la Justicia.

Si bien la farsa de Ben Jonson no presenta sutiles dificultades de interpretación, pues la época en que se desarrolla y la condición de los personajes exigen exageración del tono y de los ademanes, podemos afirmar que la interpretación es excelente. Estamos, indudablemente, en presencia de auténticos actores. Cabe destacar la magnífica caracterización de Corbaccio (1), el avaro, la actuación del mercader Corvino y la desenvoltura de Mosca. Los demás actores, cada uno en sus respectivos papeles contribuyen a calificar la realización como una excelente interpretación teatral.

H. L.

(1) En los teatros independientes no se dan los nombres de los actores.

NOEL COWARD EN "LA CORTINA"

Esta compañía de teatro de cámara que dirige la escritora María Rosa Oliver, estrenó la pieza en un acto cuyo título sirve de epígrafe a esta nota.

La obra en sí es una sátira intencionada a un sector de la sociedad que se paga de apa-

riencias y ha sido realizada en un levantado tono poético, captado por los organizadores del espectáculo y expresado en sugestivos detalles en los que colaboró con la dirección la pintora Mane Bernardo.

Contestando a O. Rivas Rooney

No seremos nosotros, precisamente, los que pondremos valles en el camino que ROONEY se apresta a recorrer. Todo lo contrario. Va en esta, nuestro propósito de polémica, el estímulo al joven escritor que vuelca sus inquietudes en un medio ambiente intelectual que poco o nada hace para desprenderse del lastre que lo inmoviliza, te- niéndole quieto y sumiso.

Pero lo cierto es que juzgamos las concepciones de ROONEY vacilantes para la labor de combate que pretende realizar. Y porque creemos que ha de estarse bien per- trechado para luego no sufrir el escozor de las claudicaciones, es que enfrentamos a sus concepciones, las nuestras.

Creemos que la definición del arte se nos escapa en razón de su fundamental dina- mismo, dado que el arte toma una significación distinta y a veces opuesta, según la época, lugar y clima que lo genere. Se explica la concepción del arte que tenía TOLSTOY, cuando se conoce la concepción que se había formado del mundo social que determinó su mentalidad. Idéntica cosa ocurre con MALRAUX.

ROONEY se afirma en el novelista francés para decirnos: "La teoría infantilista del arte proletario ha sido rota. Malraux lo deja sentado. (Lo que mata al arte es su vo- luntad de probar.) El arte no puede ser proselitista".

Analicemos la idea de Rooney. Niega el arte proletario y el carácter proselitista del arte.

Nosotros creemos que la teoría del arte proletario, ha sido superada en su expresión, mas no en su significado.

Existe un arte de y para el proletariado, como existe un arte y una cultura para la revolución y de la revolución.

Las concepciones del arte proletario no son eternas. Nacen en la historia con las con- diciones sociales que determinan una psicología, una esperanza y una angustia proletarias.

Pero la concepción del arte proletario tuvo su época infantil. Infantilismo que de- viene madurez a medida que la clase que la nutre afianza sus concepciones teóricas.

Ya ENGELS en 1888, decía: "Cuanto menos se exhiban las opiniones políticas del autor, tanto mejor para la obra de arte". ANIBAL PONCE, agrega en 1939, refiriéndose a la obra de arte inspirada en el realismo socialista:

"Lo que la distingue, caracteriza, justifica plenamente no es el tema ni procedimiento o estilo; es la manera de situar los personajes en su clase social, de animarlos en función de las grandes fuerzas que lo hacen actuar".

La voluntad de probar, mata el arte, pero cuando dicha voluntad es superpuesta y no deriva del lógico desarrollo de la obra. No son los personajes de una obra teatral, por ejemplo, los que deben decir artificialmente las ideas del autor. Es la obra toda, la que debe sugerir el carácter de la idea.

La burguesía ha generado también su específica concepción artística. Esta sigue aque- lla, como la sombra al cuerpo, en todas sus evoluciones históricas. La literatura bur- guesa, por ejemplo, es revolucionaria con los enciclopedistas, y aun con los humanistas; en 1800, conquistado el poder, se vuelca en el romanticismo; es reformista cuando aquella es liberal, y tórnase católica, prudente y reaccionaria, cuando las convulsiones del capi- talismo imperialista, pregonan el advenimiento de un nuevo orden social.

El arte entonces, es expresión de la clase que lo genera y lo nutre.

Shakespeare, es, quiérase o no, profundamente antifeudal, social y revolucionario en su época.

Todo el teatro clásico español refleja con nitidez la secular lucha entre nobleza y burguesía, o entre feudales y reyes de la España antigua.

Pero el mismo ROONEY, más adelante expresa:

"La literatura es para nosotros, una militancia, en la que hay que sacrificarlo todo, para lograr un fragmento, así sea ínfimo, de nuestra más profunda verdad".

En el concepto de militancia, va implícito un afán de lucha, y por lo tanto de pro- selitismo. Negar éste, sería claudicar de aquel concepto. Porque si ha de retornarse al realismo, el artista sincero será llevado como de la mano, a la gestación de un arte pro- fundamente social, pero revolucionario.

ROONEY cree que es revolucionario en la medida de su arte.

Puede ser revolucionario, sin ser por eso proletario. PIRANDELLO es revolucionario en teatro, pero no por eso, es el suyo un teatro proletario. Pero en las condiciones ac- tuales todo teatro proletario es revolucionario. Y nosotros creemos que es revolucionario en la medida que refleja intereses y ambiciones revolucionarias.

La ciencia, sí que es revolucionaria en la medida que es ciencia. Todo adelanto científico, significa revolución. PASTEUR, al iniciar la era microbiana, revoluciona todo el campo médico.

Pero el arte no. En este grado de evolución capitalista que vivimos hay una concepción artística que admite posibilidades de una mejor convivencia humana. Pero hay otra, que con el temor de precipitar los acontecimientos, no vacila en retornar a un pasado, que ella misma combatió.

Decía un escritor argentino, refiriéndose a la novela, que si queremos forjar una novela argentina, hay que comenzar desde la base.

El concepto puede llevarse al teatro. Hay que hacerlo todo. Porque el teatro superficial, de evasión que se ha hecho hasta hoy, se disgrega y agoniza con las premisas que lo crearon.

