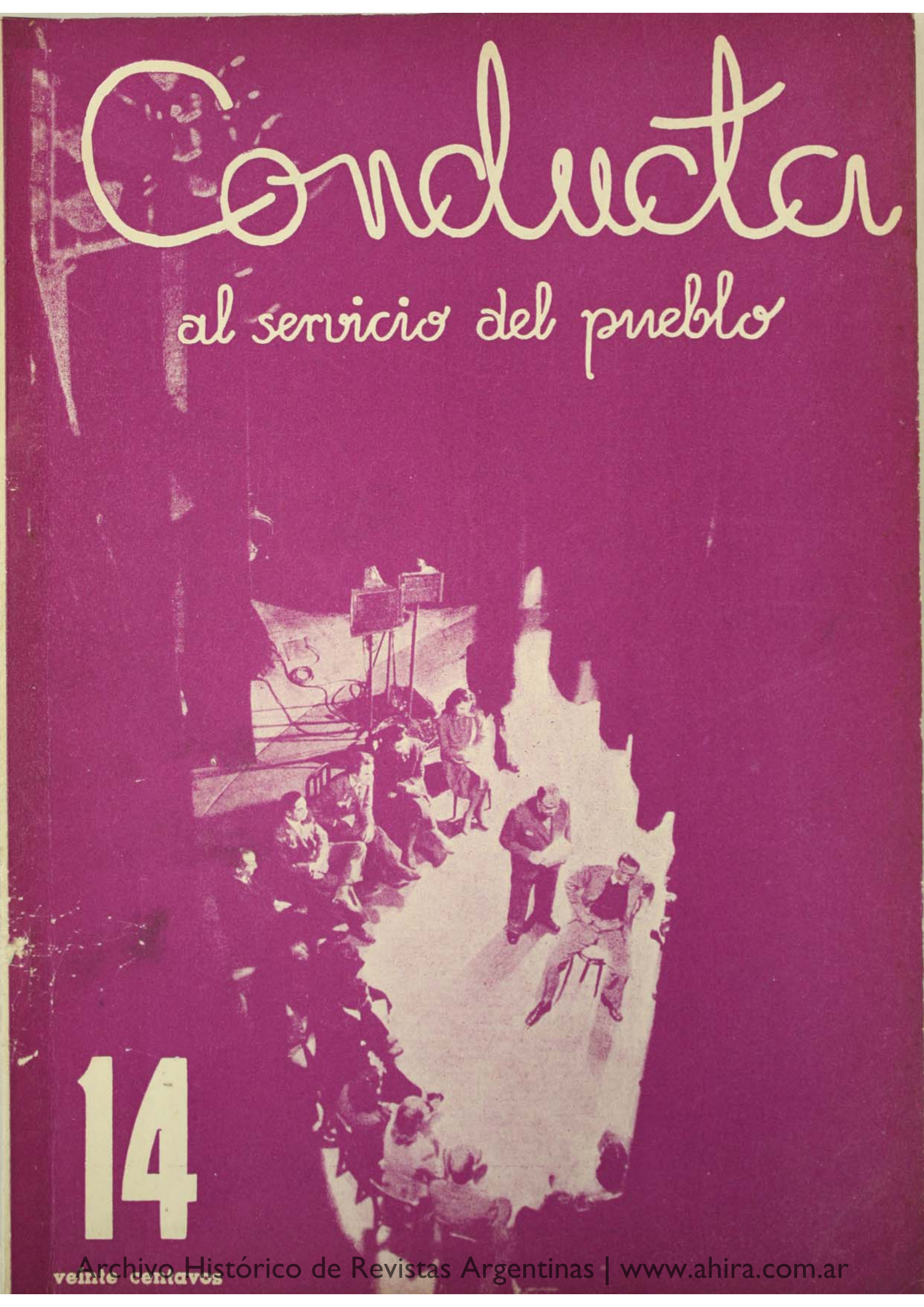
Conducta

al servicio del pueblo



14

veinte centavos

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

NOV. / DIC.
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.
6 4 7 1 4

•

0.20
el cuaderno

•

fotos de:
AUGUSTO L. VALLMITJANA

CORREO ARGENTINO
TARIFA REDUCIDA
Concesión 4342

teatro del pueblo

actores:

catalina asta · josé álvarez · remo asta · juan carlos bettini · juan eresky · celia eresky · rosa eresky · mari galimberti · josefa goldar · mario genovesi · fernando guerra · oscar gutiérrez mora insua · roberto leydet · emilio lommi · mecha martínez · olga mosin · pascual naccarati · josé petriz · nélida piuselli · carmen pérez fernández · joaquín pérez fernández · marister uslenghi · josé venezlani

decorador: manuel aguilar
luces: heriberto pérez
sonido: manuel blanco
fotógrafo: augusto i. vallmitjana
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: func ón

entrada única:
treinta centavos

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

Conducta

al servicio del pueblo

Siempre he creído que el nivel de un público se juzga por el repertorio que busca y por las obras que aplaude. Mucho más por las obras que por los intérpretes. Buscar al intérprete, aunque sea excelente, ya es un síntoma de baja cultura. Es atarse a una dictadura como cualquier otra, es aceptarle y celebrarle todo lo que ofrezca, es ir al teatro a ciegas, como va, por desgracia, la mayoría de las gentes, sin ni siquiera fijarse en el programa, la pieza que se representa, nada más que por ver, en cualquier obra y en un papel que se supone apropiado, al intérprete de su predilección. En cambio, buscar la obra ya es índice de inquietud mental de selección estética.

OCTAVIO RAMIREZ

LA NACION - 24/11/40

escritos inéditos de:

- Horacio R. Klappenbach
- Gustavo Cochet
- Norah Lange
- Rafael Alberti
- González Carbalho
- Hugo Gleizer
- Elena Duncan
- Aristóbulo Echhegaray
- Alfonso de Sayons
- César Fernández
- Raúl G. Tuñón
- Braulio Sánchez-Sáez
- Dardo Cúneo
- Martín Leguizamón
- Ethel Kurlat
- Leopoldo Hurtado
- Alberto R. Muñoz
- Leonardo Estarico
- Jorge Leyes Lloveras
- Julio Eguía Villamayor
- J. C. Paz
- Marcelo Menasché
- Enzo Aloisi
- C. A. Orlando
- Gladys Smith
- Jaime Julio Vieyra
- Romualdo Brughetti
- E. Arroy
- Emilio Satanowsky

•

dibujos de:

- Horacio Butler
- Pedro Olmos
- Víctor Rebuffo
- Gustavo Cochet

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

INFANCIA

Cuando esta sangre mía no sabía su rumbo,
cuando todo eran veinte manzanas de silencio,
entonces, en un ámbito de calladas macetas
y muebles con empaque de visitas, mi pueblo,
las antiguas razones de la abuela, una calle
tendida hacia la fuga del viento aventurero,
la botica y su olor de alquimia insospechada,
limitaban la zona del mundo y del misterio.

Pero en cada rincón escondido a los ojos
de las gentes, guardaba mi luminoso reino,
habitando de duendes cada cosa sabida
por mi razón, poblada de insospechados ecos.
Cada limpia mañana yo esperaba que el campo
me trajera su aroma de hinojo, sobre el viento.
Entonces, de la mano de mi padre, corría
un camino sin nombre que nos llevaba lejos.
Ah, el sendero ceñido de horizontal paciencia
de las vías, marcando su rumbo sin comienzo...
quien sabe si la recta sugestión de su trazo
no me dejó esta sed de viaje insatisfecho.

La siesta, con chiquillos cazadores de cuises
gritando tras la tapia que limitaba el huerto
era el turno deseado de la aventura, el hondo
llamado de las sabias chicharras de los huecos.

Y la noche. Veloces luciérnagas de encanto
dibujaban palabras de luz para mi cielo.
Sin embargo acechaban tras las densas cortinas
de mi cuarto, callados sacerdotes del miedo.
Sobre el mantel, con vino de tibia sobremesa,
caían las palabras como sonoros versos
de guitarra. Mi padre narraba con nostalgia
románticas hazañas guerreras del abuelo.
Yo llevaba a mis noches el rincón escondido
donde citar los duendes traviesos de mi reino.
Cumplía así con ellos una ignorada urgencia
de evadirme, a la grupa de un caballo de ensueño.

Horacio Raúl Klappenbach

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



FALTA SENSIBILIDAD

El hombre ha creado tantas maravillas, que si no fuese porque llegamos pronto a acostumbrarnos, nuestro asombro y admiración sería constante. Las Iglesias de Buenos Aires tienen, por la parte de afuera sobre la cúpula una cruz que ilumina indirectamente por medio de electricidad consiguiendo un lindo efecto. Y bien, esto en la edad media habría sido un verdadero milagro. Hoy sabemos que ese milagro es debido a la inteligencia y al genio creador del hombre, como así mismo, tantas otras cosas que son verdaderamente portentosas; entre las cuales, la invención más sorprendente es la radiotelefonía hoy día tan común. ¡Miren que poder escuchar a los mejores artistas sin salir de casa, la voz extranjera que nos llega de ultramar, es algo maravilloso. Se imaginan Vds. el rancho en medio de la pampa, interrumpida la pureza de su quietud y de su soledad, por los estridentes acordes de foxtrots y tangos que llegan desde la turbulenta ciudad? Pero reflexionemos un poco y veremos que el cerebro del hombre es una máquina que acciona con una angustiosa y fría ausencia de humanidad. Pregunto: después que el hombre ha inventado tantas cosas, somos acaso por eso más felices? Hoy día se puede decir que no existe ni la distancia ni el tiempo, pues podemos trasladarnos a velocidades vertiginosas y comunicarnos instantáneamente desde un polo al otro. Para la ciencia médica no existen secretos, los medios de producción mecánica han multiplicado el esfuerzo humano; en fin, lo que ayer parecía inverosímil hoy es una realidad común. Y, con tanto prodigio, nos amamos más los unos a los otros. ¿Ha llegado el hombre a entenderse mejor con sus semejantes? ¿Han sido abolidos en la sociedad de los hombres, la miseria, el hambre, los vicios, el crimen? O al contrario, sus más maravillosos inventos sirven generalmente para su propia y mutua destrucción? Y que nadie me achaque de ser un enemigo del progreso, pero no hay más remedio que reconocer que el hombre no ha logrado más, que acrecentar la fiereza de su instinto y nunca, la humanidad ha vivido en un estado general de agitación, de intranquilidad de inseguridad y pesadumbre tan desesperante como la que vivimos en nuestros días en que el progreso y la civilización ha llegado a su más grande apogeo.

Produce una gran tristeza comprobar que el hombre en su alocada carrera de constantes innovaciones se ha complicado la vida cada vez más y ha perdido por esta misma causa la noción de lo noble, de lo sagrado, de lo sentimental y de lo bello, decreciendo así su valor humano para ser engullido por la maquinaria que el mismo ha creado.

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

Por lo tanto en una evolución puramente cerebral lo que más se resiente y perjudica en nuestros días, es el arte o sea todo aquello que depende de nuestros sentimientos y sensibilidad.

Así vemos como grandes talleres de santerías producen imágenes en grandes series, donde no interviene nunca el artista, ni siquiera el buen artesano; por lo tanto menosprecio del arte y de lo sagrado. Antes había que ir a las salas de conciertos para oír música y se la escuchaba religiosamente, hoy lo hacemos desde nuestras casas a todas horas y momentos, mientras se discuten otros asuntos, es decir falta de respeto a la más sublime de las expresiones humanas y por fin las acciones nobles y heróicas no tienen ya valor y pronto para aquellos que todavía aman la naturaleza, no les quedará un rincón de la tierra donde la civilización no haya destruído su belleza natural, para cubrirla con su fealdad y vulgaridad.

En casa de mis amigos pues, como en el noventa por ciento de las demás casas tienen radio. Muy de mañana ya sintonizan estaciones; ¿para oír música? No; simplemente por que se han acostumbrado al ruído de la radio y el silencio les pesa.

La más apasionada es Rosalía, una costurera de unos 35 años, todavía hermosa y sobre todo siempre jovial. Se pasa la vida en un ir y venir de su máquina de coser a la radio que está sobre la cómoda, en busca siempre de nuevas transmisiones. Hubiera querido poder oirlas todas a la vez, pero en realidad no oía ninguna, pues no podía callar y se deshacía en comentarios de los artistas, de sus vidas y de sus acciones, etc. Su conversación versaba sobre cosa tan distinta, que muy bien habría podido desconectar, para su propia comodidad.

Pablo, hermano entre los varones, el menor, tenía mucha gracia, se ponía sumamente nervioso, si se le privaba del ruído del aparato mientras leía "La Prensa" sobre todo, los domingos, de cabo a rabo. ¡Y había que oirlo disentir sobre política! Irigoyenista de la guardia vieja y apasionado como él solo, sus más acaloradas discusiones eran amenizadas por la radio, sin cuyo ruído le habría faltado estímulo e inspiración. Pero cuando la radio estaba en toda su potencia, era en las horas de comer o en las a veces largas veladas de invierno. Digo en su mayor potencia porque cuando estaba reunida toda la familia, estaban también los chicos y amenudo algunos amigos de la casa y había que darle toda la fuerza de sonido, pues, con la gritería de chicos y grandes ni siquiera se daría uno cuenta de que existía la radio. Era que los temas más variados servían de discusión, mientras el receptor atronaba la habitación con sus acordes de tangos, y el más vasto repertorio de la propaganda, cosméticos, mercerías, específicos y mil otros artículos y mezclado todo a obras musicales de los más célebres músicos. Porque Rosalía también tenía su rival. Nieves, de las hermanas, la menor, prefería la música clásica. Solía decir en sus altercados: Te creés vos, que en la Argentina se toca puro tango? Te equivocas.

Y bruscamente buscaba la estación deseada, y como decía, en estas ocasiones se comentaba y conversaba sobre los artistas que estaban actuando, criticándolos o alabándolos, y de lo único que no se acordaban era de escucharlos.

Pero un día que alguien habló de esto y manifestó su desagrado. Micaela la hija de la vecina que hacía la sirvienta en casa de una gente muy rica, dijo: —Ay! si viera, no se crean que esto sólo pasa en casa de los pobres, que viven amontonados y por fuerza tienen que meter bochinche; miren, en la casa en que yo trabajo, a los amigos habituales cuántas veces no les habré oído decir, mientras les servía unas copas, naturalmente, sin que los oyeran los patrones: —¡qué suerte que se le casó la hija a don Torcuato. Antes no podíamos conversar, y no teníamos más remedio que escuchar a la niña tocar el piano, en cambio, ahora con la radio, que bién.

En efecto, en la casa del rico funcionaba ahora la radio que sólo se conectaba en las horas de las comidas o en las tertulias y "soirées" y mientras a través de las ondas se transmitían obras de Beethoven, Schubert, etc., las discusiones se orientaban en este sentido: el patrón y sus amigos hablaban de sus negocios, del alza o baja de los valores, de la situación internacional, etc., la patrona con otras señoras, discurrían sobre trapos y repasaban sus chismes y los jóvenes, señoritos y señoritas hablaban de cine, deportes y otras banalidades.

Escuchando a Micaela, la sirvienta, yo pensaba: seamos francos y declaremos la verdad sin ambajes: si todos los inventos, que hasta aquí nos ha dado el progreso y la civilización, no nos han mejorado ni mucho menos, en lo más esencial que es una más cordial comprensión humana; resulta que tampoco, la divulgación artística, resultado de ese progreso, no nos ha hecho más cultos ni más sensibles a las bellezas del arte. Es posible a lo sumo que gracias a la facilidad de la reproducción mecánica y a la radiodifusión, haya más gentes hoy día que sepan que existieron El Greco, Cézanne, etc., o Beethoven, Bach, Ravel, etc., pero seguro que no han aumentado los que aprovechan el arte y respetan y estiman de verdad el arte y son capaces de comprender y vivir en éxtasis de profundo goce espiritual.

GUSTAVO COCHET

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



Copias *fidedignas de la Venus capitolina, efebos apolíneos y demás trasnochadores perseverantes que prestigiáis tan colmado mantel.*

Herodoto solía gesticular, en redondel de vecinos, que los momentos de ocio —no ese ocio de caja torácica y rodillas incrustadas en obstinado sofá-cama, ni ese ocio del día después en que la cabeza va tornándose estrábica por dentro a fuerza de trajín alcohólico— sino esos momentos en que cualquier sujeto acometido de notoria actividad, deja de cultivarla para entretenerse con otra menos enhiesta, determinan la honradez y el talento de todo cuerpo humano que incube aunque sea una moderada posteridad.

Esta elemental y entrañable enseñanza os perseguirá esta noche en que mi oratoria inconexa se aproximará por primera y regocijada vez a la periferia aleccionadora de un poeta español, de este gran poeta que es Rafael Alberti, de quien pretenderé entregaros una reseña doméstico-patológica d sus momentos de ocio, que nunca se inscribieron en los declives fuera de presupuesto de una siesta a destiempo, ni en esa haraganería estridente y contagiosa que trasunta toda mecedora académica.

Al referirme a los días de Rafael Alberti, huelga decir que me circunscribiré a los que le compruebo en la Argentina, ya que toda pirueta biográfica exige una diluída persecución, un lubrificado ojo de cerradura, varios teléfonos en increpada afonía, algunos anónimos mesurados, y otras parcelas de órden indagatorio para las cuales el Código penal apenas elabora un encogimiento de hombros.

Una tarde en que el río Capitán esgrimía simulacros de Mar del Norte, Rafael Alberti tocó tierra en cierta benemérita ínsula, no recubierto de excesivas gutaperchas ni yelmo lustrado, como sus prolíficos antecesores, sino arropado en plena proclamación de arriesgadas gabardinas violáceas, azul cerúleas y bordeaux, vestimenta que origina el vértigo de transeúntes porteños y de algunos poetas que aun no se deciden, a excepción de González Carbalho, a arremeter con la ordenada discrepancia de un saco con su no coincidente pantalón. Rafael Alberti se aproximó, de inmediato, a un sauce en inclinada ojera verde, pero ese gesto aun podía atribuirse a una artimaña para ensortijarse en esa funeraria ramazón que son las barbas enciclopédicas de Oliverio Girondo, en esas miradas de Oliverio Girondo capaces de comprometer la estabilidad de las instituciones más oficiales. Adscripto a dos notorios ejemplos de duradera felicidad estéticas María Teresa León y María Carmen Aráoz Alfaro, detrás de la sonrisa al márgen de la ley de Rodolfo Aráoz Alfaro, latifundista de Totoral, ex auspiciador de un automóvil en constante domingo, y de un impermeable que incita a desprestigiar barómetros y otras goteras,

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

ya que estos implementos, según él, eluden todo parentesco con un nuevo órden social, Rafael Alberti, en polícroma algarabía de tricotas, bufandas y sucesivos ñandutys, contempló el sauce de soslayo, observó distraídamente la canora y perogrullesca persistencia de un pájaro sobre una rama y comenzó a hablar con esa sonoridad y permanencia que ya todos conocéis y que no os aconsejo experimentar telefónicamente, si aun creéis que en el diálogo deben intervenir dos gargantas guturalmente equipadas.

Esa momentánea tarjeta postal de Rafael Alberti en distraída función de sauce, no alcanzó a intranquilizarme. Conocía la aversión de Amado Villar por todo lo que trasunte resabios de pasto al natural, o pasado por agua; el eufórico mal humor de Zuccarini frente a una vaca, aunque no sea lechera; el terror de Nalé Roxlo ante árboles que no fomenten hilos telefónicos; el odio umbilical de Toño Salazar por toda vereda que conduzca a un río; y si bien puedo rememorar las exclamaciones de Pablo Rojas Paz ante una acuarina aguerrida de elefantiásis; los desvanecimientos de González Carbalho frente a un lago artificial, de Martha Brunet junto a los desaciertos de la horticultura, pernocto esperanzada en que esa vocación naturista a la minuta, resulte fácil de desviar.

Nuestro sosiego de abonados al asfalto no sobrevivió mucho tiempo. Una noche aglomerada de turistas y otros engendros peripatéticos, mientras el Dr. Troise recomendaba que la madre Natura no debe circunscribirse a gárgaras de lechuga en inmediata profecía de ensalada mixta, María Teresa y Rafael Alberti se dejaron sobornar por el Ferrocarril Central Argentino. Esta primera infracción afectiva consternó a quienes no abrigaban boleto. Siempre me pareció peligroso que un poeta se marche a Córdoba, desprovisto de consabidas lesiones pulmonares, sin ninguna urgencia por confabuladas anemias. Transcurrieron 3 meses de tiritada incertidumbre. Comenzaron a llegar las primeras noticias inquietantes. La desbordante propensión fotográfica de Rafael Alberti —que constituye uno de sus ocios inobjetables porque es traslaticio, ya no se nutría tan sólo de ese espectáculo cambiante y luminoso que es María Teresa León. Los carteros desprevenidos nos entregaron fotografías elaboradas por la paciencia prismática de Rafael Alberti, donde el escorzo inexorable de un toro, el perfil estoico de una yegua, el tedio minucioso de una gallina, justificaban cualquier diagnóstico en vísperas de alarma.

Hace 15 días contemplé, nuevamente, el rostro de Rafael Alberti, la elocuencia vertiginosa de su sonrisa. El mal ya se había consumado. Un ocio distinto clasificaba sus tardes. Mi presentimiento, a base de ovíparos y otros argumentos regionales, no pudo, desgraciadamente, confesar una derrota.