Creemos, con ROONEY que debe el artista, buscar en la realidad que lo circunda, la savia que ha de nutrirlo.

Pero creemos, que por ese camino llegaremos a metas insospechadas para ROONEY.

Creemos también que debe forjarse un arte que sea expresión de auténtico argentinismo, única manera de aportar al concierto universal, nuestro esfuerzo.

Durante mucho tiempo copiamos lo ajeno, sin crear una técnica propia, cuando debimos copiar la técnica para crear lo nuestro.

Los intelectuales pueden y deben elaborar una conciencia en nuestro pueblo de propia personalidad, ya que tenemos nuestras propias angustias.

Por eso, ampliamos el concepto de ROONEY, y cuando él dice:

"El arte es la más profunda calidad de la comunicación".

Nosotros agregamos: pero "en función de lucha".

La sociedad avanza en la medida que una clase impone a las otras sus propias concepciones.

Una generación avanza con respecto a la anterior, cuando busca en la clase que avanza, el ritmo de su propia marcha.

Si ha de hacerse un arte que refleje las inquietudes de esta época de agudización, que terminen las vacilaciones.

Desde luego, el escritor que se le proponga, encontrará, como siempre, el obstáculo que oponen los eternos timoratos, pero encontrará, ni qué dudarlo, los puntos de apoyo necesarios.

BLAS RAUL GALLO

Público en la boletería del Teatro del Pueblo



crónica de los libros

"LA CABEZA DE GOLIATH"

POR EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

Nuevamente Martínez Estrada nos da un libro hermoso y útil, en su intención lograda de realizar una microscopía de la ciudad.

El material literario está dispuesto con tal orden, que el pensamiento del escritor, sin violencias se va imponiendo al lector en sucesivas capas de análisis metódico y traspasando la corteza va hasta la misma médula de las cosas y los hechos.

La evolución de la ciudad está sabiamente explicada, así como el destino que le cupo en el desarrollo de la Nación. Y es un libro escrito con valentía, con franqueza y sencillez, que denota el superior interés del escritor de servir a sus conciudadanos. Pero esta vez nos es dable comprobar la existencia de un Martínez Estrada, asimilado a la ciudad que critica, no espectador frío de ella, no el provinciano con su levisima reserva, o señoreando por sobre todo el país, como Lugones, que no admite ubicación, sino como el hombre que ha sido apresado por la ciudad y la ama y la recorre mentalmente, unas veces como se repasa en la imaginación un rostro ausente y querido y otras como se acaricia la pulida mejilla de una mujer o de un niño.

Pero su tono es menos grave, aunque sus verdades sean más graves todavía que las que nos dijera. Y si no asoma el desprecio, la ironía hace cáusticas muchas observaciones. Pero la lección es magnífica. Ojalá supiésemos aprovecharla.



EZEQUIEL
MARTINEZ ESTRADA

TIERRA DE LOBOS.

de Sergio Núñez (Ecuatoriano).

Sergio Núñez, escritor ecuatoriano, conceptuado dentro y fuera de su país, lleva realizada una vasta obra en la prosa y en el verso, mereciendo en esta última elogios de autoridades como la del gran poeta Salvador Rueda.

Su último libro "Tierra de lobos", abarca las características de algunas de sus obras, en cuanto a su trayectoria social, siempre con plausibles intenciones de mejoramiento humano.

Son once cuentos, el primero de los cuales dá nombre al libro.

La realidad más cruel y más cierta se condensa en los trazos vigorosos del relato breve. Más cruel, porque pinta la vida del indígena y del campesino que bien es a veces, la de los de todo el continente que son explotados y manoseados moralmente. Y más cierta, porque algunos de esos episodios son históricos. Hechos acaecidos en los que la fantasía del escritor no interviene sino en determinados momentos, ya para un marco decorativo, ya para ahondar certeramente en la psicología de un personaje.

Junto al prosista rudo, se pone de relieve el poeta que hay en Sergio Núñez, así en la descripción de los paisajes en los que la coloración de una nube, el pasar del viento, el acercarse de un amanecer, cobran una intensidad y una intención de cosa viva.

Tierra de lobos entra por su contenido en la literatura realista y de vanguardia, y sus personajes bien definidos, delatan el desnivel social.

Lobo el hombre para el hombre; lobo el e impotente, encerrado en el prejuicio de una creencia que no admite ni tolera otras.

Lobo el hombre para el hombre; lobo el poderoso económica o políticamente, para el que no tiene sino su rebeldía y el pedazo de tierra donde ha de recostar su cabeza... pero recién cuando ésta caiga muerta.

Exacto el título.

ARBOL TOTAL

POR VICENTE BARBIERI

Sin tiempo para el análisis que merece este libro de poesías, señalamos en él a una voz emocionada que tiene qué decir y lo dice en la forma más pura y hermosa que se puedan decir los sueños.

LOCURA DE CIEN DISTANCIAS

por María Consuelo de Garay

SERGIO NÚÑEZ

(Ecuatoriano)

En el vasto panorama literario argentino hay mucho que escoger y admirar. Día a día el bibliógrafo registra en el número la insuperable calidad de la producción. Brotan por centenares poetas y escritores de cuenta, que se han abierto paso en el concierto contemporáneo, siendo así que la Argentina es la tierra promisoriosa, y hacia ella van a confluír la inquietud y el máximo buen gusto de tantos confines.

Y mientras en ciertos países la poesía ha descendido de su sitial excelso, con la adopción de posturas y retóricas altisonantes, allí priva el equilibrio y el buen sentido. Se nutren y vigorizan las ideas, sin la tergiversación novelesca ni el estupor del rótulo y del adjetivo, y salen al aire libre la verdadera novedad y galanura de la expresión.

Pero algo más debo confesar en estas breves líneas.

En el Ecuador, la Argentina intelectual ha cobrado realmente arraigo de familia. Tiempo ha que nos hemos trasladado a la pampa; saboreamos la literatura gaucha, tanto como la nota frígida del pajonal andino. Y tan bien nos saben los versos grandilocuentes de Lugones, como lustró antes engrosábase el tono con las proféticas clarinadas de Olegario Andrade y también del tórrido Almafuerte.

Y junto a la obra inimitable de la Storni, se ha hablado tanto como del tempestuoso Sarmiento y del edificante Ingenieros, de este último siguiendo visibles trayectorias en la comprensiva y documentada obra de Sergio Bagó. Así es como desfilan interminablemente autores jóvenes y ya gloriosos, que demandarían la no realizable tarea de graves y dilatados comentarios. Mi estrecha visual se complace a lo mucho en divisar poquitos, encariñados con nosotros, algunos de siembra quizá reciente pero revolucionaria y decisiva.

César Tiempo, Eduardo Mallea, César Carrizo, Ricardo Rojas, Juan P. Echagüe, Méndez Calzada, Leónidas Barletta, Enrique Dickman, etc. Bajo la apacible sombra de revistas y libros excelentes por su presentación gráfica, hacen la historia cierta del pensamiento argentino trazando inesperadas rutas a tantos que vienen para triunfar pronto.

Entre los novísimos poetas y sin lugar a dudas, de los muy airosos en su obra de juventud, y con todo, rebelde y avizora, figura María Consuelo Garay. Tengo por sabido que tiene a su cargo, como aditamento honroso a

su vida de impulso profesional, actividades constantes en el periódico de combate, labor docente, crítica y verso.

Tal vez no acierta al asegurar que milita sola y que posee el secreto de haberse configurado sin mucha espera. Y quizá desde su primera obra poética "Exaltación" me dejó maravillado. Data de aquí mi avidez por conocerla y en su libro primigenio, estudiar su carácter y el de su obra futura. Época era esa de los versos femeninos, todos ellos azogados, tremebundos. Yo no buscaba la audacia en la sensualidad confesada, sino el empuje pasional, con cierta tendencia a la ternura. La caridad de la madre abnegada, después de haber amado a lo divino y a lo humano, ensoñando siempre, así mismo, tocando límites de sensibilidad todavía ignorados.

Libro nervioso, exuberante y sanguíneo. "Exaltación" de María Consuelo Garay. La obra posterior de la poetisa (no poeta como dicen algu-

nos) denuncia igual vehemencia, si bien intentando cabriolas y esguinces de técnica, que agradan un tanto, sólo cuando en el fondo hay sinceridad y no el vanosorio o el petulante verbalismo, en desmedro de la buena fe del sentimiento.

Loable el afán de alistar, se en el flanco de avanzada, comenzando por el largo título y la ausencia de métrica. Me encanta en una mujer de cepa revolucionaria extraña y sorprende incitación; lineamientos inconexos a ratos, retorcedura de conceptos, multicolorismo, tumbos y sacudidas al través de la forma. Pero yo me afano en ver, no el procedimiento, sino la tendencia y el contenido. Sigo de cerca el temperamento. Y aquí está en mi poder, con su exacerbación sentimental, su porfiada ascensión y la invencible tortura de la pasión. La lágrima velada y penetrante, la nostalgia superviva y doliente. Ojo desvelado e inquieto, mano convulsa y calenturienta, y siempre alucinación en las pupilas requemadas en el sol meridiano.

María Consuelo Garay posee el verso, no como poeta, sino como don. Canta para el canto y no contra el canto, como se esfuerza la vocinglería actual.

Por lo demás yo me inclino por la tesitura del romance. De antiguo se presta para variados tonos y actitudes. Y hay quien cree en su carácter de durabilidad dentro de lo castizo y racial, antes de tener que resignarnos a perder el ritmo añejo del verso, asido a la sabia manera de presentar panoramas inusitados a cada paso.

"Canción que recuerda un día de paz", "Canción de la que va a ser madre", "Sabiduría de la espera absurda", "Cauces de mi soledad" y "La verdad de tu muerte me recuerdan pasados trasiegos decadentistas. Sencillez diáfana, seguridad y estallido de alma. Menos cerebralismo y agua vácuca descendida al océano arterial.

En general esta obra sale de sí misma y se deshace en irisadas secuencias, al contacto con la imaginación. Libro personalísimo y leal con su anterior. Turgencia en la expresión, y sobre todo, que hace pensar en una prosificación acicalada y fina, ya para el tono sentimental, ya para la obra que alcanza planos mentales muy avanzados.

"Locura de cien distancias", sondeo dimensional de latitudes espirituales, noción de infinito y diafinidad. Y claro, atisbo de altura, por el desapego de la tierra.



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

Obsequian "43" Chevrolet
a distribuirse en sorteos mensuales



LUGNE - POE

Ha muerto este gran director que fué un apóstol del buen teatro, el buen teatro clásico y el buen teatro moderno y que luchó toda la vida por este hermoso arte.

En el Teatro del Pueblo se le veneraba y respetada. Lugné-Poë nos descubrió, desde Francia, mucho antes de que lográramos interesar en nuestro propio medio. Nos estimuló generosamente, en tanto intentaban negarnos en nuestro propio medio. Fué un artista inquieto y un maestro en la acepción total de la palabra. Hace apenas un año en una conferencia que dictó en el "Centre Culturel Méditerranéen" sobre "Le Théâtre en Ar-

gentine", hizo una reseña sobre el Teatro del Pueblo de Buenos Aires, afirmando que "le Teatro del Pueblo, est un théâtre d'avant-garde de premier ordre".

Este es el artista que Francia pierde en hora aciaga para el pueblo francés, más que por su derrota militar, por su derrota política, que ha entenebrecido no pocos luminosos espíritus como el que acaba de apagarse.

Damos un párrafo de una de sus cartas que muestra su vivacidad intelectual y el interés con que acogía lo nuevo.

*Vous éveillez ma curiosité - jamais endormie -
j'aime le théâtre pour tout ce qu'il me donne
d'illusions et de forces. Et c'est une grande joie pour
moi de surte votre apostolat. - Votre reconnaissance que
compte bien vous rencontrer un jour en Argentine.
Vos
Lugné-Poe*

una de dos

Por lo general los actores del Teatro del Pueblo dicen sus partes en tono enfático, que disminuye eficacia a la pieza, que debe ser espejo de la vida.

(Un crítico de "La fiesta del hierro" 19/7/940).

Los artistas del Teatro del Pueblo interpretaron la obra con una soltura sin exageraciones, con una sobriedad de recursos característica.