Por inédita vez, ante los ojos prontuariados de los comensales, la voz de Rafael Alberti, esa voz que conoce todas las persuasiones, esa voz construída para recitar hasta el día siguiente todas las noches, no logró tranquilizarnos. En vez de hablar de Juan Ramón Jiménez, describía el lomo inflado de parafina de los toros contritos; en vez de recitar a Salinas, estimulaba en nosotros la aversión por destemplados caranchos y cacofónicos benteveos; en vez de murmurar palabras duraderas de Cernudas, exaltaba las manías de persecución de golondrinas supeditadas a la humedad relativa, las precauciones hoteleras de un hornero, y lo que es más grave, en vez de levantar para nosotros, como en otros amaneceres, la persuasiva pujanza de sus propios poemas, de su movediza biografía, nos endilgó para siempre una inquina semestral por torcazas y jilgueros, por loros y pájaros mosca, y por todo receptáculo que fomente exasperaciones de ornitólogos, y documento inquina semestral, ya que sólo durante el verano, alguien aglomerado de atenciones recibidas durante el invierno, supone que la mejor forma de retribuirlas es obligándonos a aban-

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

donar el descanso dominical para dedicar una valiosa jornada de 8 horas en desgastadora e inútil contemplación de la madre Natura.

Existe un último síntoma supeditado a respectivas alarmas. Rafael Alberti no se contenta con que María Teresa comparta sus devaneos recientes por cuanto no se parezca al ente humano. Rafael Alberti pretende contaminarnos. Los comentarios que el cariño desdibuja a su paso lo confirman terminantemente. "Rafael Alberti nos invitó a visitar la Exposición Rural" —se murmura. "Rafael Alberti comió anoche con Adolfo Bioy. Rafael nos citó en una pajarería. Rafael jura que el perfil de un nivollo Shorthorn ostenta menos arterioesclerosis que un Aberdeen-Angus. Rafael Alberti ya no se fatiga ante las naturalezas muertas, ni esgrime su armónica. Rafael Alberti protege polémicas de urracas, se asombra ante las artimañas académicas del teru-teru, y digo académicas porque sus inquilinos también vociferan para que nadie investigue dónde se oculta la poltrona nido en inminente vacancia.

Atareada en restituirlo sin nostalgias bucólicas al regazo de los amigos que se resignan a creer en esa moraleja sin abono instituida por las compañías de turismo, de que "la ausencia aviva la llama" —causa de perdición de tantos hogares desaprensivos— pero que prefieren la frecuencia de su voz, de su sonrisa épica, de su contextura que no requiere intrigas de Emulsión de Scott, me propuse asaltarlo con una duda de órden patológico.

—Rafael Alberti, si continúas viviendo en Córdoba terminarás adosado a una anemia deutoterápica, o a una hiperemia por compensación...

Rafael Alberti me miró con una de esas miradas capaces de introducir reformas en el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, y murmuró con su habitual acierto fonético:

—Córdoba me conviene. Mi adolescencia padeció un mal paso. Otras ejercen juegos florales, hijos desconocidos. La mía argumento con galenos y obtuvo este título provisorio, susceptible de reincidencias: adenopatía iliar con infiltraciones en el lóbulo superior del pulmón diestro.

Ante ese desliz fisiológico admitimos que un poeta en reminiscencia de infiltraciones respiratorias podía arremeter con un clima seco, en el sentido epidérmico, ya que la garganta desempeña idénticos gargarismos en nuestras 14 provincias. Pero hete aquí que cierta noche, un presentimiento zoológico contuvo nuestra dicción heterogénea, como sentenciaría con su cotidiana elegancia Don Alberto Gerchunoff, prologuista de nuestras discusiones, que luego no sólo acomete con el texto, sino que nos abandona, a la madrugada, sin otro interlocutor que nuestro silencio. El magnífico poeta de "Marinero en tierra", "Cal y Canto", "Sobre los ángeles", pronunció una frase embarullada de favoritismos que apenas si me atrevo a susurrar. Ante nuestro insomnio, ante nuestra amistad conspicua que no requiere entrada independiente, murmuró esta sentencia de rigurosa injusticia universal: "Todo instrumento caballar o canino constituye la más fiel amistad del hombre".

Cuando un caballero llega a pronunciar esa inclemencia casuística de que el pomerania o el chin-chou son los mejores amigos del hombre, los contertulios y admiradores deben reintegrarse a sus tareas domésticas, escribir sus memorias, atender a la cónyuge, meditar en el pasado de sus hijos, y verse relegados, como nosotros, a esos reservados para familias que dejan un margen de ojeras en las confiterías de barrio.

Señoras y señores: Habréis advertido que ha llegado el momento de restituir a Rafael Alberti a la confabulada y misteriosa y tierna cintura del asfalto. Aun estamos a tiempo para perdonarle su reciente filantropía por corderos y otros alborotos vertebrados. No debemos permitir que la amnesia desfigure un detalle promisor. Aun no ha llegado a las gallináceas, pero

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

estamos obligados a presentir que las razas Brahamapoutra, la Crevecoeur, moñuda y ponedora; la catalana del Prat, de un optimismo cacareado y constante, significarían el golpe final de toda claudicación amistosa. Sabemos que del ornitólogo de alto vuelo al elogio de ese sindicato de huevos que es la incubadora, existe la misma distancia que de la filatelia al chaleco de fuerza.

Rafael Alberti: Tu obra es de tan erguida estatura, que la intromisión zoológica sólo podría constituir, dentro de muchos años, tu reumatismo final e intermitente. La Capital Federal posee lucubraciones climatéricas para cualquier ocio que no sea de corral.

Debidamente enternecida te extiendo este envoltorio de mensaje gutural y temprano, para que te inmunice homeopáticamente contra rezongadas promiscuidades naturistas. Mi gratitud no puede retener en el silencio que el receptáculo oculto, o jaula propiamente dicha, es una proeza de color realizada por las manos acrobáticas, asediadas y pacientes de Oliverio Girondo. Dentro hallarás recluso un honesto y descansado pipirigallo, que en el instante de su inauguración practicará, mucho lo temo, una actitud de cúbito dorsal. Mañana, tendrá el grito afónico de sus grandes momentos de madrugada, y ese grito os dirá, a María Teresa y a ti, esta esperanza rubricada por 153 comensles: "Quedáos en Buenos Aires".

NORAH LANGE



EL BARCO "VOLCAN" DE J. A. CUARETA, EN EL RIO CARABELAS.

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



fermín estrella gutiérrez:

Es a usted a quien primero quiero dar las gracias. Su voz de hombre bueno, de poeta sencillo, cordial, es sin duda la mejor para resumir el sentimiento de cariño y amistad que ha movido a todos estos amigos a traerme con ellos a esta mesa. Así, nadie como usted para el ofrecimiento ritual de los manteles. Cuando con María Teresa llegué a Buenos Aires, una de las manos más fraternales fué la suya. Pruebas grandes de su bondad hacia mí las había usted dejado escritas antes de conocerme. Quiero aprovechar este momento para darle las gracias públicamente. ¡Ojalá que todos los poetas españoles, hoy dispersos por el mundo, tuvieran la suerte de ser acogidos como yo en esta noble tierra argentina, que ya me parece tan familiar como la mía de Cádiz. Allí, en la dura Europa, se nos han quedado muy buenos amigos, de los que ya hoy no nos llega la voz. Perder demasiadas voces compañeras parece ser nuestro destino. Muchos no pueden ni podrán nunca reponerlas; otros, como en mi caso, tienen la inmensa fortuna de sentir poblarse nuevamente su corazón de afecto. Porque ese afcto no sólo me lo dan ustedes, mis ya amigos; sino que me lo demuestran también: los árboles, los pájaros, las llanuras, los caballos, los toros, el aire, el mar, el cielo. Todo esto empiezo a deberles. Y más aún: cuando pensaba que mi poesía ya sólo podría consagrarse a la memoria de los muertos, nueva vida verde americana siento que la fertiliza, llenándomela de inéditas savias naturales. Los paisajes de mis versos cambian; nombres nuevos de cosas y de seres van a saltar, están saltando ya por sus juegos silábicos. Rumores de sangre virgen me circula. Libros míos vendrán, a los que la Argentina crée el sentimiento. Y así, gracias a América, el canto errante de un poeta desterrado, podrá cimentarse nuevamente sobre una tierra patria. Porque patria va a ser, y ya lo es, incluso para aquellos que todavía no han llegado, esta preciosa América, hoy último refugio del pensamiento en libertad. Aún quedan cielos seguros por donde sólo vuelan pájaros. Bajo ellos están ustedes, mis amigos; cielos de paz, que el pensamiento más que nadie necesita; y cuando digo el pensamiento, estoy hablando de todo lo que vive y anhela sobre el suelo argentino, americano.

Y como aquí sonaron voces, que son la expresión viva de sus vírgenes savias naturales, quiero, además de darles las gracias, pedirles que mi voz no sea nunca extranjera entre las suyas, sino hermana diaria, al mismo ritmo en todo, preparada y dispuesta para todo.

A Pablo Rojas Paz, Pepe González Carbalho, Amado Villar y Miguel Angel Gómez me dirijo.

Y ahora:

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

Sólo en versos de ocho sílabas,
seguro que en mal romance,
improvisado, de ciego,
me dirijo a Norah Lange.

Vikinga, aunque se moleste,
vikinga de Buenos Aires,
y con rezastenia aguda,
que es enfermedad de fraile,
de fraile español, según
le ha dicho un doctor infame.

Y aunque yo también padezca,
con una infiltración grande,
adenopatía iliar
sobre el lóbulo rampante
de la parte superior
del pulmón derecho, nadie
que padezca rezastenia
tendrá enfermedad más grave.

Si toca el acordeón
y sus sonidos de arcángel
organizan un banquete
a un poeta que ni sabe
si es andaluz o argentino,
si está en la tierra o el aire;

si le consulta a Oliverio
si whisky tiene una h,
si vuelan los serafines,
con barbas, sobre los árboles
y Oliverio le responde
con un antes, bajo, cabe,
o con un que, cual, quien, cuyo,
tú, yo, él gramaticales;

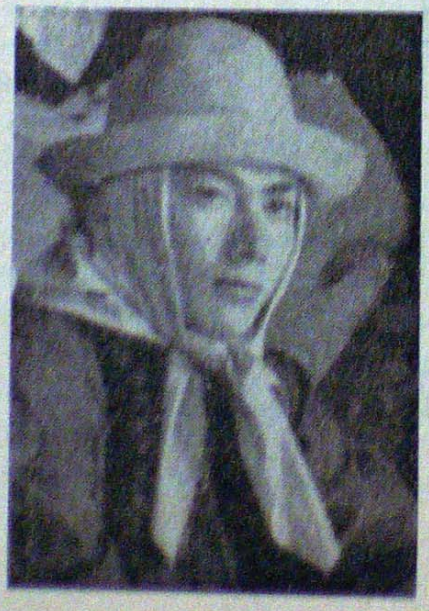
si le consulta la Rubia,
por teléfono, qué hace,
qué va a hacer, qué hará mañana,
qué pasado, qué el distante
siglo XXI, y Norah
no sabe qué contestarle,
es porque la rezastenia,
canalla, vil, despreciable,

le ha oscurecido la voz,
y sólo podrá curarle
algún futuro discurso
que habrá de discursearle,
ante una futura mesa,
a algún futuro homenaje.

ENVIO

Para decirte las gracias,
para noranlangearme
las simpatías de todos,
improvisé este romance,
más de tuerto que de ciego.
Perdóname. Perdonadme.

RAFAEL ALBERTI





Dos figuras de "Los Afincaos" — Olga Mosin y Celia Eresky

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

A
RAFAEL
ALBERTI

CON este idioma sin torres,
miga de pan cotidiano,
Rafael, quiero decirte:
—gracias por haber llegado.
Teníamos tus poemas.
Hoy nos entregas las manos,
las más honradas de España.
Rubrico lo que declaro.
Tu voz ya flores y trigos,
ya de vientos desgarrados,
nos tuvo el oído alerta
desde distancias y espacio.
Labriego en tierras de idioma
por muchas razones claro,
ya en la paz o ya en la guerra
nos tenías conquistados.
Hoy estás a nuestra mesa,
ya te tomamos del brazo,
ya no eres el libro abierto
sino que eres el hermano.
Rafael Alberti, ahora
Rafael, en nuestros labios
Soñamos el mismo sueño,
Bebemos del mismo vaso.
La esperanza es una misma:
la justicia y el milagro.
Poeta que busca el verso
en el corazón callado.
comprendo tu canto abierto
como una ventana al campo.
Clavada tengo tu angustia.
También soy un desterrado.
Todo para comprendernos.
Nada para separarnos.
Y te digo: —Compañero...
Como algo puro y sagrado.
Que mar y cielos perdidos
para tus ojos nostálgicos,
nuestra amistad te devuelvan
y no te sientas extraño.
Que te alegre el corazón
saber que todos estamos
orgullosos de nombrarte
con el corazón en alto;
y que este romance mío
escrito sólo de un trazo,
te repita: —Rafael,
gracias por haber llegado.

GONZÁLEZ
CARBALHO



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

LOS NUEVOS

EVITEMOS LA DECADENCIA

Existe un problema de indubitable interés, que por relacionarse directamente con lo que podría llamarse "masa juvenil en formación", afecta a los que luchan por el mejoramiento intelectual de los hombres. Quiero hacer la aclaración de que yo pertenezco y me considero parte de esa "masa". Es de una casi matematicidad absoluta el que los pequeños problemas que se nos presentan a diario los resuelven satisfactoriamente para todos, los que están capacitados intelectualmente. Y si así sucede con los pequeños problemas de la vida común, ¿cómo no ha de suceder lo mismo —salvando las distancias— con los problemas enormes que afectan al mundo?

Es por ello que hay que darle un lugar de preferencia a la educación de esa "masa juvenil en formación", puesto que serán sus integrantes de hoy los encargados de dirigirnos en un futuro no muy lejano.

No se puede seguir hablando de este problema sin consignar las dos juventudes que, por lo menos en nuestro país, existen. La una, impaciente, ávida, en un estado de transición continuo, de mejoramiento, de ese mejoramiento que hemos oído de personas que dicen: "....porque la solución del problema se encontrará cuando la elevación espiritual de las masas sea un hecho..." Es ésta esa juventud que yo he bautizado como "masa juvenil en formación". La otra, quieta, de una quietud desesperante, satisfecha de los placeres que le proporciona su mayor o menor capacidad económica, en un estado de estancamiento espiritual que llega hasta presentarlos como factores negativos de lo que debería ser una civilización ascendente en su marcha.

Me referiré a la primera. No porque haya que cultivarla solamente a ella y dejar a la otra en su estado actual, lo que creo un error enorme, sino por que es indispensable preparar a la juventud —o a una parte de ella por lo menos— para recibir como herencia "algo" que se está gestando hoy, en un mundo caótico donde los hombres no se entienden o quieren no entenderse.

Esa juventud está desorientada. Lleva en su intelecto un conjunto de cosas, ideas y razonamientos ordenadamente desordenados. Parece como si una fuerza extraña y superior a ellos así lo hubiese previsto y ejecutado. No hay método ni tampoco los hombres que quieran hacerlo. En las escuelas y colegios no sólo que no nos ayudan a someternos a él, sino que nos endilgan una serie de conocimientos que tienden a hacernos más graves a la tarea de hallar ese método.

Pero, analicemos casos. Por ejemplo hay quienes tienen entre sus familiares o amigos alguien capacitado para desenredar ese madejón enmarañado de cosas, los cuales tendrán que haber evitado que se produjera tal maraña; ellos en la gran mayoría tienen otros problemas: unos el problema tiempo, otros el aterrador problema económico, otros —y estos son los más— encuentran en esas personas una incomprensión enorme, y otros que por el trato frecuente y continuo, los consideran demasiado niños para afrontar problemas que van apareciendo progresivamente y que están en proporción directa con la edad, el desarrollo de su intelecto y algo muy importante: las amistades.

Esta juventud está imbuída de libros, de ideas que de ellos se desprenden, de consejos, de cosas que ven, etc. Y este maremagnum crea en el joven un estado de desorientación aterrador. Conocen o creen conocer algo de literatura, música, pintura, artes en general y solamente lo que hacen es chapurrear sobre algo de lo que no tienen la noción exacta. No es culpa de ellos. Los han convertido en receptáculos de cosas que en sus mentes no preparadas para recibirlas se mezclan, formando una argamasa sin color ni sentido. Y luego, cuando se dan cuenta de ello, les impone un sacrificio enorme el ordenar esos conocimientos, haciéndoles perder un tiempo que de estar preparados hubiesen aprovechado en adquirir nuevos conocimientos, y llegar así a tener una cultura a la que recién habría que empezar a "trabajar", como el orifice que primero selecciona el material en el que ha de empeñarse y luego crea su obra como si de su maravilloso cincel surgiera ésta por arte maravilloso.

Hasta aquí he esbozado el problema.

¿La solución? Creo que esa tan mentada "elevación espiritual de las masas", no puede ser la solución del problema puesto que ella arribará precisamente en el momento en que el problema que nos ocupa sea satisfecho.

Creo que en el momento en que los capacitados de que he hablado antes se acerquen a esa juventud y la comprendan y la ayuden se verá solucionado el problema de esa "masa juvenil en formación" y por ende muchos otros que éste trae aparejados.

He hablado de una juventud inquieta, moderna y pura.

HUGO GLEIZER

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



QUEJA

POR LA MUERTE DE RICARDO PEÑA

Grabad, cristales de Dios,
imagen de su agonía.
—Estando cerca de Vos,
bajaba cuando subía.

Grabad su rostro sin vida
y soltad palomas ciegas.
Angeles que le conquistan
y por el aire le llevan.

Grabad su cuerpo desnudo
sobre las alas que tiemblan,
y grabad livianos ecos
y voces que me atormentan.

Abrid antiguos torrentes
y bañad las tristes almas.
Y que las aguas resuenen
si tocan las viejas llagas.

Mientras llegan naves mías
copia de sus horas tenga
quien no le contó los días
y sus ausencias recuenta.

Y pues ver me dejarás,
templad mis ojos en duelo,
por que resistan mirar
imagen de tanto peso.

ELENA DUNCAN

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

SONETO

¿Sabes lo que es la soledad? Sin duda
nunca supiste qué es la soledad,
ni has oído al silencio que, sin duda,
sólo se escucha aquí en la soledad.

¿Sabes lo que es estar sólo contigo,
acompañado de tí mismo y, fuerte,
saber que tu universo está contigo
reconcentrado en tí como en un fuerte?

¿Sabes lo que es saber que tienes vida
y que la meces para que se duerma
mientras que todos te señalan muerto?

¿Sabes lo que es saber que va tu vida
gritándole a tu alma que no duerma,
creciendo mientras tu pareces muerto?

ARISTOBULO ECHEGARAY

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



Almanaque

ESPAÑA Y NOSOTROS

En estas épocas de audacia, de fines nó confesados, de programas misteriosos e inescrutables, de capacidad para todo lo inimaginable e incapacidad para contener lo insospechado; en éstas épocas de traiciones y fraudes, de señoritos que propagan desde sus propios países, muy sentados en cómodas poltronas la adhesión (anexión) a la causa de los fuertes, la reconstrucción de los "imperios", toda idea de propaganda, así sea ella, humanitaria, cultural, científica o artística, de un país en otro u otros, aparece ante nuestros ojos ya acostumbrados a lo menos limpio, como un modo, como un comienzo, como una introducción hacia algo cuyo verdadero propósito puede verse perfectamente encubierto en la hora presente a la espera de más propicios días para el logro definitivo de su objeto.

Viene ésto a propósito del Consejo de Hispanidad creado recientemente en la España franquista.

Tarde o inoportunamente llega el Generalísimo. Tarde, porque después de tantos años de abandono espiritual y hasta diplomático en que nos ha tenido España a nosotros, pobres sudamericanos, latino o hispano-americanos, hoy ya embarcados definitivamente en las grandes culturas occidentales, este consejo nos suena raro y, por lo tanto, inoportuno. Doble inoportunidad: estamos en plena formación de 5.000 pilotos civiles; nos agita profundamente la bravísima lucha de Inglaterra para salvaguardar la libertad y la dignidad humanas, y nos entusiasma el triunfo de la democracia estadounidense en el que nos vemos en cierto modo respaldados. De ahí la inoportunidad del flamante Consejo falangista.

Esto ya está perdido para España, a pesar del tremendo empeño

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

del "canciller" Serrano Suñer, y de muchas y muchas falanges, por muy aguerridas, y muy uniformadas, y muy desfiladas que ellas sean.

Nuestra "falange" es nuestra perfecta unidad americana, nuestra esencia criolla, desvinculada por completo con lo que ahora, con una preocupación repentina que la torna sospechosa, los gobernantes españoles llaman "la tradición hispana en América".

Largo y penoso sería hablar de la tradición hispana. Arranca de muy lejos y muere, por suerte, muy lejos también. Estos ciento y pico de años propios nuestros, valen mucho más que las centurias esclavizadas, de marqueses arruinados y libertinos que, encaramándose sedientos e implacables sobre el lomo de los nativos indefensos, les obligaban entregar vida, bienes, todo para justificar triunfalmente su empresa de hombres de Corte venidos a Indias, generalmente por exceso o para tranquilidad de las cortes mismas.

Nuestra pequeña grande historia, nuestra formación, nuestra cultura ya no pertenecen al ciclo hispánico, cerrado y lacrado en 1810, o antes aún. Nosotros llevamos el signo de América, que es el signo del trabajo honrado, de la libertad de pensar y de decir, del respeto mutuo, de la sinceridad, del mejoramiento basado en el derecho y la justicia.

Nuestra Constitución, raíz y fundamento inexpugnable de toda nuestra organización estadual, nada ha tomado de las antiguas leyes de Indias, ni tiene ningún nexo con la modalidad española del mando.