(Otro crítico de "La fiesta del hierro", 19/7/940).

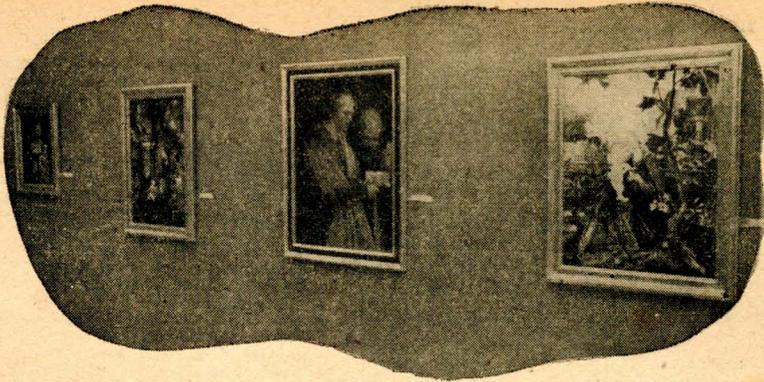
¡A ver muchachos, si se ponen de acuerdo!

EDITORIAL LOSADA, S. A.

ULTIMAS PUBLICACIONES

- POLITICA DEL ESPIRITU, por **Paul Valéry** \$ 3.50
"Nosotras, las civilizaciones, sabemos ahora que somos mortales".
"Una civilización tiene la misma fragilidad que una vida". Ensayos
admirables que cobran ahora un impresionante valor.
Prólogo de **Guillermo de Torre**. Ilustraciones de **A. Rossi**.
- LOS VENCEDORES DEL HAMBRE, por **Paul de Kruif** \$ 5.—
Una historia novelesca y heroica de los hombres que alejaron pa-
ra siempre el espectro del hambre, contada por De Kruif con su
extraordinaria amenidad de siempre.
- SPINOZA, por **Carl Gebhardt** \$ 2.50
El más grande conocedor de Spinoza resume los resultados de
toda una vida consagrada al estudio de su personalidad y su filo-
sofía en este libro sabio, claro y profundo.
- EL ALMA DE LA TOGA Y CUESTIONES JUDICIALES DE
LA ARGENTINA, por **Angel Ossorio** \$ 3.—
La experiencia de un gran abogado que diserta con tanta doctrina
como amenidad sobre el espíritu y los problemas de su profesión.
- EL ARTE DE AMAR Y SER AMADO, por **Félix F. Palavicini** \$ 2.50
Un breviario del amor. Un libro nuevo sobre un tema eterno.
- BABEL Y EL CASTELLANO, por **Arturo Capdevila** \$ 1.50
- EL BUSCON y ESCRITOS BREVES, por **Quevedo** \$ 4.—
- LOS PROBLEMAS DEL ARTE, por **Eduardo Dieste** \$ 3.—
- EL PENSAMIENTO VIVO DE EMERSON, por **E. L. Masters** \$ 3.—
- METODOLOGIA DE LA LECTURA Y LA ESCRITURA, por
Federico Doreste \$ 2.—
- EL NUEVO PROGRAMA ESCOLAR, por **Kilpatrick, Rugg,**
Wasburne y Bonser \$ 2.50

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



En los salones del Museo Municipal, que dirige el escultor Luis Falcini, y que en corto tiempo ha logrado una justa resonancia se ha inaugurado una muestra de reproducciones de singular importancia didáctica, titulada de "Cimabue a Picasso", que ha logrado interesar vivamente al público.

NORAH BORGES XUL SOLAR SILVINA OCAMPO

Las salas de "Amigos del Arte", vuelven este año a su antiguo esplendor. Las exposiciones que se suceden suscitan encontradas opiniones, es decir, sacuden la modorra pertinaz del aburrido visitante y lo inquietan con expresiones que recorren zonas poco frecuentadas del espíritu.

Hay una cierta unidad en los diáfanos dibujos coloreados de Norah Borges y en la limpia metafísica de las divertidas concepciones de Xul Solar y en los mórbidos y candorosos dibujos de Silvina Ocampo. Y, sis embargo, son expresiones disímiles. La pintura de Norah Borges de una gran sugestión evocadora, fina, de un lirismo que culmina con frecuencia en los ojos de sus figuras, y la más complicada ingenuidad simbólica de las composiciones de Xul Solar y la asexual plástica de los desnudos de Silvina Ocampo.

ROMANCE

Desde México, tan distante y próximo a nosotros en este instante pesaroso, nos llega la revista del epígrafe.

De una presentación en cada uno de cuyos detalles se advierte delicadeza y fino buen gusto; con firmas jóvenes, algunas desconocidas para nosotros pero de mérito; con un soplo de vida risueña en sus páginas; no presuntuosa, y sin embargo afirmada, mostrando en su estructura firmeza y resolución de formas y de fines, ROMANCE es uno de los esfuerzos más interesantes de América, en su afán por infundir vida nueva a la sofofocada lumbre cultural, que España le legara en 1938.

Extensa e innecesaria sería la síntesis del digno material publicado hasta el presente, y por ello nos permitiremos dos observaciones, sólo para que vayan como una contribución; ¿por qué ROMANCE no publica poemas? el verso, proscripto y fugitivo de la era moderna, debe refugiarse en sus brazos y en los de todos los hombres cultos. Le acusamos, además, de ignorarnos casi tanto como nosotros a ellos. Una página o dos para la actividad espiritual argentina, realizada hondamente pero con vivacidad, satisfaría el interés que existe en el resto de América, por México y por nuestro país.

E. V. da Cruz.

"Croquis" — Editada por el dibujante Pierre Fossey — Valton.

Ha aparecido el segundo número de esta original revista llamada a tener gran éxito por la difusión que hace de los buenos dibujos de Pierre Fossey-Valton y de los más grandes artistas del croquis.

El lápiz de Pierre Fossey-Valton encuentra su máximo de ex-



presión en el desnudo, por la morbilidad de su línea y la elegancia y seguridad de su trazo.

Una revista de esta índole era necesaria en una ciudad como la nuestra donde cierta mojigatería moralista, deja al público, por falta de frecuencia con la obra de arte, perturbado frente al desnudo artístico, que debería apreciar como suprema expresión de belleza.

PAN DE BUENOS AIRES

POR LAZARO LIACHO

Con una nueva temática, poseída de una concepción trascendente, nos ha llegado "Pan de Buenos Aires", libro de versos, donde un acento particular, tan serenamente imaginado, como bien realizado, ha servido para señalar a su fino autor en su vena lírica.

Hace poco tiempo la crítica local, indicaba al creador de "Antigüedad de los Andes" "como el poeta civil que muchos esperaban". Pero con la contribución de "Pan de Buenos Aires" debemos decir, que la labor estética sirvió otra vez, para consignar el aporte de otro poeta civil, recio hondo y humano, de sutil aliento y acorde con el tiempo presente, tiempo de desamor y desprecio.

"Pan de Buenos Aires" fija la posición de su autor en nuestra ciudad multitudinaria, donde todo ser humano es una vida opaca y en constante lucha por su propia subsistencia. Ganar el pan con el trabajo cotidiano es tarea que honra a la especie humana; por eso Lázaro Liacho, que sabe qué difícil es amasar el propio pan, le canta a éste con unción de padre, con rebeldía de hombre libre, afianzando así su presencia en esta acrisolada urbe, y donde cada uno de nosotros cumplimos nuestro destino fugazmente y cuando no, amargamente.

"Pan de Buenos Aires" es canción amiga inspirada en una realidad hostil e indiferente. Su realidad, su Buenos Aires, el vértigo de la calle, su vida misma, ha inducido al hombre a reflexionar para la estructuración de su obra. De ahí que sea agria la lectura de algunos versos, pero ciertos en lo que tienen de reales.

El pan es el emblema humano del trabajo. Sigue al que va hacia arriba, huye al que

[viene abajo]
Por el pan se construyen las obras fabulosas
Y es tan bello el pan fresco cual las prime-

[ras rosas.
El pan nos hace cuerdos, nos obliga a rogar,
Es tarde cuando llega y siempre de buscar,
El nos somete al amo, provoca las hogueras,
Mueve las migraciones, incita las carreras,
Nos roba en la medida, viola todo derecho,
Doblega los ideales y vuelve el mundo es-

[trecho.

"Pan de Buenos Aires", es el grito desgarrador del oficinista que está en contra de la rutina absorbente, que se afana por elevar su condición humana y que ausculta día a día con su labor constante y su penjar el ritmo sensible de su existencia.

A veces pienso: la oficina mata.
Para pagar el alimento
Ahogo despiadado el sentimiento
Y la labor me mata.

Lázaro Liacho sabe que el protoplasma de la metrópoli, está constituido por el elemento humano que impulsa febrilmente su progreso, y que aumenta su grandeza interior con su trabajo y sus sueños. Pero para mantener ese estado activo es necesario no sucumbir y únicamente el pan es el factor más importante para la supervivencia de una vida. El sentido filosófico del trabajo está en relación directa con la conquista del pan, por eso su actividad lo enaltece y dignifica jerrarquizando su personalidad y espíritu. El poeta sabe que esa voluntad férrea de que está imbuído el trabajador anónimo, no es por la conquista del pan; "pan con lágrimas de sangre como el bien lo ha llamado".

El trozo de pan de ayer
Que hoy repartieron en casa,
Gracias a Dios lo comimos
Ablandado por las lágrimas:

"Pan de Buenos Aires" tiene en su contenido la angustia del hombre de la ciudad múltanime, Angustia unida a su destino, pero neutralizada —en cierto modo— por las resignaciones de la vida. Desde el advenimiento del poeta, su existencia es síntesis de amor, pasión y optimismo. Resignarse y aceptar lo que nos depara lo porvenir es a veces entender la realidad circundante. Y dar el rostro a las adversidades y saber sobrellevar los días es privilegio de pocos. Lázaro Liacho anima su ser con el pan y el trabajo y con el amor de su hogar. Su fórmula lo ha alejado del hombre mediocre.

"Pan de Buenos Aires" es un libro pulcramente escrito. Sus versos están trabajados con un gran sentido de la estética y su contenido social, se manifiesta en los poemas que pueblan sus páginas. Hay una íntima relación entre la concepción temática y el medio-ambiente, relación que ha aprovechado Lázaro Liacho, para formar el armazón lírico que vigoriza cada uno de sus pensamientos y embellece cada uno de sus versos.

"Pan de Buenos Aires", pan nuestro, es una loa al trabajo, a la ética bien entendida, es la manifestación de una inquietud superior contra todos los obstáculos, y es la fé y la esperanza de una vida, puestas en la vida misma.

J. Itzeovitz.



BREVE HISTORIA DEL MUNDO
por HUGO G. WELLS.

La quintaesenciada visión histórica de Wells, tan útil para una formación intelectual, ha sido puesta en circulación por la Editorial Tor.

POLITICA DEL ESPITIRU
por PAUL VALERY.

La Editorial Losada publica, traducido por Angel J. Batistessa y agudamente prologado por Guillermito de Torre, este libro extraordinario, conceptuoso y profundo.

PAISAJES Y CANCIONES
POR JUAN BAUTISTA GROSSO

"Así sus versos, un tanto desaliñados, a veces, otras sorprendentes por su precisión y hondura, dejan adivinar el juego de una inquietud que no se detiene en pausas contemplativas".— Joaquén Gómez Bas—.

ORACIONES
POR JOSE GONZALEZ HERMIDA

El poeta enrieda su expresión con vocablos desusados, inexactos casi siempre, que le complican la construcción del verso y le hacen decir lo que no quiere. Su posición no es buena y contradice sensatas palabras iniciales, dicho sea con toda la simpatía que nos merece un primer libro.

NAUFRAGIO
POR JUAN MARNI

La Editorial Zig Zag de Chile, ha puesto en circulación esta novela basada en un auténtico relato de un naufragio en los mares australes, que el autor ha compuesto con habilidad y emoción.

CINCO ROMANCES PARA EL ALMA DE MI BARRIO
POR BLANCA DE GARIBALDI

Doblemente meritorio es este libro publicado por el Ateneo Popular de la Boca, por la excelencia de los romances y por las buenas ilustraciones de la autora que los encabezan.