Nuestra Constitución es americana, argentina, concebida por un argentino e inspirada en las muy sabias leyes de Estados Unidos y Francia. Y nuestra cultura, incipiente, sí, raquítica y perezosa si queréis, es, es decir, va formándose en los moldes de nuestra propia forma libre, de nuestra sangre criolla, formada con mil sangres espléndidas, en la que no podemos negar un sitio a la Española, pero donde también han vertido sus jugos los hombres de Italia, de Inglaterra, de Francia, de Asia, etc., etc. Bien, pues. ¿A qué viene el Consejo de Hispanidad? ¿Vínculos de cultura? No está mal. Pero sobra el Consejo. Toda la vida los han habido sin Consejo. Preocupación por los intereses comunes a la raza? Sobra el Consejo también, nuestra raza ya anda sola y perfectamente firme. Intercambio científico, artístico, etc., etc.? Sobra el Consejo. Siempre los españoles han tenido una casa amplia, cómoda e incondicional en esta tierra, así como cada argentino que haya tenido la suerte de pisar tierra española habrá sentido de inmediato la enorme simpatía que como tal se le profesaba allá.

Entonces, repito: ¿a qué el Consejo? Por otra parte, frente a una España dividida en dos irreconciliables y opuestísimos bandos, en que el auténtico pensamiento español se halla disperso en el exilio, cuando todo aquello que tiene un irreemplazable valor dentro de la cultura y del arte vive fuera de la "España Imperial" por razones conocidas; cuando lo único que nos interesa de ella, que es su genio, está prohibido en ella misma, qué nos habría de mandar en tren de propaganda el Consejo de Hispanidad? ¿Más comedias del Benavente, más poemas de Peman, más cuadros de Zuloaga? ¡No, por favor! "Nuestra" España anda vagabunda, perdida, peregrina, como ella misma se ha llamado. Está excluída del Consejo, que, en estas circunstancias por demás dolorosas e imperfectas, no puede en justicia intitularse "de Hispanidad".



Bienvenida toda idea de cooperación; de interés mutuo por el destino de ambas culturas: Ibérica y americana; loado sea todo afán de mejoramiento social, de acrecentamiento del comercio, de intensificación de ayuda y de progreso en cuanto significa una manifestación vital dentro del panorama de la vida común. Todo eso ha existido siempre entre España y nosotros y puede y debe existir. Hablamos en español, aunque no pensamos en español. Pensamos, por suerte, en argentino, que es otro modo muy distinto de pensar, a pesar de nuestra mínima edad. Cábenos, empero, la satisfacción de poder asignarnos la adhesión más profunda de cuantos españoles habitan nuestro suelo.

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

crónica de la pintura

El XXX. Salón Nacional de Bellas Artes

"El arte —y lo mismo la naturaleza— está ahí para ser mirado, no para que hablemos de él".
Goethe.

Poco significa el número 30, pero la circunstancia de ser éste, el que corresponde al actual Salón Anual, me pareció un signo propicio. El cumplimiento de la tercera década importa en toda existencia cierta responsabilidad. El Salón no puede ser contemplado como en aquellos lejanos años de su iniciación, un simple tanteo o aventura experimental. La plástica argentina ha alcanzado —cualitativamente— una envidiable plenitud. En certámenes de gran responsabilidad nuestros artistas han ocupado un lugar de privilegio. Así, el salón no puede, no debe ser más que el exponente máximo de ese estado de cosas. La realidad, la triste y amarga realidad, no condice con tales premisas. Es difícil establecer si este Salón es el peor de cuantos se han efectuado hasta ahora, pero sin llegar a conclusión tan terminante, puede considerársele sí, como uno de los peores.

SINTOMAS ALARMANTES.

La intromisión del Estado en las cosas del arte, introdujo en los medios artísticos peligrosos elementos de confusión. Un ministro se empeñó en encauzar esta atcividad superior hacia directivas predeterminadas por su arbitrio o capricho, sin tener en cuenta factores culturales importantes, lo que ha producido una situación peligrosa, cuya evidencia se hace palpable en la muestra colectiva que comento.

Para llevar a feliz éxito esta iniciativa retrógrada y reaccionaria, se pusieron en juego los eficaces recursos de que dispone el Estado: recompensas y dádivas, cátedras y premios valiosos. En pocos años hemos asistido a la reorganización en los institutos de enseñanza de bellas artes sin que se realizara un sólo concurso para la provisión de las cátedras. El doctor Coll había hecho, públicamente, profesión de fé democrática, pero la democracia no se predica, es menester también practicarla, y practicaría no solamente en el cuarto oscuro sino también en los más variados órdenes. Si la democracia en el órden civil no puede ser más que un sistema conducente a una rigurosa selección, lo mismo debe acontecer en lo cultural. En el olvido de esta norma debe buscarse la causa del relajamiento actual. No se dirige el arte por púlpito. Si los que hemos dedicado a esta actividad lo más caro de nosotros mismos, nos vemos, a menudo, asaltados por dudas terribles, ¿qué no ocurrirá a los que una casualidad lleva a la dirección de sus destinos?

Se preguntarán los lectores cómo puede un ministro gravitar en esta o aquella dirección. La respuesta es muy simple, basta estimular la tendencia de su preferencia.

LOS JURADOS.

Deben tenerse muy en cuenta las siguientes circunstancias. La actual Comisión Nacional de Bellas Artes fué creada por el Dr. Coll, lo que vale decir que todos sus integrantes estaban sometidos más o menos tácitamente a sus designios. Esta Comisión es la que establece el reglamento que rige para el Salón. Desde el año pasado se instituyeron para las dos secciones principales: pintura y escultura, jurados integrados por siete miembros en cada sección. Cuatro de ellos se designan directamente por la Comisión, los tres restantes son elegidos por los artistas. Vale decir que la Comisión tiene el control en las secciones de estos organismos. Hay que suponer, que entre los que representan el pensamiento áulico y los que actúan por los artistas deben producirse divergencias fundamentales; pero los hechos demuestran lo contrario. Y se asiste con asombro a una coincidencia total entre ambos componentes, que eligen exactamente las mismas obras dando así un carácter de unanimidad a los juicios. Alguna leve excepción que no honra al que la produjo no altera la veracidad de esta afirmación. Respecto a la pintura la afinidad electiva se produjo sobre diez o doce premios, ¿es esto admisible? En lo que atañe a la escultura se declaró desierto el gran premio a pesar de que una obra, la de Juárez, posee todos los méritos para adjudicarse la recompensa máxima, y en esta resolución, contraria a las legítimas aspiraciones de un artista, se cuenta con el beneplácito de los jurados que éstos consagran. ¡Ay!, qué lamentable ausencia es la solidaridad profesional entre los plásticos. Por intermedio de este organismo el ex-ministro señaló cual era su gusto, ahora sus intenciones aparecen nítidamente definidas; por el rumbo que fijan las obras de Scotti se quiso guiar a la pintura argentina. Y a eso se llama arte clásico.

Si se quiere elevar el nivel del Salón se impone una medida drástica, hay que suprimir los premios.

LAS OBRAS.

Integran el conjunto 328 cuadros y grabados y 79 esculturas. Esta abultada cantidad nada significa si se tiene presente que una enorme mayoría de dichas obras son inferiores, no discutibles, sino simplemente rechazables. Abundan cosas tan feas como jamás las habíamos visto en exposición alguna. Pero hay otra circunstancia penosa que destacar, y es la de que algunos de nuestros respetables valores no se superan, ni siquiera se mantienen en el nivel ya alcanzado.

Es pueril el gritería de algunos sectores gremiales pues no atemperarán estos desplantes lo horroroso de ciertas producciones.

La pintura, como el modelado, es un lenguaje. Ese lenguaje debe ser inteligible. Esta cualidad es primordial en quien tiene algo que comunicar. El niño pide a su madre los alimentos con una sola palabra, a veces con un gesto, pero esta forma de expresividad no puede ser valorada en la esfera de lo estético; para que la expresividad, convertida ya en expresión obtenga validez de tal, ha de estar impulsada por una directiva hacia lo bello. Muchos de los cuadros de este salón se asemejan a los vagidos del recién nacido, nada tienen que hacer con lo artístico. Son no-pintura y no-pintura pretenciosa, pedante. Esta no-pintura a fin de disimular su vaciedad se ampara en lo anedóctico, en lo trivial.

Sabe bien al artesano que para producir una pieza perfecta sus instrumentos deben ser excelentes. Los artistas parecen ignorar las exigencias del oficio. Perplejo ha de quedar el vistante que recorra el Salón después de haber leído ciertos comentarios críticos sobre él. Encomios que resultarían holgados a ciertas obras maestras son prodigados a trabajos mediocres, carentes de todo valor.

No faltan obras de gran tesitura que incluyen en las clasificaciones de si-pintura y si-escultura.

Una mujer que se mira en un espejo evidentemente un tema anecdótico, pero si el que aborda tal motivo es un artista, un auténtico artista, sublimará lo

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

baladí convirtiendo el relato en una de las más nobles piezas pictóricas que es dable contemplar en este Salón. Es lo que acaece con el lienzo de Victorica que, con simples medios, nos transmite su emoción, la emoción de un artista cabal.

Raquel Forner supera con su envío su producción anterior. La angustia femenina que el hondo drama de la guerra aviva, halla en esta pintora una intérprete sagaz, que con los recursos exclusivos de la sí-pintura se refirma como una de las grandes figuras de la plástica argentina.

Invito a los que se preocupan sinceramente por los problemas del arte y sus proyecciones a analizar bien esta tela que es un ejemplo demostrativo de que la pintura pura puede también servir a otros designios.

Una sorpresa de noble prosapia es la composición que Emilio Pettoruti intitula "El espejo", que bien podría resultar el ejemplar primero de una serie, tan rica de posibilidades se nos aparece en su óptica objetiva el adminículo protagonista de la bella armonía sostenida por el dibujo firme y definido a que nos tiene acostumbrados su autor.

La escena que Horacio Butler usa como trampolín para adentrarse en la sí-pintura está bien captada, aunque el color no guarda la unidad que el ambiente sugiere.

Es también sí-pintura el cuadro de Del Prete que anuncia el retorno de este artista a las normas que se ajustan a su rico temperamento de pintor, dentro de las cuales produjo más de una obra de reales méritos.

Menos convincente me resulta Héctor Basaldúa, a no ser que su "Naturaleza Muerta" signifique un medio de defensa hacia el decorativismo a que lo conduce su práctica de la escenografía. Tal como está resuelta esta pieza es un simple trozo de pintura. En otro esto puede conformar, en Basaldúa nó.

El "Desnudo" que firma Rodrigo Bonome evidencia intenciones plausibles que, aunque no han sido resueltas plenamente, significan un verdadero progreso.

Juan C. Castagnino aborda lo patético en una bien lograda obra, en la que se aunan las directivas de la composición a las sugerencias del colorido que exaltan la dramaticidad de las figuras.

Los paisajes de Coutaret, pese al detallismo excesivamente minucioso de los últimos planos son también excelentes. Este artista es uno de los pocos que sabe componer en un género en que la mayoría se limita a copiar lo que ven, olvidando que el arte es síntesis y selección.

Juan Carlos Faggioli que explaya en el paisaje su fina sensibilidad no alcanza igual éxito cuando se dedica a la Naturaleza Muerta.

Rica de grises y bien compuesta es la tela "Flores" de Oscar Ferrarotti, artista que maneja bien los tonos sordos, armonizándolos con suma gracia.

También fino hasta lo sutil, Guastavino trastrueca la realidad ajustándola a gamas de perlada ampulosidad en la que se diluyen paisajes o interiores.

Guibourg insiste en una óptica sintética, de la que obtiene óptimos resultados en "Un accidente", por ejemplo.

"Estibador del Litoral" es un esfuerzo de superación que aunque no logrado, obliga a su autor, Alfredo Guido, a insistir.

Menos constructivo que en anteriores envíos me resulta Lescano Ceballos.

Andreina Baj de De Luca es otra de las afirmaciones de sí-pintura, también excelente lección de grises con los que obtiene brillantez en "Descanso".

Horacio March exhibe un paisaje que defino como poesía plástica, es decir una obra en que los valores de la plasticidad sirven a un fin lírico. El cielo es rico de finos detalles así como la arquitectura. Pese a la semejanza aparente que le aproxima a Pacenza, bien observados ambos pintores surge de inmediato una gran diferencia entre ambos. Al último le falta rigor pictórico. Compone bien, pero el ingenio vence al instinto, lo cerebral a lo sensible, estas reservas no implican una apreciación restrictiva de la producción del autor de "Soledad".

Una pieza de real interés es "La Playa" de Orlando Pierri.

Delicado el paisaje de Martínez Ferrer, como muy gracioso el "Desnudo" de Carou.

La obra de Soldi "El niño pródigo" es de las que jerarquizan una muestra. Es muy grande la distancia progresiva que separa a este artista desde su iniciación hasta la fecha. Conjuntamente con el dominio de los medios expresivos, el contenido estético gana cada vez más en profundidad.

"F i g u r a s" de Spilimbergo aunque sí-pintura no puede considerarse un avance.

Terminado este somero examen de la sí-pintura, tócale el turno a la nó-pintura. Me ocuparé en primr término de la obra que obtuvo el gran premio "Camarín de circo" de Ernesto Scotti. En relación a la producción del mismo autor sostengo que es inferior a sus trabajos anteriores. Es inactual, no sólo por su tema sino por la calidad de la pintura y concepto del cuadro. El signo del tiempo, es la profundidad no la extensión. Carece de la más mínima preocupación de ordenamiento. Ninguna figura está en valor. La deformación no obedece a mandatos rítmicos o de composición. No hay nada en este lienzo que justifique la recompensa con que se le distinguió.

También está mal pintado el cuadro de Ballester Peña, intitulado "Etopeya", cuya magnitud no puede considerarse un esfuerzo, pues no rebasa los límites de lo ilustrativo.

Berni se hace presente co dos obras de diferente óptica concepción estética. "Primer pasos" resuelto con una visió estereométrica. Recuerda dem siado un deber de perspectiv lineal. Falta unidad visual, naturaleza muerta ha sido est diada en sus más leves detalle no así la figura, sobre todo niña. En cuanto a "Figura" s realismo es poco convincent ya que esta normativa ha pr ducido obras tan eximias que no superarlas hace obvio la i sistencia en tal manera.

La presencia del envío de J rry es inexplicable en una e posición de arte.

Pero para que no sea la únic excepción ahí está "Niños X" de Pirovano.

Quedan aún algunas cosas ta horrorosas que sería menest crear una categoría de sub-n pintura en la que se clasif carían holgadamente Franc Prins, Podestá, Soneira, Alzag etcétera.

Allégome ahora a la esfera espacial, la sí-escultura, en que se destaca por su inspir ción creadora la obra de Juár "Amanecer", figura en la q se atenúan cierta propensión lo decorativo que caracteriza producción de este escultor, u de los pocos que en nuestro am biente resuelve una escultu con carácter monumental. Ot obra de gran equilibrio con tructivo y de grave composici en "El hijo" de Vicente Rober Puig, que bien pudo ser el pr mer premio de la sí-escultura este Salón.

Cecilia Marcovich ha enviad dos cabezas, reciamente con truídas por grandes planos, p ro con un sentido estrictame te plástico, que nos enseñan, c mo también con una testa realizan obras magníficas.

De otras aspiraciones es "Figura de una atleta" que fi ma María Carmen de Araoz A faro.

En el grupo de la no-escult ra incluye las falsamente dec rativas piezas de Carlos de Cárcova, las decadentistas ef gies remitidas por Triano Tra ani y el académico "Torso" Héctor Rocha.

Grabados de hondo conteni estético son los que firman B buffo, Lasansky, Audivert, B garte, Sergi, etc.

Este comentario deja en p algunas cuestiones de carác general que no es posible abo dar sin riesgo de abrumar lector, pero de las que prome ocuparme pronto.

Repito, el tono imperante este salón es el de la medi cridad, no por que falten obr estimables sino por que sobr las muy malas.

La responsabilidad de tal e tado de cosas es imputable primer término a los mism artistas, en segundo, a los ju dos y en último lugar a la c tica. Tengo fé en el porve de nuestras bellas artes plás cas y espero una rápida re ción saludable.

LEONARDO ESTARICO

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



Taco original de Rebuffo

encuentro con la SOLEDAD

Tu vida pasa como un río magnífico. — STEPHAN GEORGE.

Tu vida, inabarcable tierra de bordada
en que caminas ciega sin ayuda de tus manos
Oh, ingénua de mis dolientes heridas,
desciende hasta mis lágrimas y bebe en ellas!
Una pantalla de cristal nos ensombrece,
A ratos presiento la hondura de mi amor
y es solo hacia el mar que mis ojos miran.
Miro tus impalpables pupilas deslumbradas,
el concierto ya íntimo de tu silueta envilecida,
la voz arropada en mil frescuras nuevas

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

A veces cuando camino entre las tardes
apesadumbradas,
recuerdo el sonido de tus miradas agónicas
pero es la tarde de esmeralda que me engaña,
y ya sé entonces que todo está lejano y muerto.
Podíamos haber luchado con los ángeles
y tratado de morir cada uno en las horas del otro
como las eruditas savias del bosque
que saludan la llegada de sus hojas;
sorprender los vientos anunciados
en nuestras barcas vetustas y sinceras,
sorber el café en los dedos trenzados de la mañana
y sacudir las olvidadas sonrisas de los espejos.

Pero yo sé. No soy el conquistador
de tus deseos difusos,
parece que la música escapara por las calles
en busca de su dueño,
desde mi ventana he auxiliado
todas las palomas que me ayudaban en mis oraciones.

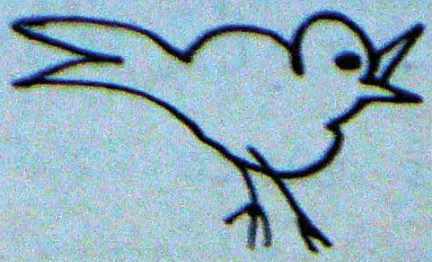
Y se más, mucho más,
que ya nuestros amores escapan a este libro
y a estas palabras,
que las horas no son más que un anuncio amargo
de soledad inutilizada
y tus desdenes me apagan como amapola
vencida entre las hierbas;
Y que nunca podré pretender
La miseria de una sonrisa
y la inabrazable dulzura de tus besos.

Me lo han dicho, me lo han dicho
en voces inexplicables
"tu vida pasa como un río magnífico"...
y es porque hoy lo espero
—para desbordarlo con mis manos
sobre mis sienes atormentadas—
que he querido encontrarme con mi soledad
para habitar en ella mi amor eterno y desenfrenado...

jorge

LEYES LLOVERAS

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



SONETO DE MI PALABRA TRISTE

Ay, nunca encontrarás palabra humana
Silenciosa y amable cual la mía,
Con triste acento, claridad de hermana
Y serena y fugaz melancolía.

Llena de claro azul de la mañana,
Triste de rubio sol de claro día;
Plena de suavidad que todo hermana,
Llena de mi pequeña poesía.

Muchos dirán, al pronunciar tu nombre,
Como quien dice una palabra santa,
Toda la pena gris que tiene un hombre.

Mas ni siquiera quien te diga "te amo"
Tendrá en su voz melancolía tanta
Como esta triste voz con que te llamo.

JULIO EGUIA VILLAMAYOR

Julio Eguía Villamayor, es argentino, de quince años y con la publicación de este soneto inicia su oficio de poeta.

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

crónica de la música

Prejuicio contra la música contemporánea

En toda época existió sin duda alguna el miedo y la desconfianza de lo inédito, de lo desconocido, de lo que no venía anunciándose con el pasaporte conferido por la experiencia de los siglos. Esto sucedió muy especialmente con las actividades del espíritu, máxime con aquellas de orden especulativo y con las de orden sensitivo. Todavía las gentes suelen sorprenderse de la empecinada negación de que fueran objeto, en el pasado, ideas filosóficas, conceptos morales, descubrimientos científicos y concepciones artísticas que hoy nos parecen la razón suma, el orden, la armonía y la verdad incontrovertibles. Seguramente, muchas de esas personas, quizás por falta de perspectiva para contemplarse a sí mismas cuando se detienen a juzgar una nueva concepción mental, una pintura o una obra de música contemporánea, no puedan auto-reconocerse quizás como dignas descendientes de aquellas que en nombre de las buenas costumbres tradicionales desterraron a Fidias, dieron la cicuta a Sócrates, pasaron de largo, burlona o indeferentemente junto a Leonardo, o se irritaron por los exabruptos sonoros de su contemporáneo Beethoven, tan faltos de la elegancia y el buen gusto que las costumbres académicas de la época exigían.

Es perfectamente natural que para la mayoría, toda nueva concepción sorprenda y desoriente; y conste que no nos referimos a los profanos; nada de eso; generalmente son los doctos, los **entendidos,** los que vemos más desorientados en cuanto surge algo que los inquiete en su cerrada especialidad o en sus prejuicios, trabajosamente conquistados. El profano casi siempre reacciona contra la novedad porque la supone cosa surgida por generación espontánea, sin cordón umbilical que la una al mundo de las cosas normales y establecidas, y aceptadas por todos como tales. Wagner, que hoy nos parece la lógica derivación y consecuencia de todo el Romanticismo musical, y condensador de todos los esfuerzos expresivos que van de Beethoven a Liszt, fué considerado por sus contemporáneos, durante un cuarto de siglo, como fenómeno aparte en la Historia de la Música, desligado de toda tradición y elevado a la categoría de mito. Pero si no nos cansáramos de recordar que todo movimiento o tendencia artística es una lógica derivación de su precedente, que es de quien toma empuje e influencia, —negativa o positiva,— y continuáramos señalando, a la luz de una explicación concisa la transición de un estilo a otro, de una tendencia a sus derivados, es muy posible que la comprensión de las gentes ante las nuevas concepciones artísticas fuese más rápidamente encaminada. El gusto o la disposición personal harían el resto. Nadie está obligado a gustar lo nuevo por el mero hecho de que de algo nuevo se trate pero sería bueno que los públicos llegaran a ver o a oír el arte de nuestro tiempo con la idea de que no se trata de engañarlo en su buena fe.