ANTOLOGIA
DE MANUEL MACHADO

Era hora de que se hiciese una compilación de lo más significativo de la obra de este gran lirico y Espasa Calpe ha realizado la empresa con noble acierto.

MARIMAR
POR ISAAC R. PEARSON

La Editorial Zig Zag de Chile ha publicado la cuarta edición de esta novela en una edición muy hermosa, que honra a las prensas del país vecino.



Juan Carlos Bettini y Pascual Naccarati
en "La fiesta del hierro", de Arlt

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

BREVIARIO PARA EL AGENTE DE POLICIA POR NATALIO CASTRO

Con un sentido humano ausente casi siempre en obras de esta índole, Natalio Castro ha publicado un libro destinado a la formación moral del agente de policía, que cumple ampliamente con ese propósito.

NUESTRA CULPA por Eusebio C. Benoit

La comedia en tres actos que contiene este volumen no ha sido escrita para el teatro comercial, porque ella no ofrece papeles "para el temperamento artístico de una actriz o un actor"; pero el autor la ha compuesto más con miras a la estructura teatral, que a interpretar la vida, y midiendo los personajes por la "importancia teatral" de sus papeles y no por su significación humana.

MODULACIONES INTIMAS POR ARMANDO FERRETTI

Este autor hace mala música de palabras; pero la poesía está ausente de su libro. La ahuyentan las "arpas eálicas", los "destellos vespertinos", los "celajes de azul turquí" y "tus ojazos como soles".

CALLES Y MUJERES POR JUAN GARCIA OROZCO

Es esta una novela de Buenos Aires. A través de sus páginas se perfila la ciudad monstruosa con su alma de devoradora de vidas. Los seres que alientan en estas páginas son víctimas de la ciudad que los ha atrapado y en cuyas calles fluyen agitándose como si en realidad fuesen a alguna parte, cuando no hacen otra cosa que pasear su angustia sin objeto.

GOCES Y MUERTES POR JUAN NEGRO

Hay ciertamente en Juan Negro un buen poeta que no se muestra en todos los versos de su "Goces y Muertes"; pero que está patente en "Responso".

COMETAS SOBRE LOS MUROS POR LIBER FALCO

El poeta se vuelca íntegramente en sus recuerdos y va registrando impresiones: paisajes, estados de ánimo, penas, alegrías. Cierta nostalgia flota sobre estas páginas pulcramente impresas.

¿QUE HAREMOS CON LA HISTORIA? POR GERMAN ARCINIEGAS

Los Cuadernos del Noticiero Colombiano publican cinco ensayos del notable escritor Germán Arciniegas, actualmente entre nosotros.

Una suma extraordinaria de conocimientos, dispuestos con inteligencia, permiten al ensayista, ahondar, profundizar en el tema, sin pasarse de trascendental, sin postura solemne, la más de las veces necesaria para encubrir la vacuidad de ciertos cerebros, antes bien sosteniendo un estilo limpio, irónico, de imágenes frescas y rotundas conclusiones.

CORPORACIÓN DEPORTIVA

KRADEL

PRESENTE EN TODAS LAS MANIFESTACIONES DEPORTIVAS

Crónica de los diarios

EL MUNDO

"El viento en la llama", espectáculo de una profundidad, altura y belleza que honra no sólo al autor sino también al elenco dirigido por Leónidas Barletta y al público que lo aplaudió.

LA RAZON

El poeta prima sobre el comediógrafo aún cuando Rivas Rooney muestre en las escenas finales cierta garra de autor dramático y sepa imprimir a su pieza un soplo trágico que le da carácter.



.....
.....
.....
.....
.....

LA VANGUARDIA

El acontecimiento es en este caso doblemente remarcable, porque la obra estrenada incorpora al teatro argentino a un nuevo poeta que acerca su voz inédita al coro cada vez más extenso de los que luchan por un arte más generoso y auténtico.

Obras estas de gran contenido, de acción limitada en las que se exige la colaboración de artistas adentrados en el pensamiento del autor y no meros actores, cuadran muy bien a la calidad de los artistas del Teatro del Pueblo, que actuaron con una elocuencia dignísima.

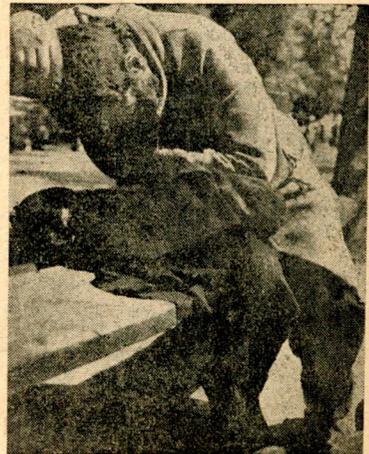
LA HORA

Rivas Rooney ha pisado con pie firme en el teatro y este primer trabajo que nos brinda Teatro del Pueblo, nos muestra a un poeta que puede dar voces de calidad a nuestra escena.

LA NACION

.....
.....
.....
.....
.....

CARA Y SECA



ESPALDAS AL SOL

REVISTAS Y FOLLETOS

LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN LAS ESCUELAS

Entre los numerosos proyectos aprobados en el reciente Congreso del Profesorado de Enseñanza Media y Especial, merece destacarse la ponencia que fuera estudiada en la Sexta Comisión referente a la enseñanza del arte en las escuelas superiores.

La iniciativa referida contempla interesantes aspectos de la enseñanza artística, y tiende a subsanar un lamentable olvido de nuestros programas de estudio.