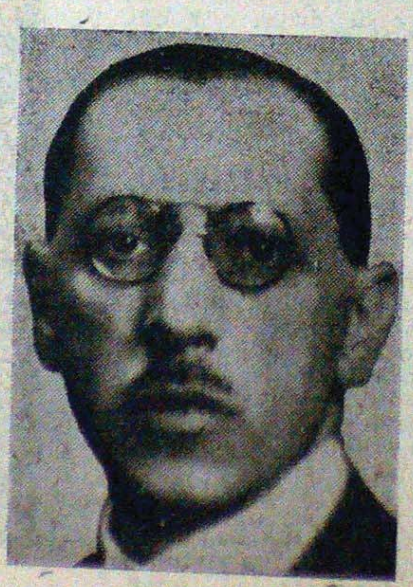
Es necesario que ese público sepa al menos **por qué** se pinta de tal modo, distinto del de antes, o se escribe música que al parecer nada tiene que ver con la del pasado. Si ese saber fuera logrado, seguramente no veríamos esas expresiones burlonas en las exposiciones de pintura contemporánea, esas caras de: **a mí no me lo harán creer,** o de: **éstos pintan deformando porque carecen de práctica en el dibujo.** Y posiblemente, también no tuviéramos que contemplar semi vacías las salas de concierto donde se amenaza con la ejecución de obras pertenecientes a las nuevas tendencias exactamente igual que hace veinte años en el Teatro Colón, cuando se representaba **Tristán e Isolda** o **Crepúsculo de los dioses** ante unas pocas docenas de wagnerianos desesperados.

Intentemos ahora, someramente, trazar un itinerario de la música de nuestros días, siquiera sea para que pueda servir de guía documental para quienes creen en el absurdo y en el exabrupto que la música contemporánea supone. Entonces verán que ella es lógica continuidad y no cosa arbitraria y desorbitada, librada al azar del capricho por quienes la hicieran.

Pocos períodos de la Historia de la Música aparecen tan interesantes, ricos y movidos como el actual, indistintamente en que lo a teorías y prácticas se refiere. A la serie considerable de espíritus creadores, que recuerda los días del clasicismo por su diversidad y abundancia, únese una cohorte de investigadores, y lo que es más importante, de teóricos de la música, que en las postrimerías de un estilo —de una cultura quizás— agudizan su visión en procura de nuevos medios que impulsen hacia una música futura. Proposiciones como las de Busoni, visionario genial que ya a principios del siglo se anticipa a la pantonalidad de Schönberg y a los cuartos y sextos de tono de Alois Hába, deben ser consideradas como el evangelio de las nuevas tendencias musicales. Las realizaciones posteriores a Busoni, ya sea en el terreno de la armonía, como en Schönberg y su escuela, o en la subdivisión del semitono, como en Alois Hába y el grupo de compositores checos y yugoeslavos que lo sigue, significan el máximo impulso vivificador inyectado en la música de Occidente desde la creación de la armonía y la orquestación romántica Wagner, Liszt,— en el siglo XIX. Naturalmente que nada de eso ha podido realizarse sin lucha. Muy al contrario, ella ha sido tan intensa cuanto más demoledoras y creacionales han sido las innovaciones propuestas y realizadas por aquellos espíritus visionarios.

En efecto, los valores tradicionales, que antes de la primera guerra mundial prolongaban su existencia con recursos del viejo arsenal romántico, —hiperestesia, megalomanía,— y que ya entonces reñían ruda lucha con las nuevas ideas triunfantes, el impresionismo de Debussy, Scriabin y Schreker, aún estorban la marcha de cosas que llegaron mucho después, y cuya principal misión, que nunca le será bastante agradecida, fué limpiar la atmósfera de densidades irrespirables, a cuyo imperio había contribuído, en no escasa medida, el materialismo cínico de Ricardo Strauss, el decadentismo de los **ballets** rusos y el narcisismo de los derivados del debussysmo.

En época alguna han sufrido los problemas estéticos una con[illegible] en



STRAWINSKY

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

nuestros días. Es la época del relativismo filosófico, científico, y artístico en consecuencia. Casi nada o muy poco de cuantos valores habíamos considerado como la piedra angular de toda lógica en música —tonalidad, desarrollo temático, simetría melódica,— quedan en pié actualmente; y los desesperados esfuerzos por aferrarse a ellos, aún en casos de creadores tan considerables como Strawinsky o Hindemith, no hacen más que demostrarnos, una vez más, luego del encandilamiento que nos produce la pirotecnia sonora y la habilidad de oficio de esos compositores, de que el galvanizar un cadáver no significa crear nueva vida.

A raíz del más profundo y despiadado análisis que se haya verificado en nuestros días con cuanto era **tabú** en el terreno de los sonidos organizados, es ésta la hora en que parece no haber quedado elemento musical alguno que no haya sido sometido a la prueba decisiva. ¿Qué es lo que ha quedado de las **verdades inmutables** de tonalidad y forma y de los **eternos cánones** de la belleza, de que nos hablaran imponentes y barbudos profesores que jamás habían escrito media página musical?: bastaron los esfuerzos de un Busoni, de un Schönberg o un Hába, para demostrar que el inexpugnable castillo de los eternos valores musicales estaba construído con naipes.

Y es que hay que convenir que jamás se había realizado un ataque tan a fondo de los viejos preceptos, al punto de que en realidad se ignoraban su fortaleza o su debilidad. A raíz de ese ataque, ningún terreno, ningún aspecto técnico quedó sin explorar y sin analizar por lo básico; pero, es bueno tenerlo en cuenta, ello no fué hecho por el mero placer de llevar la contra al pasado, sino en función de impulso hacia nuevas concepciones. De esta aparente disolución surgió todo un mundo de insospechadas posibilidades.

La armonía, la tonalidad, la forma de ella derivada, y hasta el timbre, sufren una transformación total. Todos los ingredientes del oficio son examinados al microscopio, en un punto de partida de una exigencia extrema, cuya finalidad era saber si sus posibilidades estaban o no agotadas, o si tenían algún valor para el desarrollo ulterior de la música. Tal fué el arranque del **atonalismo,** que deviene, a fuerza de conquistas inesperadas en la liberación de la armonía, (Schönberg), en la forma, que ya no deriva de la tonalidad, sino que extrae su disposición y su coloración especial de la armonía preestablecida —Schönberg, Alban Berg— que deviene, decíamos, de un verdadero **expresionismo,** a un mundo de sonoridad, matiz y densidad casi impalpable de puro sutil. **Pierrot lunaire,** melodrama para una voz recitante y cinco instrumentos, escrito por Schönberg sobre texto de Albert Girauds, y **Wozzeck,** ópera en tres actos de Alban Berg, parecen ser hasta ahora los verdaderos **chef d'oeuvres** de la escuela expresionista de Centroeuropa, de la que además de los nombrados, son figuras prominentes Antón Webern, Egon Wellesz, Paul A. Pisk y Ernest Krének.

Los aportes teóricos del análisis schöbergiano han demostrado que nuestra escala llamada natural es la menos natural y la más arbitraria que existe: que el concepto de consonancia y disonancia es relativo a las distintas épocas históricas: que la tonalidad es sólo un recurso convencional. Cuando abandonando los esquemas clásicos de forma, Schönberg se ve forzado a un nuevo constructivismo que obre a modo de dique o represa para contener las innumerables riquezas atonales que desbordan sus obras de la segunda manera, concibe el llamado **sistema de los doce tonos.** Entonces comienza en la música posterior a 1920 un nuevo período constructivo. El músico creador se ha despojado de los recursos tradicionalistas del **metier** —plan tonal, desarrollo melódico, repeticiones textuales, polarización de un acorde sobre otro o de una nota sobre otra, rellenos de toda especie,— como asimismo de toda definición o imagen de procedencia más literaria o pictórica que musical.

A continuación, las fuertes y naturales corrientes de la música vencen toda dialéctica y logran su expresión dentro de las nuevas conquistas, logradas hasta entonces gracias a una renovación total de la armonía. La doble tonalidad de Debussy, la politonalidad de Milhaud, Casella, Hindemith y diversos compositores de Checoeslovaquia y de la U. R. R. S., pero sobre todo la atonalidad de Schönberg y de su grupo vienes, encaran la renovación del punto de vista de una armonía centrípeta, actuante, en oposición a la armonía de esencia tradicional, verdadero sostén de las ideas melódicas y a ellas subordinada.

Los que vienen a continuación, Alois Hába, Karel Reiner, Slavko Osterc, Demetrio Zébre, experimentarán en lo microtonal: cuartos, sextos, doceavos de tono. La etapa iniciada por Schönberg, el Cristóbal Colón de la música de nuestro tiempo, con su sistema constructivo de **los doce tonos,** es continuada por el checo Alois Hába y su discípulo el yugoeslavo Slavko Osterc con el libre uso de los doce grados de la escala, —independizados de la rigurosa ordenación que practicara el maestro del Atonalismo,— con ausencia total de repeticiones o de secuencias melódicas, yendo en ésto también más allá que Schönberg, quien emplea repeticiones y reexposiciones, si bien las disfraza alterando los temas rítmicamente.

Hába inicia de este modo una nueva etapa en la música actual: el estilo atemático, así como una nueva concepción de la forma, basada en la rítmica. Es ésta la última etapa de valor histórico lograda por la música de Occidente. A la vez, practica el compositor checo, desde 1919, en el peligroso terreno de las subdivisiones del semitono. Esto, que carece de antecedente histórico en la música europea —las experiencias de los griegos y de los teóricos de la Edad Media no prosperan en el terreno práctico—, pertenece en rigor al Oriente, y se presta al menos por ahora, a las mil discusiones y controversias que ha originado.

Otra tendencia extremista es la que hace derivar la música al campo de los sonidos atemperados, al terreno de la percusión pura, al ruído, al campo experimental de los norteamericanos Gerald Strang, Ray Green, William Russell, Edgar Varése, Doris Humphrey, J. M. Beyer, Harold G. Davison. Parece ser, sin embargo, que esos experimentos a base de ruído y



FERRUCCIO BUSONI



FRANZ SCHREKER

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

de rítmica elementalista, que retrotraen la música al período cavernario y a los estados prementales del hombre, no resuelven sino problemas de detalle puramente instrumental.

Esta tendencia parece derivar en parte de las concepciones de los futuristas italianos y de la jazz. De todos modos, la reacción a favor de la rítmica, que comienza alrededor de 1920 gracias a la pujanza de Strawinsky y al fuerte nervio racial de Béla Bartók y la inyección de la jazz en el organismo europeo, influye poderosamente en Milhaud, Hindemith, Krének, Honegger, —romántico realista rezagado— en Jean Wiéner y en los checos Miroslav Ponc, Erwin Schulhoff y Vladimir Polivka.

Casi todos ellos buscaron la renovación de la música a través del ritmo, logrando producciones dinámicas, eufóricas, extravertidas, justamente en los antípodas del **Expresionismo** de Schönberg y su escuela, espiritualista, pesimista, introvertido, esotérico, aunque de una concentración de elementos y una densidad poética infinitamente superiores.

Tales son, a grandes rasgos, las tendencias dominantes en la música de nuestro tiempo. La raigambre tradicional en que se apoyan, demostrando así su consecuencia histórica, son los procedimientos clásicos de tonalidad y de forma en los diatonistas y politonalistas, como Strawinsky, Hindemith, Casella, Milhaud, Wiéner, Jarnach, neo-clasicistas todos ellos. En cuanto a los atonales como Schönberg, Alban Berg, Krének, Welbern, Pisk, devienen directamente del cromatismo wagneriano —de **Tristán e Isolda**— y disuelven la armonía y las formas llamadas clásicas; es el período expresionista. A continuación el mismo Schönberg inicia un período constructivo llamado de **los doce tonos**, si bien recurriendo a antiguos esquemas de forma. Es en realidad Alois Hába quien resuelve la cuestión formal desde un punto de vista más completo, creando el estilo atemático y usando libremente todos los grados de la escala Occidental.



SCHOENBERG

Todo lo que antecede comprende la evolución cultural de la música en lo que va de nuestro siglo. Su entronque tradicional es evidente; nada de lo que pareciera disparatado al auditor habitual de conciertos es obra del azar, sino que es producto logrado a través de lógica, disciplina y control. Si el lector poco avezado en los múltiples senderos de la música contemporánea, grabara en su memoria el esquema de la marcha y evolución de esa música, de 1900 hasta hoy, lograría fácilmente orientarse y diferenciar tendencias ,estilos, autores. El comienzo, como en todas las actividades, será lo más difícil; pero luego se habrá logrado una conquista más, tanto en lo referente al conocimiento cultural como en lo que respecta al enriquecimiento de la sensibilidad.

JUAN CARLOS PAZ

---

cosí é il mondo



Desocupados celebrando la creación de un instituto de cultura de la música en discos, con un banquete de gran lujo.



Desocupados celebrando la decisión del gobierno de crearles trabajo mientras esperan la comida.

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



Pascual Naccarati en el "Fosco" de Marcelo Menasché.

AL MARGEN DE UNA

N O T A

DE ROBERTO ARLT

Yo puedo decirle objetivamente algunas cosas a mi amigo Roberto Arlt, que acaba de escribir sobre mi pieza "Fosco o la dictadura prodigiosa" en "Argentina Libre". Porque siempre he sido uno de los pocos que creen de veras en la novelística de Arlt.

También he creído prudente hasta la fecha no contestar las críticas. Por eso no voy a contestar la nota de Arlt en cuanto es crítica, lo que por otra parte me costaría mucho trabajo, dado que Arlt afirma algo que le conviene y a renglón seguido cree probarlo con algunas líneas de mi texto, que **no significan** lo que él sostiene.

Y es que entre otras cosas menores, Arlt, novelista tan fuerte y exacto, no comprenderá nunca el arbitrario lenguaje de la farsa. Para ello se requiere un sentido de la ironía que él no posee.

Esto no tiene ninguna importancia.

Me interesa eso sí, destruir una afirmación capciosa de Arlt, que asegura que yo pretendo ser hombre de izquierda.

Arlt crea las cosas y luego dispara sobre lo que acaba de inventar.

Argumento muy habitual en la polémica poco seria que consiste en atribuir una posición falsa al adversario con el objeto de poder luego demostrar muy fácilmente que el contrario ha traicionado sus ideas.

Si Roberto Arlt recordara más a menudo que en la Argentina hay muchos escritores, además de Roberto Arlt, se daría quizás el trabajo de leer las obras de los hombres a quienes luego va a adjudicar ideas que nunca han tenido.

Desde mi primer libro (1931) hasta esta farsa que tanto preocupa a Arlt —y es muy comprensible— mi posición ha sido la misma. Lo cual, tampoco es un mérito, pero es la verdad: la posición de un liberal declarado y manifiesto que nunca creyó compatible con la dignidad de su pensamiento coquetear con las izquierdas, ni con las derechas, ni con las dos juntas, como se suele hacer después del pacto que todos ustedes conocen.

En mi farsa no se afirma en ningún momento que **"todas** las dictaduras sean el producto de la locura de un individuo". Ya estamos viendo qué poco resultado da simplificar los problemas humanos y aplicar la última panacea de moda.

Y una farsa no es un ensayo. Lo que olvidan a menudo ciertos autores que sólo consiguen aburrir al público. (El aburrimiento nunca ha sido una de las formas de la convicción).

Pero es que para interpretar una sátira hay que flexibilizar el entendimiento y olvidar en lo posible las fáciles declamaciones de la literatura de quiosco. Y si no se puede, renunciar a inventar interpretaciones.

Arlt sabe muy bien que yo he tratado de ridiculizar **todas las dictaduras.** Para este objeto sumamente útil he elegido el camino arbitrario y convencional de la farsa. El sabe muy bien lo que he querido hacer. Pero no le conviene reconocerlo, porque su posición lo obliga. No hay que olvidar que en el fondo Arlt está resentido por ese ataque general contra las dictaduras. El hubiera querido, muy probablemente, que **una dictadura**, por lo menos, se hubiera salvado.

También improvisa Arlt, cuando transcribe un trozo del diálogo entre el Rey y el Especulador de mi pieza y deduce, muy suelto de cuerpo, que esas son mis opiniones sobre economía política. Cuando lo cierto es que para cualquier persona que sepa leer con mediana claridad, el párrafo en discusión no contiene ninguna opinión. Ni del autor ni de los personajes.

Conviene señalar una vez más que los intelectuales de

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

cierto tinte, obran con un invariable pragmatismo, que consiste en atribuir al adversario la mayor cantidad de ignorancia y la menor cantidad de talento posibles.

Los liberales solemos practicar las polémicas con más elegancia y acostumbramos reconocer en nuestros contrarios —aunque a veces nos cueste hacerlo— esa "responsabilidad para pronunciarse en público respecto a problemas sociales" que me niega tan cómodamente Arlt.

No me interesa salvar el deleznable problema de mi vanidad personal. Los autores que nos hemos acercado al trabajo del "Teatro del Pueblo", hemos aprendido hace mucho tiempo a dejar a un lado las pequeñas vanidades literarias y el afanoso interés por las gacetillas que se ocupan de nosotros. Es por eso que no voy a hacer el menor esfuerzo para tratar de convencer a Roberto Arlt que tengo muchos motivos para estar informado de esos problemas acerca de los cuales él cree cándidamente poseer la exclusividad informativa.

Me interesa en cambio la tónica del artículo de Arlt. Y me alegra profundamente su publicación, en nombre de mis ideas: una vez más se desenmascara el desprecio que tienen ciertos intelectuales por la masa ("el espectador ignorante", dice Arlt) con la que coquetean políticamente todo el día. Y el sospechoso y resignado fatalismo con que se cruzan de brazos ante las dictaduras con las que su estado ideal ha pactado.

Evidentemente, no hacía falta que se firmara el pacto ruso-germano para que supiéramos a qué atenernos con respecto a todos los enemigos de la libertad.

MARCELO MENASCHE



José Veneziani en el poeta "Marsupio" de la obra de Marcelo Menasché que estrenó el Teatro del Pueblo.

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

Enmarcijada Interior

Tal vez la tarde sepa
- por qué cobra esta opulencia
- toda en oro y ceniza -
la angustia de la lucha.

Tal vez guarda el silencio,
desmemoriado de horas,
el ritmo de esta hora,
y su llanto y su tedio.

Tal vez tiene un extraño
mensaje incomprendido
la ventana que el frío
encendió rubí y naranja.

Tal vez me dice el viento
palabras nunca oídas,
o remueve cenizas
de ungidos recuerdos.

. . . . . .

Tal vez la vieja ternura
que me quedó marchita...
muriendo... hacia lo alto
con esta pena oscura...

Eugenia Casi



Josefa Goldar y Teresa Guti en una escena de "El Collar de Napoleón", película de carácter experimental realizada en el Teatro del Pueblo.

"...Y MAÑANA SERAN HOMBRES"

Esta película nacional es la reveladora de un estado psicológico que enferma por igual a productores y directores. No vamos a desmenuzarla desde un punto de vista exclusivamente cinematográfico, porque reconocemos desde ya, que tiene una marcha rítmica que conforma la atención que el espectador le presta, durante la hora y media de exhibición.

El problema de la fotografía nos tiene absolutamente sin cuidado ya que suponemos que para eso existen las máquinas apropiadas y que no es necesaria una habilidad de trapecista para hacerla soportable. Nos interesa otra cosa porque abarca un tema cuya profundidad a nadie escapa. La delincuencia infantil es en todos los países de la civilización un hecho angustioso y sublevante; un verdadero caos social del cual surgen, en la edad adulta, multitud de dramas que inútilmente pretenden a esa altura de la vida, encontrar soluciones concretas y positivas. Es la magnitud del problema la que apasiona "prima facie". De ahí que el solo anuncio de una película nacional sobre tan difícil asunto concitara una expectativa general, no ya de ese publiquito de estrenos, que lo encuentra todo bien y vive feliz su analfabetismo sino de aquellos espíritus que valoran la trascendente importancia del cine, en cuanto entra de lleno a situar candentes encrucijadas. En este terreno el cine no tiene nada que inventar, pues la realidad supera toda inventiva y solo es necesario dotar el espectáculo de la belleza imprescindible, para herir como acontecimiento poético la sensibilidad del espectador, a la vez que conmover decididamente su concepto moral y su pensamiento sobre las tragedias que provoca la actual organización humana. Filmar problemas sociales es bastante distinto que hacer comedias vacías o estampar largas imágenes sentimentales. Este tipo de films se dirige exclusivamente a la zona amorosa del hombre —profundamente individual— y este señor ve en las dificultades de sus héroes de ficción un resumen de sus propios inconvenientes o, más sencillo aun, el anhelo de un sueño que jamás logró realizar. Pero el film social es otra cosa. Ahora van a decirnos con el hondo lenguaje de la imagen a qué cosas terribles y desesperantes contribuimos con nuestra irresponsabilidad social y nuestra inconsciencia. Si antes la película se dirigía a lo más individualista del hombre, ahora por el contrario, incide sobre el alma colectiva. Y es por esta proyección abultada que este tipo de películas adquiere una importancia desusada en el panorama, un poco tonto, del cine habitual. Es natural entonces, que al excitar otro fondo de la atención humana, la posición del espectador sea frente al espectáculo algo totalmente diferente, y es natural también, que para tener derecho a encarar esta clase de asuntos se necesite algo más que una técnica, una habilidad o una experiencia cinematográfica, aunque se haya estado en el cine desde la vida intrautrina. Es en ese plano donde nos interesa juzgar esta labor. Y es por eso que la primera impresión que tuvimos la noche del estreno fuera francamente desilusionante. Si el asunto en la vida es trágico, en la pantalla resultó del peor gusto melodramático. No sabemos cómo es el libreto del doctor Sussini pero suponemos que la forma cinematográfica corresponde a las ideas de su director que a poco que se avance en la lectura de este artículo, se verá que no son ideas del director ni mucho menos, porque la película es desde su comienzo hasta su final, una copia desenfadada

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

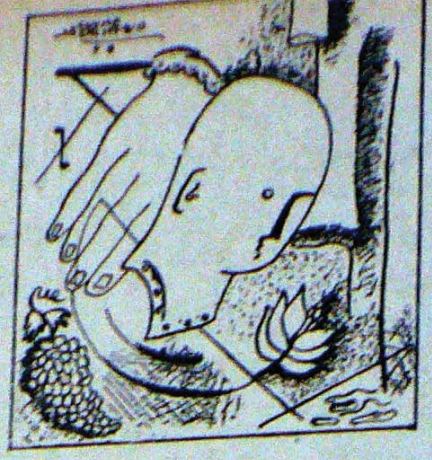
y mal hecha, de películas extranjeras. Ese grupo de chicos, esa pandilla, aunque hablen castellano, trabajan y accionan como yanquis y es natural que al sorprendernos de tan extraña coincidencia haya acudido inmediatamente a nuestro recuerdo la fuente de tanta casualidad. "Y mañana serán hombres" es todo ella, un resumen de "Punto muerto" y "Con los brazos abiertos", dos películas yanquis que en su momento llamaron poderosamente la atención, en razón a la sinceridad como fueron realizadas y al talento con que fueron escritas. De la primera se tomó la forma externa, la manera de comportarse habitualmente, los integrantes de la pandilla. De la segunda, toda la relación sentimental entre los chicos y sus mayores y en última instancia, el mismo nudo del conflicto dramático entre el director del instituto, el pistolero que pervirtiera los muchachos y la solución final. Escenas enteras han sido recordadas. Desde la primera, en el auto del chico rico, las bromas al chauffeur, etc., hasta el instante en que los chicos juran por su palabra de honor que volverán al reformatorio después de la visita a la madre moribunda. Hasta la banda del reformatorio en la cual actúa uno de los chicos es exactamente igual a la escena final de "Con los brazos abiertos". Sería estúpido argüir que en Marcos Paz existe una banda como en el reformatorio yanqui porque ese detalle nada significa cuando pretendiese huir de calcos o similitudes. Lo han hecho así, porque es más fácil, porque resulta más sencillo seguir fotografiando escenas de probada eficacia popular, de seguro efecto sobre los espectadores. Han supuesto que esto es preferible a exprimirse las meninges buscando el acento propio, el sabor argentino que estaría dado por la barriada porteña, la proximidad de la cancha de fútbol, el potrero donde transcurren las horas ociosas de esa niñez desterrada de las aulas, el conventillo con su falta de espacio y su hacinamiento repugnante de mujeres desgreñadas y hombres borrachos, que disputan por la tabla de lavar o pelean cada minuto por el derecho a la mitad de su cocina de lata. Todo eso no aparece por ninguna parte, obsesionado como estaba el director, por observar el ambiente yanqui y ha sido tal el trance de similitudes, que tampoco observó que en aquellas películas que tanto lo enamoraron, el ambiente de la acción estaba situado al pie de un fabuloso rascacielos plasmando el agudo contraste que divide desde la niñez hasta la trinchera, las clases humanas, ocasionando conflictos delincuentes y preparando mentalidades dañinas. Todo lo que era nuestra atmósfera ha sido despreciado en la valoración de las responsabilidades y si siquiera creemos que ha sido hecho de exprofeso para desviar la zona de culpa que en esta tragedia tienen las autoridades, porque sería asignarles una viveza que jamás demuestran, sino porque ignoran sustancialmente nuestro medio porteño y prefieren calcar la inteligencia de otros manifestada en plenitud exhibiendo a los ojos de todos una postura de profunda indignidad creadora. Algo hemos ganado con la proyección de esta película. Creíamos que ya bastaba con la existencia de algunos de nuestros taquígrafos-directores. Hoy sabemos que acaba de descubrirse un taquígrafo superior a los conocidos. Y no podemos imaginar hasta dónde llegará esta lamentable configuración mental. Ya que se envían los pequeños delincuentes a los reformatorios, convendría mandar nuestros actores, grandes y pequeños, a escuelas dramáticas y a los directores-taquígrafos a cualquier parte más de acuerdo con sus méritos. De esta manera nos evitaríamos tanta estúpida deshonestidad y tanto aburrimiento pernicioso. Si alguna vez molestó a las autoridades que aparecieran en nuestra pantalla "tres rgentinos peqeros", por el juicio que su presencia podría suscitar en el extranjero, que debían sostener ahora, cuando en el extranjero adviertan tanto desenfado y tanta audacia? Pero nosotros sabemos que si los pequeros tienen una calificación concreta en el código y pesa sobre ellos una responsabilidad y un castigo, tampoco ignoramos que quienes así se comportan, merecen un juicio, que si no contempla nuestra legislación, está de sobras calificado, por el pensamiento honesto de quienes no necesitan leyes para respetar lo ajeno.

CARLOS ALBERTO ORLANDO



Josefa Goldar del Teatro del Pueblo en una escena de Cine Experimental

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



Malhaya

Distraída, curiosa, mejor dicho
desprevenida y tonta,
me asomé sin pensar a tus pupilas,
y descubrí su incógnita.

¡Nunca lo hubiera hecho! He conseguido
solamente una cosa:
preocuparme por ti, que ya es bastante
para volverse loca.

Mas también aprendí que hay que fijarse
donde va la mirada,
y con tino, prudencia, y buen sentido,
muy a tiempo apartarla.

Y que nunca debemos detenernos
ante cosas funestas:
unos ojos ardientes, por ejemplo,
disfrazados de seda,
que suelen ocultar pérfidamente
brujerías perversas.

Aprendí... ¡De qué vale lo aprendido
si no he de practicarlo!
Oh, mal haya el impulso de asomarme
a unos ojos corsarios!

Impulso que si bien fué involuntario,
se repite a menudo.
Pese a mi discreción y buen sentido,
pese a todo mi orgullo!

Gladys Smith

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

EL TEATRO DEL PUEBLO EN EL DELTA



EN EL PINTORESCO TABLADO AL AIRE LIBRE

DEL TEATRO DEL PUEBLO SE PRESENTAN

PARA DAR UNA FUNCION A LOS ISLEÑOS EN LA CONFLUENCIA DEL RIO CARABELAS Y CANAL CAMPANA

EL TEATRO DEL PUEBLO REALIZO UN VIAJE DE SEIS HORAS POR LOS RIACHOS DEL DELTA



BARLETTA HABLANDO

EN EL PARANA DE LAS PALMAS

UN PUBLICO EXCEPCIONAL

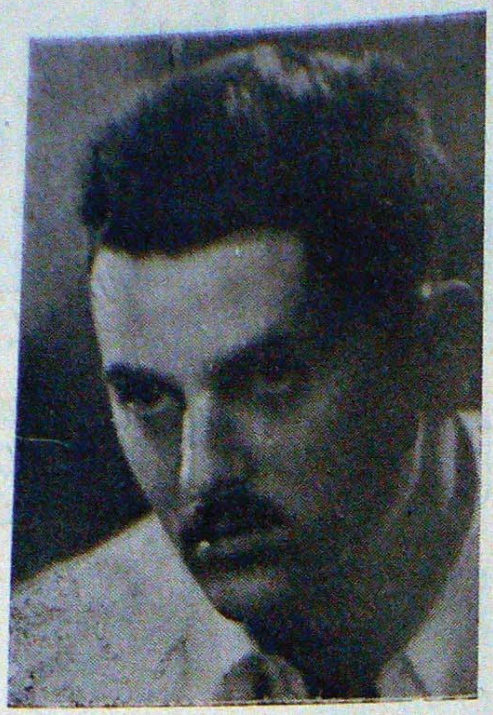


A BORDO DEL VICTORIA

LOS CHICOS ISLEÑOS QUE NUNCA HABIAN VISTO TEATRO

LARGAS HORAS DE TRAVES

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



Angustia de amar.
Pereza
hacia el dolor dormido.
Angustia de querer.
Es la emoción
atisbada en tu párpado.
Déjame tan solo
el peso de tu mano.
Angustia de morir
sin tener nada.
Nada en la mirada.
Nada de nada.
Vacía el alma
El corazón sin ruido.
Nidos de humo.
Reflejos
en un agua estancada.
Angustia por tí.
Muerte y destrucción
como muñecos de arena.
Gemir
con la sangre en la boca
y telas de araña en las pupilas.
Llorar sobre tu sueño.
Sé que duermes.
Siempre duermes.
Pedacitos de vidrio
en mi garganta.

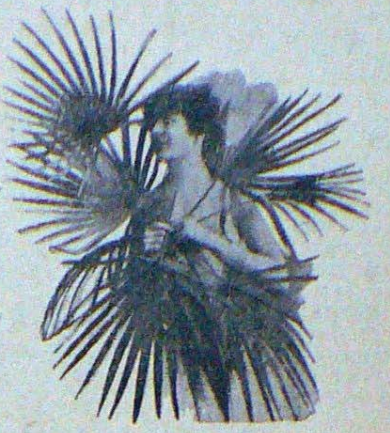
Lamento de un ser pequeño

Es sin tregua
el rumor de tu sonrisa.
¡Oh, dardo! ¡Oh, espina!
Verticales rumbos
de mi vida.
Angustia de rezar.
Queja
de mi espalda marchita.
Niños con sol y pájaros pequeños
en tu ventana.
Angustia de olvidar.
Es el árbol.
Es todo lo verde.
Es el ocaso
que muere en el pétalo.
Es el espejo rosado
de mi espejo.
Siempre, siempre . . .
Si despertaras
tendrías que sacudir
tus párpados
de mi ceniza,
de mi muerta
de mi lenta
de mi opaca ceniza.
No oirías
un graznido de ave
cortando el viento
más allá de la nube.
No lo oirías.
Lo sé.
Nunca oíste mi voz.
Quisiera el verde perdido
de todas las hojas de otoño.

Jaime Julio Vieyra

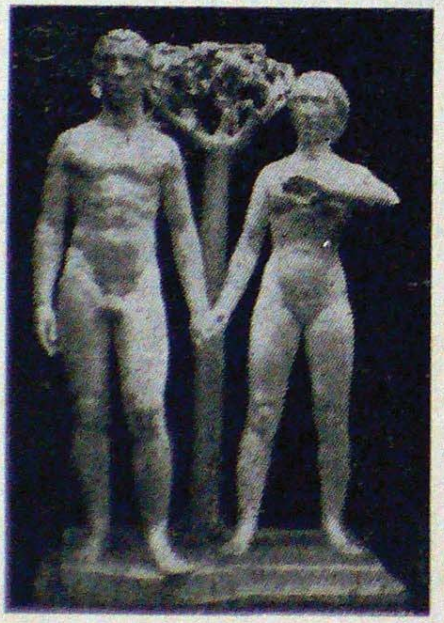
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Ellos adoran esta tierra, la sienten perfectamente su patria; aquí han edificado su propia vida; han levantado su hogar y su fortuna; han visto brotar sus hijos criollos; han logrado su pan dignamente, aunque con esfuerzo y hasta con penuria. Pero todo ha pasado con tranquilidad, con libertad. Y eso es lo que ningún hombre puede olvidar ni despreciar: el sitio donde ha encontrado "su libertad". Esta es la única arma, por cierto bien americana en su sencillez y en su ternura, que podemos esgrimir contra cuanto Consejo surja al amparo de quienes, arrollando toda una civilización, creen poder repartir el mundo como un manjar cuyo trozo más grande toca al que posee el diente más afilado y poderoso.



Alfonso de Laferrere.

una de dos



Frente a la vida — Nicolás Antonio de San Luis — XXX Salón Nacional



Arturo Martini — Adamo ed Eva 1931 Acqui — Collezione — Ottolenghi — Wedekind

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



Roberto Arlt

LA FIESTA DEL HIERRO

Estoy, señor Roberto Arlt en la muy grata tarea de ponerme en contacto con usted, a quien conozco a través de la obra del escritor, y a quien aprecio con un sincero afecto porque su honestidad artística me recuerda otro escritor a quien conocí personalmente, aunque me fué negado, con mucho sentimiento de mi parte, poder contarme entre el limitado número de sus amigos: me refiero a Juan Pedro Calou.

Admiraba a Calou antes de conocerlo. Sus poemas, que conocí a los veinte años, me pusieron en presencia de una jerarquía poética que yo ignoraba hasta entonces. Calou era un árbol sumido que ardía interiormente. Hasta su corteza no llegaba el resplandor del fuego que le consumía implacable. Esa fué la impresión que me dejó cuando lo traté. Impenetrable y adusto. No adivinó nunca el ansia conque hubiera gozado su amistad. De tanta gloria sólo quedan unos pobres huesos roídos por la humedad y unos poemas excelsos que pocos conocen y leen menos. El evocar su recuerdo al dirigirme a usted le dará el tono exacto de la sinceridad que inspira lo que va leyendo.

Le hemos escrito a usted agradecidos conmovidos por ese mundo alucinante de su teatro. Ya conoce la opinión de mi mujer acerca de la presencia del fraile. No hay problema de religión como se sostuvo en el debate polémico, como no hay problema de fotografía. Usted ha llevado a escena un fenómeno geológico y no hay problema en las actividades telúricas. Hay terremotos, inundaciones, volcanes que entran en actividad. El hombre es su víctima; no espectador, actor. Un actor que no puede cambiar una coma del libreto. Ha de decirlo así, como está escrito, con roca ígnea, con lava y feldespato. Estamos viviendo un drama ya escrito en el primer día de la creación. La raíz es mala y todos somos brotes de esa raíz. No en balde el primer hombre fué amasado con barro. A veces el fuego de las almas celestes da a la arcilla delicada transparencia de porcelana. Pero el vaso se quiebra y el alma vuela a su patria natural. Almas celestes con un solo sentido de orientación. No izquierda, no derecha; ¡arriba! Y el coro trágico perpetúa su evolución en la escena.

Hay en su teatro un aspecto singularísimo que yo denominaría "toma de tierra". Cuando la intensidad dramática adquiere un tono de patetismo lírico o bien en el instante que el enrarecimiento del aire trágico es más agudo, sucede bruscamente un descendimiento vertical, escalofriante. El efecto es instantáneo, fulmíneo. El espectador, generalmente desprevenido, se desconcierta; hay un murmullo en la sala, comunmente de risa, cuando la ruptura es más dramática. No se está seguro de haber reaccionado adecuadamente. Señal de que el espectador sufre con el juego de cambio de presión. La ilusión artística ha sido lograda plenamente. Puede el autor dormir plácidamente esa noche. No así el espectador.

Sólo conozco un antecedente semejante en el Orfeo de Cocteau. El episodio del reloj está tratado como una "toma de tierra", una vuelta a la realidad, una tregua a la ansiedad que se va haciendo fatigosa, para luego volver a empezar. El procedimiento es magnífico y estaría por décir que en él está todo el secreto dramático, pero sólo se logra a condición de que exista realmente esa tensión de angustia.

Dos episodios de "La Fiesta del Hierro", ponen de manifiesto la envergadura de su teatro: cuando no se acierta cuál puede ser el secreto terrible de esa barragana de lujo. Si usted no soluciona adecuadamente la situación de acuerdo con la intensa curiosidad removida, se desploma el escenario. Pero usted acierta y con exceso que sobrepuja la espectativa más anhelante. Hay crédito dramático. ¡Qué no supiera leer! ¿Pero a quien se le hubiera ocurrido algo semejante?, creo que se pregunta el amante. Pero se le ha ocurrido a usted. El otro episodio es el sacrificio del niño inmolado en esa orgía de las fuerzas del mal en el que parece respirarse el aire de los coros de la tragedia griega.

He aquí, señor y amigo, algunos aspectos de su labor escénica que más vivamente me han impresionado. No sé cual podrá ser el valor de mis opiniones ya que mi experiencia al respecto es reducidísima. Concurro poco al teatro. Generalmente me produce fatiga.

CESAR FERNANDEZ

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



RETRATO
DE LA DESAPARECIDA

MARIETTE LYDIS

¿En qué zona, real, pero apenas visible,
en qué clima, perdida, pero jamás del todo,
está su voz sin voz, sus ojos sin mirada,
su delicado pelo aún no deshecho en polvo
y la carne perdida de su mano enguantada?

Equilibrio entre el ser y el fantasma, retrato
del alma casi a punto de evadirse del cuerpo,
la muerte detenida por decoro, en el punto
en donde se despide lo vivo de lo muerto.
Un fondo todo oscuro y un tul casi difunto.

Raúl González Tuñón

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

El poeta del 5 Regimiento

JOSE HERRERA PETERE

No ha sido Rafael Alberti, como parece ser la opinión general, el poeta del 5.º Regimiento. Si bien Madrid en los primeros momentos, cuando el asedio y las apremiantes circunstancias de la invasión, obligó al Partido Comunista a la creación de regimientos, como luego los restantes partidos y organismos obreros, no ha sido ni mucho menos todo el mérito para ese famoso regimiento. La sangre no está todavía olvidada de los valientes muchachos de la Confederación y la Federación Anarquista Ibérica...

Pero, el 5.º Regimiento tuvo la fortuna, de rodearse de lo más florido y entusiasta de la juventud intelectual española. Que comulgaran o no con los conceptos comunistas del partido, no interesa para el suceso, el caso es, que "Alta voz del frente" —radio avizor de la avanzada intelectual y voz tonante del 5.º Regimiento—, unió a la lírica bajo el signo guerrero entregada de corazón a la incitadora lucha por la libertad.

No fué como digo, Rafael Alberti el alma de ese regimiento. Un poeta desconocido hasta ese momento, supo captar las consignas del partido y darlas en las expresiones más fáciles de penetración, en el sentimiento del pueblo: la poesía.

Naturalmente, que en tiempos de conmoción, no es la poesía "purista" o "cerebralista", la que tiene más éxito. El poeta como el soldado, tienen que pelear, con plomo unos y adjetivos otros, de grueso calibre. El poeta queda enteramente subordinado a una función mecánica, incluso todos los ciudadanos en los cuales alienta la moral de la lucha, se hacen también recios y duros a la emoción, creando incluso una forma de vida y de expresión diferente a su anterior psicología.

Si bien es cierto, en ese célebre regimiento existían voces cultistas de la poesía como Alberti, Altolaguirre, Garfias, Arconada, Hernández y otros, fué sin duda José Herrera Petere, el que se puso a tono con la realidad.

Madrileño neto, su preparación si bien selecta, no estaba dominada por ese cotejo detonalidades muy propias de los poetas que primaban en las antologías oficiales del verso. Vió a su pueblo asediado, sintió en su corazón el garfio apresor, y supo decir como ninguno, con palabras escuetas de floreo, la verdad precisa del momento.

El Partido Comunista, fué siempre psicólogo y supo aprovecharse de aquellas personas que les eran útiles para sus propósitos, como también, luego de exprimirles, anularles. Herrera Petere, tomó como palabra de un evangelio preciso, lo que era necesario para alentar a esa fuerza imprecisa, dándole la suficiente emoción, por medio de sus versos.

Estudiante, hijo de una casa medio aburguesada —pues era hijo del conocido general de aviación Herrera, que visitara nuestro país en determinadas ocasiones—, y siendo su padre un destacado jefe leal a la causa del pueblo, existían en su corazón los sedimentos precisos para tocar las cuerdas más sensibles de la emoción popular.

No le fué necesario, ni el antecedente etimológico de la poesía, la poesía era él, era su pueblo, su ciudad, su ideal democrático, mamado desde la más tierna infancia.

Supo escoger las palabras precisas, adaptarlas a una visión gráfica, poner la fé que animaba su alma, para que los poemas de Petere, llegaran con toda claridad a las masas.

En las Radios, en los manifiestos, en las hojas volanderas de la propaganda callejera, en los afiches, en los telones de los teatros y los lienzos de los cinematógrafos, los versos, las consignas del partido, eran trazadas y coreadas con entusiasmo, aprestando a la lucha y la organización a todos los ciudadanos.

Fué el poeta más popular, porque su léxico era escueto, preciso, determinando sin reticencias lo que había que realizar, antes que otras cosas.

Mucho después, otro poeta, Emilio Prados quiso continuar la misma forma, pero fracasó porque si bien Prados era mucho más poeta que Petere, carecía del verdadero sentido de lo que era pueblo, en su frase más naturalista.

Pude constatar de forma evidente, hasta donde llegaba esa comprensión, cuando los azares de la guerra, me condujeron a diversos frentes de combate, como en Guadix y Jaeén, donde los versos de Petere, eran coreados por los soldados, en la música que más fiel les era a sus oídos. Ni el mismo Garfias, poeta por excelencia del sur de España, era tan seguido por el pueblo y las tropas, como José Herrera Petere.

Siempre, en todas aquellas grandes conmociones de la historia, la poesía ha pagado su tributo de forma encomiable, y largo sería dar una reseña de todo lo que la épica adornó con sus cancioneros. Los romances de la revolución española, es una de las facetas más tristes y más bellas, de esa terrible tragedia de los modernos tiempos. En esa humana antología, no son precisamente los poetas más cultos y más enamorados del concepto y de la imagen, los que con más emoción y sinceridad interpretaron la verdad y la justicia de la lucha. Poetas que surgieron de lo humilde, endulzaron la última visión del miliciano agonizante, pero floreciendo en sus labios la consigna que el poeta puso en sus esperanzas, para que los otros las recojan en los vientos.