La ponencia a que nos queremos referir es la que ha hecho llegar a la comisión indicada, como relator de ella, el profesor Tobias Bonesatti, conocido ya por su labor de pedagogía estética, y que se relaciona con las consideraciones que acabamos de expresar. El profesor Bonesatti propone, para los colegios de enseñanza media (lo propio debió hacer para la escuela primaria), un curso de "Estimativa del arte". En pocas palabras diremos cómo encararía este curso el citado profesor, cuyo plan es lo necesariamente amplio, sin ser difuso. Considera en primer término, y ello constituye la base de todo el plan, la necesidad de enseñar a escuchar. Con ello consigue reunir y estudiar dos aspectos artísticos que siempre los tratadistas e historiadores los han considerado por separado, costumbre ya inveterada que hace llamar solamente "arte", a la plástica incluso la arquitectura y, separadamente, como declamos, "música", al arte sonoro y otros afines, teatro lírico, danza, etc. Así es que, en los primeros puntos de su programa, el profesor Bonesatti reúne ya la música y las otras artes, incluso la literatura en algunas de sus expresiones, dando lugar a una frecuentación sistematizada de imágenes visuales y "sonoras" (diapositivas y placas fonográficas), con explicaciones verbales. Por otra parte, y esto es importantísimo, se tiende, desde el comienzo, a la formación —paso a paso— del juicio crítico y de apreciación estética. De todo esto no se ha hecho absolutamente nada en los colegios de enseñanza media de nuestro país. El plan intensifica su acción formativa en los dos últimos años (4.º y 5.º), al establecer un sistema de discriminación que el profesor Bonesatti denomina: "pasos de revaloración histórico-estéticos del arte", especie de estimativa que estudia novedosamente, si cabe decirlo así, las afinidades, paralelismos, diferencias, transposiciones entre valores de arte de una misma época, y, también con relación a ciclos históricos distantes pero concomitantes por rara aunque explicable fenomenología de hechos y causas que se repiten. He aquí, desde otro punto de vista no menos importante, un serio aporte a un mayor humanismo en la enseñanza y, por ende, una estimable contribución a la formación de un criterio y normas morales ecuanímenes y ponderables.

Histonium. — Muy bien impresa y con un material gráfico y artículos interesantes nos ha llegado el N.º 13 de esta revista que edita Carlos Della Penna.

Sur — El número 69 de esta notable revista trae un artículo de Waldo-Frank, "Nuestra culpa en el fascismo", cuyo solo título enuncia el grado de interés que tiene en la actualidad y sobre el excelente material habitual, una poesía de Silvina Ocampo plena de sugestión.

Cultura. — Editada en Sao Paulo, Brasil, esta revista ofrece un material que cumple el alcance de su título.

REVISTA DE LA CIUDAD

Publicación mensual destinada al personal de la Comuna, dirigida por Arturo Sainz Kelly puede decirse de ella con justicia que es la única publicación de ese tipo que ha sabido aunar el propósito de difundir cultura, con el de vincular espiritualmente a todos los miembros de esa población.

Maná. — Esta revista que se edita en Azul, trae buen material de lectura y revela el grado de cultura de esa población.

Camuati. — El número 111, con buenos grabados y buenos artículos, difunde notas de interés para el arte de la pintura y sus cultores entre los que se cuenta Gaspar Besares Soraire, fundador de Camuati y director de la publicación que comentamos.

REVISTA NACIONAL DE CULTURA

El número 17 de esta publicación de Venezuela, trae artículos de Humberto Tejera, Adolfo Salví, Ulrich Leo, Vicente Gervasi, Ada Pérez Guevara y otros.

PROPOSICIONES SOBRE LA DEFENSA NACIONAL POR MARIO BRAVO

En folleto el Dr. Mario Bravo, con la autoridad que le dan los altos cargos que ha desempeñado, y su notoria versación en la materia, analiza concienzudamente los distintos aspectos de cuestión tan inquietante para el país en los actuales momentos.

REVISTA DE LAS INDIAS Dirigida por GERMAN ARCINIEGAS—

Ha aparecido el N.º 17 (2ª época) de esta publicación a cargo de la Asociación de Escritores americanos y españoles que dirige Germán Arciniegas, actualmente en Buenos Aires.

El sumario incluye notas de interés, un artículo de Ricardo Baeza sobre "Nietzsche y los Judíos" y una "Biografía completa de Juan Ramón Jiménez", por Ramón Gómez de la Serna.

Señoras . . . Señoritas . . .

Si su modista no la conforma visite mi

BOLICHE DE MODAS

Bartolomé Mitre 2139 — U. T. 48 - 4972

no pagará lujo y quedará contenta

Se hacen trajes a 8 pesos, tapados a 12, de fiesta
a 15 y de novia a 20

Modelista argentina
con gusto argentino

crónica de la danza

El ballet Joos, evidenció en su temporada en el Odeón, la eficacia de las tendencias actuales de la danza artística.

El sentido eurítmico que coordinó las expresiones plásticas del sentimiento, para penetrar mediante la sugestión de los ritmos coreosóficos y musicales en la intuición del espectador, tiene en la conjunción de los principios

EL BAILE JOOS

esenciales de las dos grandes tendencias coreográficas de la época actual, en la profunda conciencia de lo estético en la danza y en el virtuosismo mágico del bailarín en la gimnástica, todos los elementos de posibilidad expresiva que se concretan en la elocuencia del ritmo y de la plástica.

Kurt Joos, no desestimó ningún recurso de expresión para estar con el principio secular de la danza de hoy, concebida, ya no como una utilidad, sino como una finalidad ampliamente lograda por la danza artística, que a través de las épocas y de los pueblos evolucionó paralela a la cultura universal, pasando de los exorcismos mágicos a los rituales litúrgicos y de los realismos mímicos, a las expresiones narrativas para llegar al impresionismo dramático de la época actual.

El maravilloso orientador de esta notable generación de danzarin-actores, que con su actuación en nuestra ciudad, conquistaron catecúmenos a la causa artística de su maestro, comprendió que las dispares tendencias y los opuestos principios de las escuelas fáustica y apolínea, no deben excluirse sino completarse, compartiendo el desmedido culto de la técnica artificiosa de la escuela clásica, con los principios de armonía con la naturaleza y presencia del espíritu fundamental que establece los principios esenciales de la danza fáustica.

El simbolismo no reprime la libertad expresiva de los impulsos naturales, si su técnica difícil, regida por la ley del equilibrio se hace un idioma espontáneo en el bailarín, que se despreocupa de la euritmia geométrica para abandonarse al misticismo de la danza tradicional.

El misticismo, amor a lo divino o ideal de perfección, produce un sentimiento real y vivo que expresa el contenido propio de la naturaleza a quienes afecta.

No admite el misticismo indeterminación alguna y revela una plasticidad movable tan variada, cuanto que acusa diferencia en su expresión, no sólo ya en relación de una a otra época, sino en lo

que se refiere a individuos de uno y otro sexo, a edades, condiciones, circunstancias, etc.