Y esta y no otra ha sido la canción de Herrera Petere, en la lucha heróica de Madrid para su fortaleza, su temple, su gloria, como ciudad de fe, en las luchas por la libertad y el derecho de los pueblos.

BRAULIO SANCHEZ - SAEZ

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



La nave y la estrella

1.

El mar en las distancias, prometido
y en las velas el río comulgando,
y el tiempo ya vencido
y el sueño empezando
a darse nuevos mundos navegando.

2.

En la rosa la tarde realizada
y en las voces irreales advertida,
la nave apresurada
y la estrella perdida
en la unidad del viaje y la partida.

3.

El fervor que me lleva de la mano
y la flor que en niebla se sepulta,
y el viento, unánime, cercano
que el corazón escruta
y la veleta que me da su ruta,

4.

y la voz de mujer que me acompaña
y esta mi voz que ella fraterniza,
el quieto banderín y la plegaria
que la mano realiza
en los tiempos del alba y los crepúsculos

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

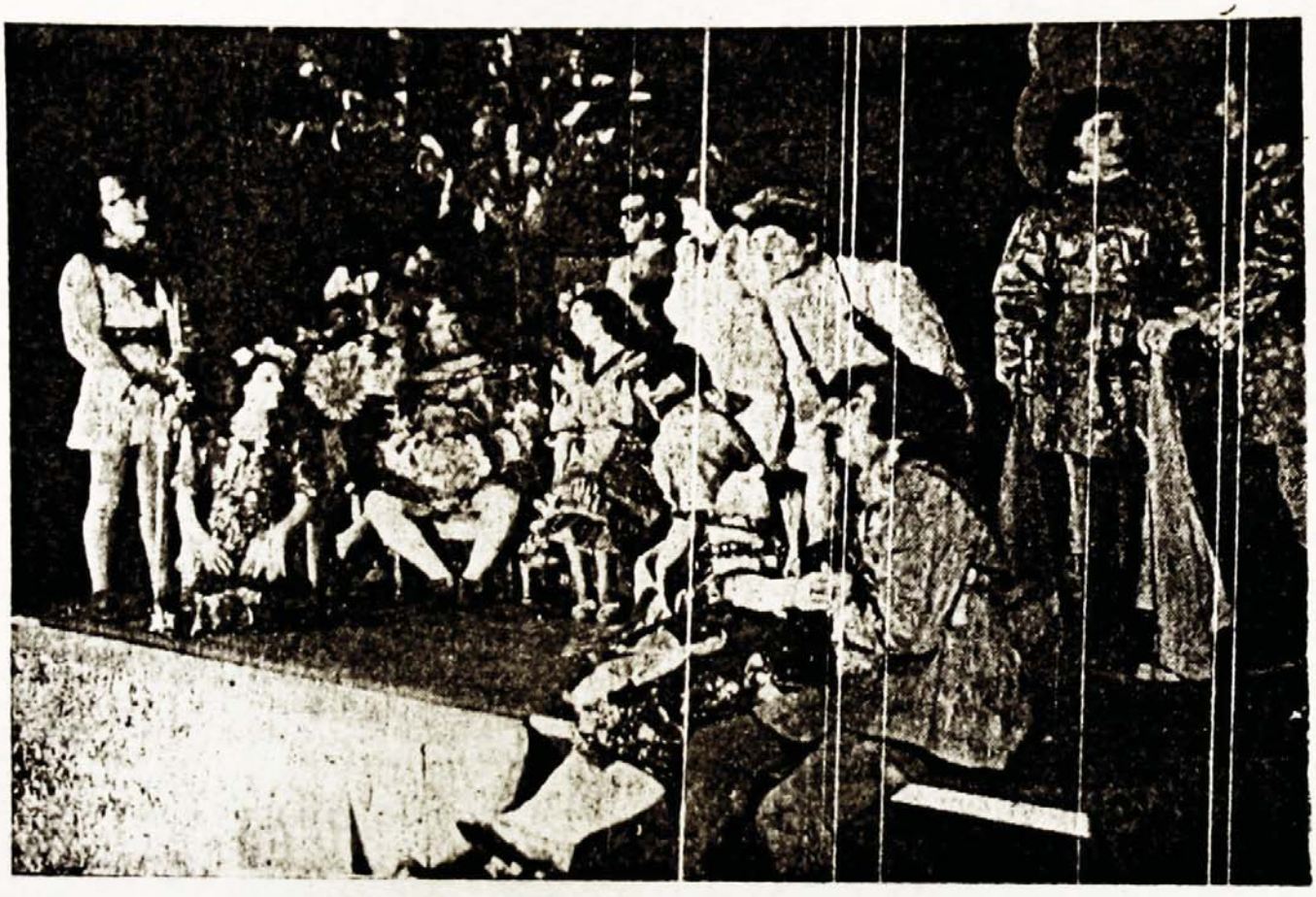
5.

La antigua nube transformada
en niño que al corazón avisa
la probable llegada,
y la contenida prisa
y el rumbo innumerable de la brisa.

6.

Movedizos contornos de la estampa
y vacilante mapa recorrido
por el asombro que se fué esperanza
y volviendo se ha ido
distancias que el mar ha prometido.

Dardo Cúneo



Una escena de "Fosco, o la dictadura prodigiosa", la irónica pieza de Marcelo Menasché que el Teatro del Pueblo representó con buen éxito y que, acaba de aparecer en libro, con nuestro sello editorial.

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



Vida pasión y muerte de un mueble

Junto al balcón, no sabría si sentado o de pie sobre sus patas, estaba él, inclinada la cabeza hacia atrás en la actitud del acróbata que va a formar un puente con el cuerpo, cara al cielo. Más allá de la portada del balcón, y de las negras rejas de ese pobre hierro condenado siempre a ser carcelero, se extendía una calle de cualquier ciudad, donde también el aire, el sol, los pájaros y el juguete de colores que es el jardín vecino, nos hacen pensar en Dios.

Desde esa ubicación atisbaba hacia la vida en un gesto desdeñoso para los demás muebles de la sala. Es que no sentía ninguna familiaridad con esos objetos fabricados en serie, bajo cánones de modas o de estilos. Por el contrario, era un ser único, individual, formado de materia, pero abstracto. Obra de un gran artista, de un genio del escoplo, no fué hecho, construido, ni fabricado. Era una concepción, una inspiración materializada. Un trozo de arte. La mano que grabó sus líneas, soñó sus curvas y llenó de emociones las estrías de su fina madera, dió vida a su ser, sólo cuando las puntas de sus instrumentos penetraron en su cuerpo las inquietudes y sentimientos de su espíritu. Por eso este sillón era triste, soñador, disconformista, orgulloso y humano como su creador.

Consciente de su valor, personal, engreído y arbitrario, como todo lo que se sabe digno de mérito, buscó en la vida la relación de las pocas cosas merecedoras de su afecto. Encontró que sólo el espectáculo de la naturaleza, el aire, el cielo, los crepúsculos y las tardes estaban capacitados para su estima. Desde entonces todos los días se asomó al balcón —donde el hierro volvió a ser impotente para aprisionar al espíritu— y se emocionó ante el atardecer, cambió sonrisas con las nubes hermosas como él, que ante su vista extendía ese magnífico artista que se divierte en decorar el cielo, y contestó los guiños de las estrellas que luego de brillar se esconden como si cometiesen un delito con hacerlo.

Esa era su vida de siempre y hubiese tenido una época monótona, sino fuera porque las tardes, los crepúsculos y las nubes eran siempre diferentes. Pero aquella existencia que de continuo era así, un día comenzó a ser de otro modo.

A la hora en que se entregaba a la amistad de la naturaleza, comenzó a frecuentarlo un hombre: un ser humano. Su primer instinto lo puso en guardia contra aquel intruso que turbaba sus costumbres, asaltaba su atención, presionaba su felpa y ponía, familiarmente, los brazos sobre sus brazos y la cabeza sobre su cabeza. Pero un día tras otro día, a la misma hora, con igual gesto amistoso y actitud insinuante, aquel sujeto llegaba a conquistarlo. La tierra continuó el aburrido girar sobre su centro devorando días. El tiempo sancionó una costumbre a la que el almanaque dió números para uso de la legalidad y aquel desconocido se transformó en un familiar que blandía los derechos que le proporcionaba la costumbre.

Y llegó la hora en que, ingenuo como todo amante de las tardes, se entregó a la nueva amistad. Le faltó perspicacia para alcanzar la maniobra, conocimiento del ser humano para comprender sus actitudes, maldad para descubrir sus egoísmos. Y así caminó hacia la desilusión, con la alegría ingenua y feliz del roedor, que en pos del alimento va a morir en la trampa.

Lo venció el gesto de hermandad con que se adormecía entre sus brazos. La forma suave con que posaba la cabeza sobre la suya, y la confianza con que a veces se entregaba a la muerte momentánea del sueño, sin más defensa que su custodia. Fué por eso que todo lo que en aquel mismo salón oyó hablar de los seres humanos, cuanto falsedad había visto y escuchado de sus personas, se perdieron en su memoria como el raciocinio se extravía en las mentes de los que no desean comprender. Entonces, aquel hombre silencioso que se echaba automáticamente sobre su cuerpo, ocupó

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

todos los minutos de su vida. El dia fué corto para esperarlo y las horas fugaces para contenerlo.

Olvidó a sus viejos amigos, perdió la afición por los crepúsculos y quedaron sin contestación los guiños de las estrellas. Las nubes al notar su ausencia lloraron largamente una lluvia dolorosa y sentida, hasta que el viento, celoso malhumorado, las corrió con su cara filosa de pampero.

Y la nueva existencia le deparó una felicidad nitida, inasible pero real, como la diafanidad del cielo. No podria decirse cuánto duró aquello, porque la felicidad no se puede medir en horas, en meses o en años. Un día llegó a su vida, otro día se fué, y el tiempo que medió, tiempo feliz, mirado a lo lejos dejó impresiones de instante. La desgracia en cambio, en pocas horas alcanzó esa dimensión que los hombres, para ocultar su ignorancia llaman eternidad. Da pena recordarlo.

Aquellos individuos que todas las mañanas se acercaban cuidadosos y lo acariciaban suavemente con plumas y franelas, entraron en esa ocasión con un gesto nuevo, irrespetuoso y despreocupado. Uno de cada lado de su ser, lo tomaron de sus brazos y en alto se lo llevaron. El quiso protestar, trató de desasirse de aquellos criados insolentes, pero sintió la ausencia de una garganta que le prestase dos improperios para arrojárselos a la cara. En medio de un forcejeo que los hombres no comprendieron, les golpeó en los tobillos y les hizo zancadillas con sus patas. Pero todo fué inútil.

Allí, en la antesala, lugar de menor importancia, lo abandonaron en una humillante posición de espia, medio asomado a la puerta de la estancia. Oscurecido por ese golpe que confundía y turbaba su existencia, observó las imágenes que aparecían ante su vista, con la metalidad embotada en la transición entre la felicidad y la desgracia. Presenció eu ruidoso desalojo de los demás objetos de la habitación, pero el hecho de que la evacuación fuese total, no le acercó un consuelo. Vió partir aquellos muebles, presuntos aristócratas, tristes imitaciones de los señoriales que habitaban los salones de Luis el Bien Amado y comprendió hasta dónde eran falsos e inferiores, arrastrados sin una protesta, con gesto estúpido, mientras se los expulsaba de un lugar sobre el cual el tiempo les habia acordado derechos de permanencia. Entendió que era necesario asumir una actitud altiva, de ir al sacrificio con la serena valentia con que el inocente subre los peldaños del cadalso, y se reconfortó.

Unos objetos absurdos, extraños al arte, incoloros y chillones al mismo tiempo, llegaron alegres pero temerosos, con la nerviosidad de los reemplazantes que se ignoran capaces de llenar el vacio dejado por otros. Traían unos brazos metálicos como los pasamanos de los ómnibus; unas lonas atrevidas que no conseguían del todo alejar el recuerdo de los toldos y sobre todo una horrorosa reminiscencia de caños con olor a fábrica.

Era el trabajo del obrero que reemplazaba la obra del artista. Le hirieron, como a un músico el estrépito bochornoso de los negros falsificados del jaz americano. Pero la ingenuidad y la fe que aún lo alentaban, le acercaron ese bálsamo tranquilo y momentáneo que es la esperanza. ¡El no podria tolerar aquello! Seguramente era ajeno a esos cambios y no habia dado la orden absurda que se estaba cumpliendo. ¡Qué cara pondría cuando fuese como era hhábito a buscar su compañía!

¡Pobre sillón!, ingenuo como todo amante de las tardes. Aquel hombre llegó como de costumbre a la misma hora matemática de siempre. Observó sonriente y complacido todos los rincones y acarició aquellas cosas. Luego, con la misma naturalidad que lo habia conquistado, se echó sobre su sustituto y en una actitud confiada y cariñosa, puso los brazos sobre sus brazos, la cabeza sobre su respaldo y le entregó el cuidado de su sueño.

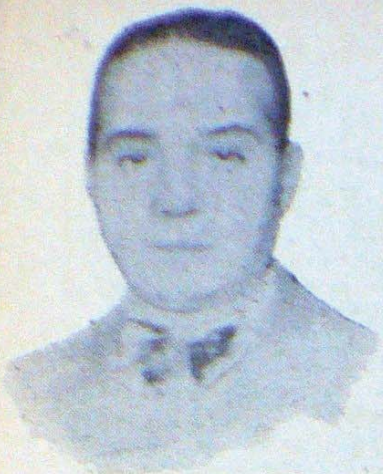
Cuando el asombro y el dolor permitieron que su mente volviese a articular pensamientos, un odio tremendo, una sed criminal, lo dominó con ímpetu carcelario. ¡Cuánto hubiese dado por tenerlo así, entre sus brazos, para poder triturarlo, para asesinarlo lentamente con la más horrorosa de las muertes! Miró hacia el balcón y el crepusculo le trajo el recuerdo de Dios. Entonces pensó en su ingratitud con los viejos amigos, lloró su antigua amistad con estrellas y nubes, y se sintió pequeño, tonto y simple como cualquier otro mueble. La noche se alzó espantosa y lúgubre encima de su desdicha y de su culpa. Experimentó la sensación de una fuga de fuerzas. El respaldo le daba vueltas, las patas le flaqueaban; se hundía lentamente bajo el peso de su desgracia. Su cuerpo no tenía sostén y buscaba la aproximación del suelo, del descanso eterno.

Por la mañana siguiente, cuando la servidumbre llegó para limpiar la sala, lo encontraron yacente, inerte y despatarrado, medio asomado hacia la puerta de la estancia en una humillante posición de espia. Pero su cabeza ya no buscaba el cielo, sino que dormía sobre la tierra. Los hombres sintieron una fria sensación de muerte y sin saberlo, se acongojaron doloridos.

Alguien pensó en arreglarlo, pero fué inútil. No estaba roto, estaba muerto.

MARTIN LEGUIZAMON

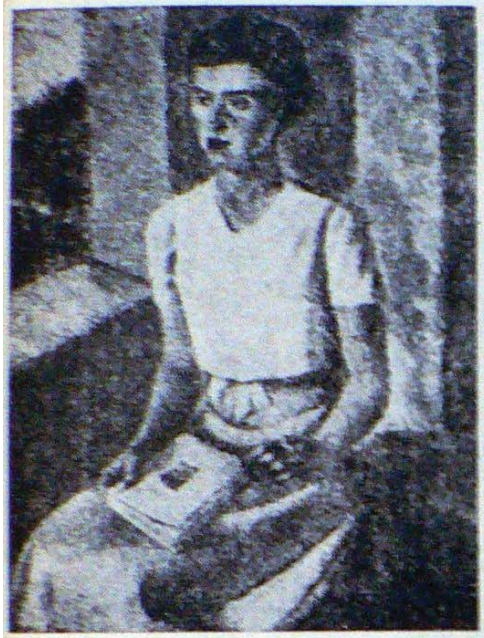
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Diputado Nacional Dr. Camilo F. Stanchina que ha presentado a la Cámara proyectctos que benefician a la cultura popular.



Mesa directiva del II Congreso Americano de la Lengua, presidida por Fernández Moreno, donde nuestro director, Leónidas Barletta, puso a consideración su trabajo "Crítica de la Crítica".



Retrato de la Sra. Fryda Schultz de Mantovani — por César Fernández Navarro — Santa Fe.



Gustavo Cochet, en la exposición de sus cuadros, en Santa Fé.



CAMARIN DE CIRCO — POR ERNESTO SCOTTI — GRAN PREMIO DEL XXX SALON NACIONAL DE BELLAS ARTES.



Decorado de Mane Bernardo para "Album de Familia" de Coward, que representó "La Cortina".

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

INDIVIDUALIDAD DE LA MUJER CASADA

La aventura humana que se llama matrimonio, significa aún para la mujer, en un noventa por ciento de los casos, la pérdida de su personalidad.

Mientras el hombre continúa las líneas de su desarrollo personal en la vida espiritual, mental y activa, ella, encerrada entre los estrechos muros de sus tareas casi exclusivamente materiales, contempla con pena el lejano horizonte, privada de la rica adquisición que significa el contacto con otros seres.

No ensalzaré un estilo de vida familiar donde la mujer se dedica el feminismo sin otra preocupación que la de ese ideal y donde el marido prepara los biberones, pero sí trataré de exponer mis puntos de vista, contrarios a los de aquellos que por egoismo o por pereza, dejan marchar a la mujer por viejos caminos.

Según Epicteto, cuando existe el propósito de reformar algo considerado imperfecto, deficiente o nocivo, es preciso hacerlo de inmediato, pues de lo contrario la buena intención se extravía. Pues bien: pese a que los sociólogos teorizan sobre la potencia social de la mujer, y los historiadores y novelistas se encargan de preparar soluciones, la mujer continúa siendo como en las remotas eras del predominio griego, romano y judío, una servidora del hombre. No importa que se proclame con pródiga —e inútil— generosidad, que la mujer es igual al hombre en vocación y derecho. La verdad es que sus derechos le son cercenados apenas pierde su nombre de soltera, que su vocación es amenudo combatida y a veces burlada, y que concluye por no ser sino un mero satélite de su marido no encontrando más su razón de existir sino en vivir por y para él. Para abordar correctamente este problema, es preciso, ante todo, estar convencidos de lo delicado y grave de la cuestión matrimonio, como es preciso meditar serenamente —hombre y mujer— en la necesidad de salvaguardar en la individualidad de cada uno, los gérmenes activos cuyo atrofiamiento conspira contra su dicha y la de la comunidad.

Existe la concepción, muy generalizada, de que la familia es una pequeña república cuyos poderes están distribuidos de una manera intangible, es decir: el hombre tiene la función de ganar el sustento de los suyos, goza de las mismas franquicias de que disfrutó cuando soltero, es dueño de actuar, pensar, leer y opinar sobre todos los tópicos existentes, y la mujer, cargada —por principio— con todos los trabajos de la casa y el cuidado de los niños como si fuera ése su único rol en la sociedad, debe contemplar el mundo con los ojos del marido, no leer sino los libros que a juicio de él son buenos, no tener otras ideas que las suyas y no participar sino en aquello por él permitido. Se me dirá que una mujer con opiniones propias discute con su marido, que una mujer poseedora de una profesión, un oficio, o de un realizado don artístico, ostenta una independencia en cierto modo peligrosa para la vida conyugal. Pero, en cuanto a las discusiones, ellas son más fecundas que el asentimiento ciego, y en cuanto a lo demás, tal peligro no existe si la unión es la de dos seres acercados por el amor. Peligrosa es, sí, la callada y amarga rebeldía de la mujer cuyo espíritu coartado en sus naturales aspiraciones, demanda una vida más plena. Es en éstas que cada día se lleva consigo un trozo de amor. Claro que es mucho más cómodo vivir junto a una mujer que admira tontamente a su marido sin analizar sus actos ni reflexionar sobre sus modalidades o una ignorante sumisa, que junto a un ser pensante, una verdadera persona humana capaz de discernir, y admitir o rechazar. Responderé pues a los temerosos, que las parejas más felices están formadas por gentes cuyo equilibrio proviene de un conjunto de condiciones de trabajo, responsabilidad y posibilidades de elevación espiritual repartidos por igual.

La mujer que renuncia, presionada por el hombre, a su individualidad, a la armoniosa igualdad que debe regir entre ambos en lo activo e intelectual, se sentirá un día, los hijos ya crecidos, el marido indiferente, en una espantosa soledad. No comprenderá a sus hijos y algún día los verá partir hacia la vida sin confiarse a su cariño; tampoco sabrá el por qué de la helada presencia del marido que habiendo llevado una existencia mentalmente vigorosa, se halla a su lado irritado por su simplicidad. El olvida que la culpa es suya por haberla aprisionado en los mezquinos límites que su egoismo le dictara. Entonces, sin verdadero conocimiento de las cosas y los hombres, despojada de aquello que se le señaló como un único universo, permanecerá desorientada y perdida hasta su muerte.

Los racionalistas modernos apelan a la Naturaleza para confinar a la mujer a su función específica, pero, si es cierto que el hombre y la mujer no son iguales ante ella cuando se trata del hijo, también es cierto que a causa de esa misma desigualdad, la sociedad debe compensar a la mujer. Y no hay otra manera que la de permitir y fomentar en ella la conservación de su individualidad y la expansión de sus dones culturales y espirituales.

ETHEL KURLAT

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

teatro del pueblo

actores:

catalina : este : josé alvarez : roma este
juan carlos bottini : jorge codina : juan ercoli
celia ercoli : rosa ercoli : mari gallmberti
maría galdar : maría genovesi : fernanda guerra
oscar gutiérrez : mora inoue : roberta leydet
emilio lommi : mecha martínez : olga maola
pascual naccarati : josé petriz : nélida piussiti
carmen pérez fernández : joaquín pérez fernández
mariater valenghi : josé venestani

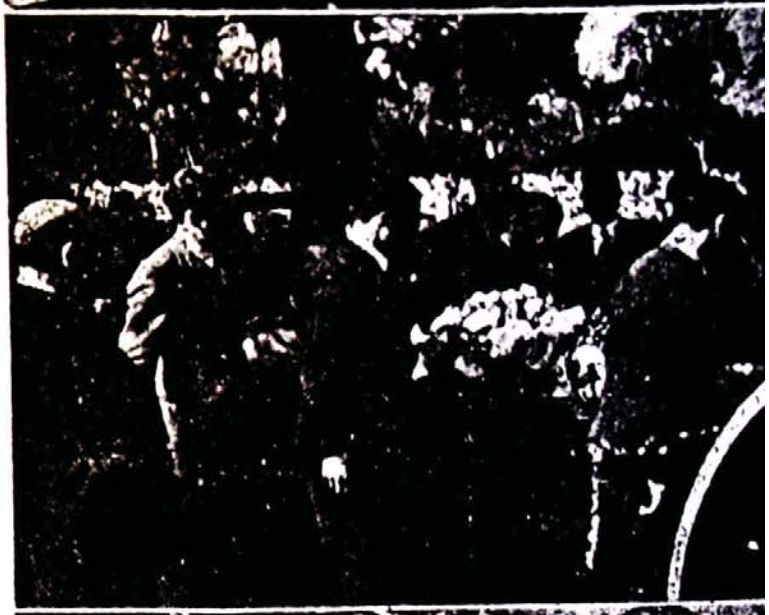


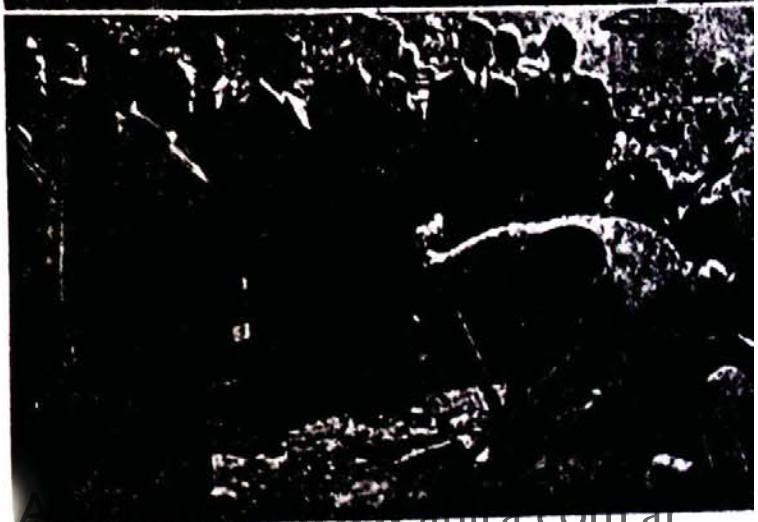
EL DIEZ Y SIETE DE OCTUBRE MURIÓ JORGE CODINA

SUS COMPAÑEROS DEL TEATRO DEL PUEBLO LO LLEVAN A ENTERRAR









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



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



LAZARE SAMINSKY

música de nuestro tiempo

La segunda edición, considerablemente aumentada, de "Music of our days", de Lazare Saminsky, (1) da una excelente oportunidad para hablar de este libro, nutrido e interesante como pocos.

Lazare Saminsky, que ha sido recientemente nuestro huésped, es hombre de múltiples actividades: matemático —ha escrito sobre las "Raíces y fundamentos de la aritmética";— traductor del latín de las "Meditationes de Prima Philosophia" de Descartes; musicólogo, —ha estudiado profundamente la música del Asia Menor y del Cáucaso—; compositor, director de orquesta, conferencista, etc. Tiene en su haber la ópera "La hija de Jephté", varios ballets y mucha música coral. Es considerado, junto con Bloch, como el mayor compositor de música hebraica de nuestros días.

Comienza "Music of our days" con un "preludio para la resurrección de la música", vista panorámica a vuelo de avión sobre el triste paisaje musical de hoy. "El mapa musical que tenemos por delante se parece mucho a una fotografía de la luna. Una superficie vidriada, cicatrizada, con volcanes extinguidos..." Junto a los gigantes caídos —principalmente las tres SSS, Strauss, Schoenberg, Stravinsky— una cantidad de cráteres menores y locales; no hace mucho todavía humeaban activamente, y ahora reina sobre ellos una extraña quietud. "Nada nuevo puede hallarse en Arabella o el resto de las melífluas vaciedades de Strauss; Schoenberg ha muerto por llevar más allá de la resistencia del arte una perversa obsesión estructural... Y en cuanto a Stravinsky, el mayor táctico de todos, su fin marca el agotamiento de una limitada fuerza creadora, convertida en una apriencia de genio gracias a una estudiada invención".

Volcanes extinguidos, cenizas y lava enfriada! Sólo subsisten los compositores de una o dos dimensiones, para usar una expresión de Saminsky: Sibelius, Florent Schmitt, Prokofieff, Ernest Bloch, Roy Harris, Vaugham Williams, Shostakovich, etc.

La música de nuestros días ha nacido mal, pobremente preparada por sus progenitores. "Raramente esta música es la música de hoy". Vivimos de los residuos que hemos heredado de Berlioz y de Liszt. Toda época gloriosa del arte ha tenido una base sólida. La nuestra es la de Saint-Saens, Grieg, Franck, Bruckner, etc. El mismo Debussy, con su gran talento, es demasiado único, personal, para servir de base a un movimiento posterior. Anemia congénita es el mal de la música de nuestro tiempo.

Para que una obra responda a las exigencias actuales, debe poseer elementos propios de "ataque y de defensa". Potencia, claridad, ímpetu, para el ataque; resistencia al medio, durabilidad, convencimiento, para la defensa.

Al comienzo, las potencias de ataque parecieron terribles. Piénsese en "Salomé", en el "Sacre", en las "Cinco piezas para orquesta", de Schoenberg. Pero esta "sound and fury"

(1) Th. Y. Crowell Co. New-York, editores.

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

no ha podido realizar nada nuevo; el ataque no ha sido continuado por las potencias de estabilización en un orden nuevo.

¿Cuál sería este orden. En el capítulo "Lenguaje tonal de nuestro tiempo", describe Saminsky el desarrollo de la música como un proceso cíclico de rotación de tres períodos: 1.º, hierático o clásico, o sea el del culto estético en una esfera limitada al mensaje de la Persona; 2.º, Antropomórfico o romántico, o sea el del cultivo de la vida interior individual; y 3.º, místico-objetivo o filosófico, o sea la expresión en música de la comunión del hombre con el universo. Este último período es explicado claramente a la luz de la obra de Scriabin, compositor que para Saminsky tiene la importancia de un verdadero anticipador de un nuevo mundo formal, extraviado luego por su temperamento místico.

Neo-primitivismo, deshumanización, música para las masas, "gebrauchsmusik", son tanteos para el gran paso que según el autor debe dar la música: la nueva comunión con la tierra, la vuelta a la conciencia de la ancha, profunda vida del cosmos, al canto eterno del hombre.

El compositor moderno vive en una excepcional servidumbre de dos poderosos agentes, la dominación de los medios y la tiranía del mercado. El camino hacia la dominación de los medios se ha fraguado a través de las conocidas doctrinas del neoclacisismo, objetividad, de la autonomía sonora, orgía de medios, métodos y fórmulas, de ideologías contradictorias, el quimismo sonoro de Ravel, la mecánica rítmica de Stravinsky, etc. La invención ha sido reemplazada por el color tonal, metódicamente manufacturado. "En laboratorios de color armónico y orquestal, por el proceso de una nueva química tonal, Ravel y Stravinsky han transformado el "pasticcio" temático y armónico de Saint-Saens y Rimski-Korsakoff, de Liszt y de Wágner... Han creado un inmenso arsenal de nuevos medios, y mediante un primitivismo mecánico lo han transformado en el hecho musical de nuestros días".

Esta superabundancia de medios, pandemonium de color tonal, armónico y orquestal ha llevado a una hipertrofia de la técnica y a la rápida declinación de los elementos revolucionarios. "Vivimos hoy en una anarquía impresionista-expresionista". El mero virtuosismo orquestal ha substituido al verdadero saber y se dirije sobre todo a lo bárbaro, a lo primitivo. "Stravinsky es el padre de esta rebarbarización de la música. La imaginación de Stravinsky percibe cosas y las presenta musicalmente en forma de ruidos inmanentes a tales cosas, eternamente presentes en ellas; es curiosa y característicamente sordo a la música íntima de las cosas, a su pulso espiritual".

El compositor está igualmente sometido a la increíble presión de las obligaciones del mercado. La conquista del favor popular lo obligan a convertirse en un maestro en pirotecnia musical. Las exigencias estéticas del pasado se han convertido en obligaciones de un orden psicológico. Las contorsiones de la estructura, de la orquestación, de la trama armónica, la hipertrofia del factor rítmico, obedecen todas a este imperativo.

Saminsky distingue entre etimología y sintaxis musical. Según él, la presente revolución ha llevado a una renovación completa de la etimología del material sonoro, especialmente por obra de Stravinsky, sometido en el libro que comentamos a un análisis severo. (Saminsky discute ásperamente el valor de las partituras del mencionado compositor, aunque las admira desde el punto de vista técnico). Faltaría realizar la segunda parte del programa revolucionario, el de la nueva sintáxis musical, que requiere una renovación completa de las estructuras, de las formas, desde las raíces tonales del actual lenguaje de la música hasta la escritura polifónica. Este individualismo sintáctico, —para emplear la expresión del autor— ha sido ya anticipado por Debussy, Scriabin y Schoenberg. Debemos ensanchar el mundo de la música, deseuropeizarlo, curarnos del miedo al do mayor, el color blanco de la música; y la vuelta a un nuevo diatonismo es la mejor prueba de que vamos perdiendo temor a las fórmulas tonales simples.

Debemos regresar desde los "sistemas" a las raíces tonales y raciales de la música, pero haciendo uso de todos los recursos que han ido apareciendo en el transcurso de estos últimos tiempos, y aprovechar las combinaciones provenientes de los últimos armónicos (en lo cual Saminsky sigue a Schoenberg). Debemos acabar con nuestra seudo polifonía, para llegar a una verdadera polifonía, que no sea simplemente para la vista.

En lugar de la serie de los doce tonos, de Schoenberg, Saminsky propone un nuevo diatonismo "modalizado", que no será un lenguaje "objetivo" ni "neoclásico" sino un idioma universal que surgirá de las fuerzas raciales, telúricas y eternas. Como es frecuente en los teóricos rusos, Saminsky sostiene un sistema tonal propio, llamado por él "tonalidad sintética", que comprende matemáticamente todas las vibraciones emitidas por un agente sonoro, es decir, todos los armónicos oíbles. Esto da lugar a tonalidades nuevas, que Saminsky distingue como "fri-menor", según estas constelaciones de sonidos graviten hacia tonalidades mayores o menores.

Este enriquecimiento de la música se efectuará en tres dimensiones distintas: la escala natural, el espacio o medio geográfico y el tiempo o perspectiva histórica.

El intercambio de valores musicales se asemeja mucho a la ósmosis de los de una cultura musical altamente condensada a una de menor intensidad, y corresponde a la diferencia de potencial en la física. Este fenómeno de ósmosis se observa muy fácilmente en las corrientes de la música europea.

Cada ciclo histórico, dice Saminsky, tiene su tipo de música. En esas formas primordiales se reconocen tres trata: 1.º, la inflexión nacional o racial; 2.º, la histórica, corres-

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

pendiente a los medios o a la técnica de la época; y 3.°, la individual, o sea el aporte melódico.

La música de hoy debe tener un sentido religioso, en el sentido social de "religioso" que le da el autor. Esta tendencia religiosa es perfectamente compatible con un estado de caos social, y la historia así lo demuestra. El camino de la música actual va, según Saminsky, de la "euphonia redivíva" —fase actual— a la "ecclesia redivíva", etapa futura.

La segunda parte del libro está dedicada a estudios de muy diversa índole.

El primero de ellos explora las relaciones entre raza y revolución. De las tres razas occidentales que menos han sido afectadas por la "civilización", esto es, la "gran rusa", la húngara y la judía, han surgido los renovadores que más fuertemente se han levantado e insurreccionado contra las enseñanzas adquiridas: Stravinsky, Prokofieff, Bartok. A su vez Schoenberg, Scriabin y Milhaud han opuesto su fondo racial, consciente o inconscientemente, contra el orden de la música de su tiempo. Esas fuertes voces raciales son todavía débiles en América, porque no se ha conseguido lograr aún un conglomerado racial homogéneo.

Strauss, Mahler, Busoni, y a continuación Schoenberg, Bartock y Berg son objeto de penetrantes estudios. Strauss, como el hombre que "fué genio en un tiempo", y cuyo reino ha pasado porque se confundió en él la verdadera fuerza creadora con el ímpetu y la violencia, verdadero y genuino representante del mal gusto de la clase media de su tiempo; Mahler, este anticipador de los nuevos conceptos tonales, pero inferior a la ciclópea labor que se había impuesto; Busoni, compilador genial, "cuyo Doctor Faustus revela un poder creador mucho más potente de lo que se podía pensar"; Bartock, y su "mentalidad monolítica" —desvirtuada más tarde por el dinamismo stravinskyano y la trama horizontal de los doce tonos de Schoenberg— pero hundido en las raíces auténticas de la raza húngara; Schoenberg, el único, el raro, el atormentado artista que Saminsky compara al Greco; por último, Alban Berg, menos sobrehumano que Schoenberg, más lleno de dramatismo.

El estudio sobre los compositores norteamericanos es particularmente valioso porque da una visión de conjunto y de detalle, al mismo tiempo, de la música actual de los Estados Unidos. Clasifica a los compositores en dos grupos, los Anglo-celtas, los "New Englanders", y los hebreo-americanos. Entre los primeros se encuentran John Alden Carpenter, Charles Ives, Roger Sessions, Charles Griffes, Richar Hammond, Douglas Moore, Randall Thompson, Quincy Porter, Walter Piston, Werner Josten y muy especialmente Rol Harris —a quien se dedica un capítulo especial—. "La Passacaglia de Harris —dice Saminsky— es una obra genial y la mejor pieza de música americana que haya sido escrita en los trescientos años de su historia".

La lista de los hebreo-americanos está integrada por Aaron Copland, en primer lugar, y después por Ernest Bloch, Louis Gruenberg, Leo Ornstein, Frederick Jacobi, etc. Entre los norteamericanos de la última generación, figuran páginas dedicadas a Virgil Thompson, Elliott Carter, David Diamond, Charles Naginsky, etc.

El capítulo siguiente está dedicado a dilucidar lo que se podría llamar el "caso Sibelius". Según Saminsky, la fama de Sibelius ha sufrido una inflación artificial en estos últimos años. Gastada la exuberante, caprichosa mentalidad de Strauss; llegado Stravinsky a un punto muerto y Schoenberg girando en los meandros de su cálculo atonal, era menester crear un nuevo rey de la música en Europa, y Sibelius fué el elegido. Durante muchos años su música había sido apreciada y se le había dado un lugar honorable; nada de misterioso o de inesperado había en ella. ¿De dónde proviene, pues, esta súbita sobreestimación? Para Saminsky, el rasgo distintivo de un verdadero creador es la capacidad para la invención temática, y no del mero episodio melódico, la aptitud para la originalidad sintáctica. Sibelius es el prototipo del creador bidimensional; su obra está llena de episodios encantadores pero no responde a las exigencias de estructura que requerimos en un gran compositor. Un estudio de sus sinfonías lleva a la conclusión de que Sibelius es un músico de grandes dotes naturales, un rápsoda, en el mejor sentido de la palabra, en la línea de un Mussorgsky, o, menos aún, de un Grieg o de un Rachmaninoff. No es un sinfonista y menos todavía un creador de formas para el futuro, porque Sibelius es esencialmente una mentalidad conservadora, reaccionaria.

Sigue a esto un ensayo sobre los compositores ingleses y franceses. Entre los primeros, Constant Lambert, Arthur Bliss, Eugene Goossens, Arnold Bax, Vaugham Williams, William Walton; y, del otro lado de la Mancha, Debussy, Roussel, Migot, Messaien, Daniel Lesure, André Jolivet, Jean Françaix, etc.

El capítulo destinado a la música rusa es el mejor y más comprensivo ensayo que hayamos leído sobre ese tema. Aquí Saminsky pisa terreno seguro, porque él mismo ha sido un discípulo de Rimski-Korsakoff, de quien traza un apasionado retrato.
ponde en buena parte el mérito de la actual difusión del gusto por las obras del gran maestro.

En el campo de la música rusa han habido dos grandes orientadores, Rimski-Korsakoff, por una parte y Serge Taneyeff, por la otra, líderes de los conservatorios de San Petersburgo y de Moscú, respectivamente. Para Saminsky, Taneyeff es el más grande contrapuntista que ha habido desde Bach, y "su glorioso Tratado de Contrapunto significa para la ciencia musical tanto como los Principia de Newton para la cosmología".

Al lado de Rimski, está Anatole Liadow, verdadera imagen de la vieja Rusia, árbiter elegantiarum, indolente, indiferente hasta para su propia obra. Incomparables maestros y guías, Rimski y Liadow están en la raíz misma del movimiento musical ruso.

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

Sigue una revista de los continuadores de este movimiento: Scriabin, discípulo de Taneyeff; Stravinsky, discípulo de Rimski; Prokofieff, Gniessin y Miaskowsky, el gran sinfonista tienen también el mismo origen. Por último, los jóvenes: Stantchinsky, muerto prematuramente; Julián Krein, Moses Milner, Nicolai Roslavietz, Joseph Schillinger, Mossoloff, Shostakovich, Vassili Shirinsky, Vissarion Shebalin, Alexandre Veprik y Liév Polovinkin.

Los ensayos restantes versan sobre la música del Oriente ruso, que Saminsky conoce personalmente muy bien; el ballet ruso, sus herederos, y la nueva ópera; el arte de dirigir la orquesta, estudio sumamente ilustrativo que requeriría ser conocido y comentado en detalle, y por último un artículo sobre las relaciones entre el compositor y la crítica. No hay espacio para seguir a Saminsky en tan diversos temas, que hacen de este libro una contribución valiosa al estudio de los problemas de la música contemporánea.

Leopoldo Hurtado

CRONICA DEL JAZZ

Alberto Rodríguez Muñoz

El jazz en la música contemporánea.

En diversas ocasiones, como consecuencia de estudios incompletos y poco documentados, se ha emparentado al **jazz** con las expresiones de la música contemporánea de vanguardia. Se ha creído observar a través de una estructura instrumental superficialmente semejante, o bajo la sugestión de analogías tan sólo casuales o derivadas de últimas y recíprocas influencias, parecida finalidad expresiva, contenido temático y aspiraciones técnicas más o menos comunes.

Desde luego que no es difícil encontrar en los Prokofieff, los Mossolow, los Schoenberg, los Alban Berg, los Hindemith o los Strawinsky referencias fragmentarias de elementos o principios propios del **jazz.** Pero esto no puede bastarnos. Por lo pronto, vaya como aclaración primera, que los citados renovadores sólo son renovadores a medias. Representan un paso adelante — o atrás, según algún clasicista enfermizo — de la música. Expresión evolucionada, meramente. Emile Villermoz, el agudo y categórico crítico francés, ya lo señalaba al referirse a las experiencias un tanto irregulares de algunos de ellos: "Resulta quimérico querer renovar el estilo musical si ha de conservarse un modo expresivo y un vocabulario tan netamente especializado". Por otra parte, puede agregarse, que innovaciones en los aspectos técnicos o en los criterios a que obedecen, no bastan para crear una nueva música. Es sólo una etapa. Un período evolutivo.

El aporte a la presencia del **jazz** es bien distinta. Su fundamento espiritual, al que habrá que referirse forzosamente en detalle en otra oportunidad, le ha impreso características especialísimas y difíciles de encontrar en otras manifestaciones de la música, sobre todo en la de esta época. Muestra en efecto el **jazz,** haciendo caso omiso de la palabra en sí y abarcando en ella sus aspectos más genuinos y sobresalientes, una contextura subjetiva extraña a la estética contemporánea, de clara tendencia, como sabemos, hacia lo intelectual, hacia el problema y el análisis; hacia la complejidad. Mientras que en el material **jazzístico** de primera agua nos encontramos con algo así como un retorno hacia la expresión simple y sentimental, — no sentimentaloide o cursi a la que parecen ser. afectos algunos iniciados nada exigentes. Expresión sin problemas de contenido subjetivo, salvo en sus esbozos más evolucionados e influenciados por las formas sinfónicas actuales. Es decir, que nos encontramos de improviso con el viejo tesoro de intuiciones y de espontaneidad emotiva, de sensualidad inocente de toda conciencia, que, a decir de Huxley, (1) pagó el hombre por su nuevo privilegio de convertirse en un ser intelectual y que Lawrence (2) sostenía era precio excesivamente alto para conformarse con el cambio. Pero, el viejo tesoro enriquecido por una sensibilidad de gran poder espiritual, que es la contribución del alma mística e infantil del negro.