Esto se evidencia en las formas técnicas de la danza clásica, danza apolínea, danza de los latinos, y en la danza fáustica, danza expresionista, danza de los germanos.

Kurt Joos, festejó con su espectáculo selectivo la unión feliz de esas dos escuelas.

El espíritu fáustico en la forma apolínea de la danza clásica, la exaltación espiritual cristalizada en la belleza ática del gesto que generó la técnica de la escuela italiana y francesa, en una armónica, mesurada y difícil conjunción logró establecer las formas cuyo gobierno dejó sentados los principios esenciales de una danza nueva.

JOAQUIN PEREZ FERNANDEZ

Con un ecléctico programa de danzas indoamericanas y españolas, el actor Joaquín Pérez Fernández, de la compañía estable del Teatro del Pueblo, se reveló nuevamente al público, en su definido carácter de bailarín, aspecto de su vigorosa personalidad que ya había demostrado el año pasado en su presentación.

La expresión racial tan decididamente marcada en cada una de las distintas danzas ofrecidas sumó su mérito al mérito de su elocuente mímica, de su notable habilidad y su conciencia rítmica plasmadas en la forma perfecta de sus actitudes y en la justeza de sus mudanzas.

La gracia elegante de sus movimientos, la suavidad vigorosa de su ritmo y su intensa espiritualidad evidenciadas en las danzas originarias de México.

Para la segunda parte de su programa contó con la colaboración de Carmen Pérez Fernández, que lo secundó en la interpretación de "La Conquista" y "Palapala", composiciones coreográficas de nuestro folklore nacional que Joaquín Pérez Fernández embelleció con exaltada gracia castiza, conservando el difícil equilibrio que requiere la concepción interpretativa individual del bailarín que sin hacer reedición de danzas respeta en todo momento su carácter y estilo.

El espectáculo que finalizó con una serie de originales danzas españolas, consagró a un excelente artista cuyo mérito culmina en el milagro de esas transiciones que muestran al bailarín de técnica rica en infinitos recursos coreográficos disputando eu puestos al actor.

Pasando del angustiado ritmo de

la Danza del terror del apasionado enardecimiento de "la Farruca", por la paradisíaca de "La Danza del Pastor", al febril júbilo festivo de la "Danza del joven lagarterano", fué desplegando con gallardía y arrogancia la inestimable justeza de su ritmo y la gracia de su cimbreo.

Actor dramático de la escuela, del Teatro del Pueblo, desarrolla la elocuencia de una mímica que conoce las expresiones y una quinonomía que domina el empleo de todas las sutilezas.

Vestido con adecuados trajes diseñados por Antonio Guerra, la exposición de sus danzas realizada por buenos efectos de luz constituyó un espectáculo de valor documental y artístico, que el público aprobó complacido.



EMILIA RABUFFETTI

JOAQUIN PEREZ FERNANDEZ

Ludisch

—¡Muy bien! le dicen a un escritor que ha gastado veladas y meditaciones en acabar te, en ocasiones no lo es. No es nada más —ni nada menos— que poema dramático. Mas hacemos”. — Con lo cual todos pueden tener razón. El poeta que terminó la obra con tomar otra mercancía de resultados menos seguros que aquellos con que trafica y se con-

madurar una obra. ¡Muy bien! Pero eso no es teatro. Puede que lo sea, y, efectivamente, que quieren decir, al rechazarle, es otra cosa: —“Eso no es teatro del que nosotros unos valores que no son los del mercado, y el mercader, que por nada quiere obligarse a



Lola Membrives, en Montevideo apréstase a estrenar “Casa de departamentos”, de Florencio Chiarello, obra cuyos últimos ensayos dirigirá el autor, y para la cual se ha contratado al actor nacional Carmelo Cicarelli. La señora Membrives encarnará un personaje que en Buenos Aires era masculino, y al que el señor Chiarello ha cambiado de sexo.



“Cargando el acuyico”, cuadro de Felipe A. Bárcena, pintor de Jujuy, a quien el Teatro del Pueblo le brindó su sala de exposiciones para que fuera conocido en Buenos Aires



HABLA SERENEDO...

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

PRODUCTO DE BORRACHERA

Dios estaba borracho de luz cuando hizo al hombre. Desde entonces volviéndose en sí está luchando

contra Frankenstein.

EL ENSANGRENTADO...

(Aun no convencido de “El fracaso de El Hombre”)

¡Ah, si hubiese muerto entonces Noé!...

(De “Habla Serenedo”... Encabezamiento del capítulo “Dios versus Frankenstein”. En Frankenstein, se refiere al monstruo, al que lo llama como su autor.)

“Podrá tildármeme de que he construido una pieza vulgar y de que en ella no hay la menor intención de “levantar la puntería”. Es verdad. Pero también es cierto de que no poseo condiciones para ser cañón antiaéreo y que me resigno a seguir apuntando a ras de tierra, que es donde tengo algunas probabilidades de hacer blanco”.

Enrique Diez Canedo.

“Te quiero ver, Escopeta!”, es una pieza sin la menor trascendencia, cuyas situaciones se prestan para que César y Pepe Ratti, dentro de sus modalidades características, arranquen frecuentes carcajadas.

CALOR

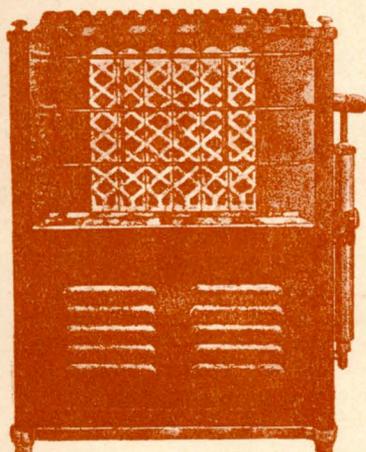
más calor...mucho calor

DISFRUTARÁ EN INVIERNO

CON UNA ESTUFA

V O L C A N

A GAS DE KEROSENE



4 modelos

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
35 — 3606

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 y
fotograbados de Andi
sobre papel
canadiense
importado por
S t o c k e r



Independencia 3257
45, Loria 0688
Buenos Aires



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