Anverso y reverso, pues, como vemos, sin reconciliación, que impide hablar con excesiva ligereza de una similitud, más aparente que real, entre los elementos artísticos del **jazz** y de la música contemporánea de vanguardia.

Como ha sido señalado, el aporte del **jazz,** entendiéndolo siempre como derivado natural de la música negro-americana —para lo que no hay reparos serios— es bien concreto y terminante. Se ha originado sin precedentes históricos, salvo, desde luego, su profundo aliento popular-folklórico. Si se nos permite, agreguemos que ha nacido de sí mismo y se ha desarrollado, a excepción de algunas facetas deformatorias, nutriéndose de sus propios e íntimos elementos, creando por necesidad vital e intencionadamente, una nueva y originalísima manera expresiva. Subjetividad, forma y hasta técnica nueva. No constituye entonces un paso adelante. Probablemente ni siquiera un paso atrás. No va tan lejos su intención. Tampoco una nueva etapa de las ya muchas cumplidas. Es material fresco —con la frescura del agua subterránea no contaminada— perfectamente definido aunque susceptible de ulteriores transformaciones y de ilimitado, o al menos imprevisible alcance, que se agrega al arte musical como un renglón distinto y especialísimo. Y que un aprovechamiento más amplio, más intenso, más jerárquico de sus posibilidades, sin que se llegue a desfigurar por ello su extraordinaria voz humana, podría cristalizar en esa Nueva Música ciertamente renovadora y desconcertadamente buscada.

---

(1) "Beyond the Mexique Bay".

(2) Obra citada

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

crónica de los libros

LA BAHIA DE SILENCIO
Novela de Eduardo Mallea.

Quiero destacar tres puntos que considero fundamentales para un enfoque más preciso, aproximadamente ubicador, de LA BAHIA DE SILENCIO, la última obra de Eduardo Mallea.

1. **Una búsqueda apasionada de autenticidad,** viva en los personajes del libro —criaturas de excepcional especie presentadas con un rigor y una plasticidad esencial, elocuente signo de madurez de este eminente escritor argentino,— anima como un soplo ardiente la materia novelística tratada con habilidad suma. Anselmi, Jiménez, Acevedo, el profesor Borescu, Mántaras; Denis Atkinson, Ferrier, Scario, el profesor Autoriello; Mercedes Miró, Gloria Bambil, Inés Boll, Blanche Alost —y, ese ser de calidad extrema, presencia poética y simbólica y a la vez bien corpórea en una proyección ideal y **argentina**— a quien es contada esta historia a través de los tres libros (**Los Jóvenes, Las Islas, Los Derrotados**) que integran la novela mayor, en el dramático clima poblado de LA BAHIA DE SILENCIO, muestran su insobornable espiritualidad, su intensidad vital, su ejemplar destino. Esos seres pasan, pasarán, pero **el grano nunca muere...** Mallea ha puesto al comienzo del libro el poema de Tennyson, en el que se afirma que **nada se pierde, nada vive en vano.**

2. Si esos personajes se mueven por un deseo de autenticidad, es porque hay una razón vital, una razón existencial —una razón moral— fundamentalmente válida, a la cual responden como al llamado más verdadero de su propio ser. Mallea aporta a la literatura argentina esa **dimensión moral,** y lo hace en forma tan limpia, tan pura, tan humana, que su mensaje de escritor toca las raíces mismas de la argentinidad, toca el fondo inalterable de la conciencia histórica de una nación para quien la libertad, la prodigalidad, la dignidad, han sido siempre derrotero seguro frente a los vendavales de adentro y afuera. Es la tierra moral de este territorio espiritual de la Argentina que, esos **descontentos** quieren defender, exaltar, llevar a un más alto grado de **fertilidad** en el proceso de la **reconquista de la tierra natal.** Hay también, naturalmente, personajes torvos, sigilosos, "representativos", entregadores del país llenos de una vacua suficiente o indiferentes o frívolos o conformistas o cínicos, conspiradores que, Martín Tregua —el personaje central de la novela, el protagonista— ataca, denuncia de un modo cierto; y los condena o los mira irónica y piadosamente. Como por contraste, del perfecto ajuste técnico en el cuerpo compacto y emocional de LA BAHIA DE SILENCIO —en la que aun los más mínimos detalles asumen una particular y elevada categoría de arte,— resurge la substancialidad de aquel núcleo de grandes sinceros con un aire de grandes fracasados... Escribe el autor dirigiéndose a aquella mujer argentina: "Quizás sus hijos se parecieran a los hombres del país interior, a los míos, a los del ejército que en el destierro lúcido de sus cuarenta noches de subterráneo, preparación, sufrimiento y oscuridad organizan el avance de un espíritu llamado a infundir la vieja savia íntegra del país, genuina, pura, a los hechos nuevos". "Yo estoy al lado de los que esperan el triunfo final recogidos en la bahía, en la bahía de silencio".

3. El **estilo.** La **prosa** de Eduardo Mallea, es de una densidad inequívoca, fuerte, cálida, de aliento sostenido. Mallea va aquí a los hechos concretos, a las cosas, y lo hace de una manera directa —el hecho comandando la idea—, que puede llegar al público lector clara, concisa y comprensivamente. Al mismo tiempo, en este bello libro de 587 páginas, hay tales problemas de técnica resueltos, tales hallazgos, tales rigores de construcción, que los espíritus más selectos y exquisitos encontrarán capítulos de una bellleza severa y secreta en la visión de aquel carácter, de este paisaje, de este estado de ánimo o ambiente descripto, personas, teorías, ideales, acontecimientos actuales, lugares, **atmósferas** —argentinas, americanas, europeas—, en el hondo **ritmo** unitario que fluye ceñido a un lenguaje exacto, a un idioma rico, nada blando, nada seco, sino por el contrario, ajustado a una estructura rigurosa, a una ordenación inteligente, sabia, en el vasto cuadro de LA BAHIA DE SILENCIO.

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

He querido señalar, aunque tan pálidamente, a esta novela, mover, si cabe, a su mejor conocimiento. Una **acción argentina** puede nacer de su lectura: ojalá que más de un espíritu joven pueda ser eficazmente fecundado y, pronto ya, para un combate de intemporal alcance. No hay en la misma nada vago. Se siente si la mano plástica y pródiga de un creador, cuyo **amor** por la Argentina, es un espectáculo que emociona, que conmueve, que alienta.

ROMUALDO BRUGHETTI

Hojas caídas

por Hugo De Negri

Un libro de versos de los que el autor tendrá que arrepentirse de haber publicado si sigue escribiendo.

La voz y el río

por Salvador Merlino

Un libro de sonetos impecables de factura, con aciertos de expresión, con justa musicalidad.

Gallo ciego

por César Fernández Moreno

Este primer libro del hijo del gran poeta permite advertir la presencia de un nuevo poeta que ha recogido las sabias enseñanzas del padre y su gran amor y ahora solo, se desgaja, con un poco de la torpeza y la frescura del brote nuevo; pero henchido de buena savia.

No ha echado César los consejos en saco roto:

"No te pierdas en juegos, ni de ensayo en ensayo — El sayo a tu medida, ya no cambies de sayo".

Y escribe con sencillez y con gracia — y casi siempre la poesía es suya, — a veces, en tal medida, que parece — fruto sazonado.

Creo que soy como el interrogante — que enrosca su pregunta hacia sí mismo: — desconozco mi propio mecanismo — aunque lo llore a veces o lo cante.

Protección y difusión

de la cultura

por Juan Mantovani

Muy bien ha hecho el Ministro de Santa Fé, Juan Mantovani, en reunir en libro los discursos por él pronunciados en la inauguración de cada una de las obras de cultura con que ha enriquecido la provincia.

Y ha hecho bien, porque cada pieza excede las proporciones de un discurso de circunstancias, para expresar conceptos de efectiva utilidad, beneficiosos para nuestro progreso intelectual.

"Un pueblo —dice Juan Mantovani— debe reconocerse a sí mismo en la expresión de su cultura y de ella deben participar todos los demás pueblos, sultado. Que nos reconozcan a nosotros mismos a través de nuestras palabras, de nuestra poesía, de nuestro pensamiento, de nuestra labor científica, y al mismo tiempo, coparticipar con ese trabajo en el movimiento cultural del mundo".

Antología poética

de Rainer María Rilke

Marcos Fingerit, a quien se le debe más de una cuidada versión de grandes poetas y numerosos libros de gran belleza tipográfica, en esta breve antología auna estos méritos: la belleza literaria del texto y la composición del libro.

Mester de judería

por Carlos M. Grünberg

Lindo libro este de Grünberg, por su valentía, por su sinceridad y claridad, por la belleza del giro poético, del ritmo, de la rima, de las imágenes y porque está dicho con nuestras voces. Carlos María Grünberg, es sin disputa, el más alto poeta judío en nuestro país.

Pájaros nuestros

por Juan Burghi

En una primorosa edición de Kraft, con numerosas ilustraciones, Juan Burghi rinde homenaje a los pájaros, en versos descriptivos, ágiles, en los que se refleja el gran amor del poeta por la naturaleza.



Escena de "Los Afincaos"

Los ocho jardines

por María Celina Neyra de Sola

Los versos de este libro tienen una extraña sugestión y el pensamiento se desliza en ellos en un marco propicio, de plantas y flores, a favor de la serenidad que el ambiente infunde.

Puna

por Hugo Blym

Este escritor se perfila con tan interesante novela como uno de los grandes narradores del altiplano, consciente de los problemas que afectan a su patria y agudo observador de la realidad que vive.

Racimos

por Amalia Banchs de Ledesma

Este libro, de primera agua, nos pone en contacto con un fino espíritu poético, de calidad excepcional.

La poesía de Amalia Banchs es profunda y liviana, a la vez; a igual distancia de todas las retóricas y grave sin pesantez y de una tristeza auténtica.

Imágenes en el tiempo

por Juan Pinto

Son los primeros versos equidistantes de la vida y de la poesía, reunidos en un volumen bien impreso.

El advenimiento de Occidente

por Narciso Márquez

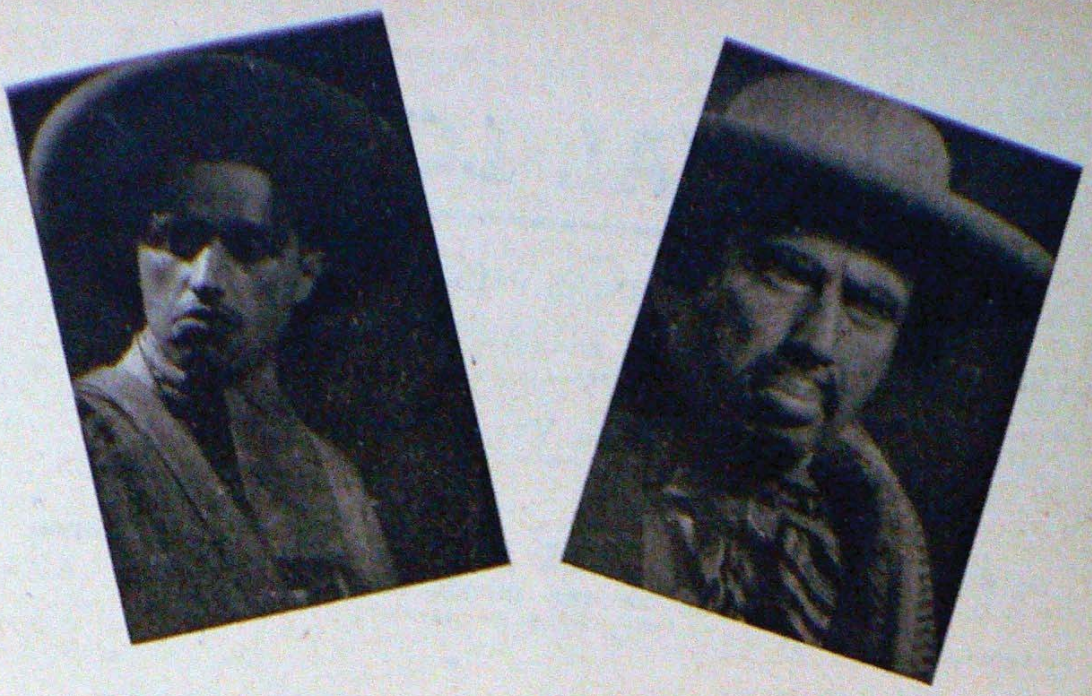
En este libro se estudian a fondo la sociología y la política y la actitud polémica del escritor permite valorar ampliamente las ideas expuestas y demostrar la falacia del concepto spengleriano.

Navegante

por Tryda Schultz de Mantovani

Editado en Santa Fe, cuidadosamente impreso por el taller de la Universidad Nacional del

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



Dos figuras de "Los Afincaos" — Juan Eresky y Pascual Naccarati

Litoral, con la portada, tres estampas y viñeta final, impresas con el taco original del xilógrafo Agustín Zapata Gollán, acaba de aparecer este libro de poesía de Tryda Schultz de Mantovani.

La primera parte, titulada "Unidad" contiene una serie de poemas de exacta musicalidad, a pesar de la libertad con que han sido tratados. Aquí el pensamiento es musical, aunque la forma no sea rítmica. En los Nosotros debemos ir a ese re- "Tres villancicos de navidad", vuelve el verso, y lo hace con una diafanidad y mesura que logran la emoción del lector. Luego vienen cinco sonetos, de los que, el titulado "Llamamiento", nos parece el más sentido y mejor compuesto y finaliza el libro con un "Triduo de Santa Fe" de noble calidad poética.

En suma: un libro de versos con poesía, flor escasa en todos los tiempos.

El libro de Susana

por C. S. Vitureira

El gran poeta uruguayo ha volcado toda su angustia en versos de rara belleza.

Canta esta vez en medio de la adversidad y su luto alcanza a todo el que entra en su libro humano y doloroso.

Alfonsina Storni

y Teresa de Jesús

por María de las Mercedes

Gironella.

Un interesante estudio sobre Alfonsina Storni y Teresa de Jesús, que finaliza con un paralelo bien trazado.

Sombra en el aire

por Stella Corvalán

Este es el primer libro de la poeta chilena que nos ha dado además de la primicia de sus mejores versos, la simpatía de su joven personalidad, reflejada en este volúmen con gran calidad poética.

Imágenes precisas y nuevas, vocabulario exacto y un juego rítmico que denota el pensamiento musical de esta artista, de paso en nuestra ciudad, donde acaba de editar su libro.

Rosa de arcilla

por Juan G. Ferreyra Basso

Con el pié editorial del Teatro del Pueblo, acaba de aparecer este libro, impreso por Lorenzo Rañó, que incorpora a la literatura del Plata a un poeta con una voz propia, que tiene qué decir y lo dice con las más puras voces de la poesía.

Fosco, o la prodigiosa dictadura

por Marcelo Menaschè

La incisiva farsa de Marcelo Menaschè, ha aparecido editada por el Teatro del Pueblo, en un tomo cuidado, con portada de Augusto Ignacio Vallmitjana.

Los afincaos

por B. González Arrili

y Enzo Aloisi

También este drama ha editado el Teatro del Pueblo, continuando la serie de libros que pone en circulación para difundir las obras de escritores argentinos.

REVISTAS Y FOLLETOS

Sur. — El último número contiene "Historia de mi amistad con los libros ingleses" por Victoria Ocampo; Programa de una filosofía" por Francisco Romero; "Plegaria de una señora del Tigre", por Silvina Ocampo y otros artículos y notas de interés literario y artístico.

Claridad. — En un grueso volumen esta revista incluye una serie de artículos sociológicos entre los que se destacan algunos escritos de León Trotsky, el líder obrero asesinado.

REVISTA NACIONAL DE CULTURA. — El número 19 de esta publicación editada en Caracas — Venezuela, trae colaboraciones de Antonio Arraiz, Arístides Rojas, Lucila Palacios, Juan de la Encina y otros.

MEMORAL. — Beltrán Martínez ha publicado en Hojas de poesía un poema de frescas imágenes y hondo pensamiento.

LA SILURANTE MUSICALE. — El N.º 30 de esta revista trimestral trae un muy ameno material polémico y crítico.

EDUCACION. — Revista de pedagogía y orientación sindical, de México, contiene un nutrido material sobre esta materia.

ROSARIO BIBLIOGRAFICO. — Un periódico de valor informativo y de difusión literaria, dirijido por Félix Molina-Tellez.

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

EDITORIAL LOSADA, S. A.

ULTIMAS PUBLICACIONES

EL ALMA Y LA DANZA. EUPALINOS O EL ARQUITECTO, por **Paul Valéry** ..... $ 3.—

FERMENTARIO, por **Carlos Vaz Ferreira** ..... $ 3.—
Dos volúmenes de la "Biblioteca Filosófica".

•

POESIA Y ESTILO DE PABLO NERUDA, por **Amado Alonso** $ 5.—
(Interpretación de una poesía hermética).
Un volumen de la "Biblioteca de Estudios Literarios".

•

LA INVENCION DE MOREL, por **Adolfo Bioy Casares**.... $ 2.50
Un volumen de "Novelistas de España y América".

•

MARTI, MISTICO DEL DEBER, por **Félix Lizaso** ..... $ 4.50
Un volumen de "Biografías Históricas y Novelescas".

•

EL PENSAMIENTO VIVO DE THOREAU, por **Theodore Dreiser** ..... $ 3.—

•

¿QUIEN VIVE? ¡LA LIBERTAD!, por **Arturo Capdevila** .... $ 3.—
Un volumen de "Cristal del Tiempo".

•

EL RUEDO IBERICO. VIVA MI DUEÑO, por **Ramón del Valle-Inclán**, (2 tomos) ..... c/u. $ 1.50
Dos volúmenes de la "Biblioteca Contemporánea".

•

EL METODO DE TRABAJO POR EQUIPOS, por **María Luisa Navarro de Luzuriaga** ..... $ 3.—
Un volumen de la serie pedagógica "La Escuela Activa".

•

—CONCORDIA Y DISCORDIA, por **Juan Luis Vives** ..... $ 11.—

•

LA FILOSOFIA DE MAIMONIDES, por **José Gaos** ..... $ 1.25

•

EL GRAN RESPONSABLE, por **León Felipe** ..... $ 1.—

•

HISTORIA ECONOMICA MUNDIAL 1914-1939, por **John P. Day** ..... $ 4.—

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

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

¿ES DON J. ORTEGA Y GASSET UN FILOSOFO PROPIAMENTE DICHO?
POR EL PRESBITERO VENTURA CHUMILLAS

Don Ventura Chumillas, es polemista de fuerza y sostiene que Ortega y Gasset es "un rebuscador de frases de efecto". "Expone con claridad pensamientos oscuros". El libro está escrito con vehemencia.

EL VIAJE INTACTO
POR MAXIMO FRESERO

Cinco años ha necesitado el autor para recoger esta cosecha de frases dictadas por el subconciente. Otros cinco le harán falta para ordenarlas y extraer la poesía que pueda haber en ellas. Así el surrealismo será en Máximo Fresero, si las musas lo consienten.

VIAJERO
POR E. RODRIGUEZ CAMPORA

Los relatos contenidos en este libro están escritos con sencillez y a veces con lograda emoción y habilidad descriptiva.

EL CRIMEN DE LA GUERRA
POR J. B. ALBERDI

La Editorial Tor, con toda oportunidad hace circular una cuidada edición popular de este gran libro, de uno de nuestros más preclaros pensadores, el tucumano Juan Bautista Alberdi, que hace alrededor de ochenta años predecía los amargos momentos por que pasa la humanidad.

POEMAS DE LA POBREZA Y DE LA MUERTE
POR RAINER MARIA RILKE

En una primorosa edición al cuidado de Arturo Cambours Ocampo y Marcos Fingerit, y en versión de Marcos Fingerit, aparecen estos poemas del gran poeta germano. Fingerit ha conservado en los versos la calidad poética de Rilke, su sobriedad, musicalidad y pureza expresiva y ese soplo místico que enaltece toda su obra.

LA VORAGINE
DE EUSTASIO RIVERA

Otra de las buenas ediciones de la Editorial Tor, corresponde a la novela de las selvas amazónicas de Eustasio Rivera, no tan difundida como sería de desear.

TURPITUD
POR FLORENCIO J. AMAYA

Este ensayo de crítica social que el autor aborda en forma novelesca y satírica, contiene interesantes páginas de agudas observaciones y firme censura. No podríamos decir lo mismo de la carta preliminar, dictada por motivos que se nos hacen incomprensibles en un escritor que fustiga vicios políticos.

SOMBRAS EN LLAMAS
POR SOFIA ESPINDOLA

La Editorial Zig-Zag de Santiago de Chile, acaba de poner en circulación una nueva novela de Sofía Espindola, escritora argentina que encara con precisión el drama del hombre contemporáneo lleno de lacras y vicios debatiéndose en una población de tierra adentro hasta donde ha llevado su neurosis.

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



SIN
comentarios
en
TEATRO DEL PUEBLO
USAN CERA
TULIPAN



SALINERA HISPANO AMERICANA

Moderno Establecimiento Salinero

DE PEDRO PLAYAN

PRESENTA:

Un producto netamente argentino, tan buena como la mejor extranjera.

Paquete de 180, 360 y 800 gms.

SAL FINA PARA LA MESA

Solicítela a su proveedor.

3244 - INCLAN - 3246 **U. T. 61 - 3666 1309** **BUENOS AIRES**

Habla Serenedo...

La "Camarilla" del hombre

Todos habitan en la misma casa.
Ratones, piojos, chinches, gatos, cucarachas, moscas, arañas, perros, ladillas, pulgas.
El dueño no quiere tales compañías, pero es inútil, ellos viven igual.

Ordenes de Dios. Guerra, torturarlo, fastidiarlo al hombre hasta que los améis a ellos, y pensar en darles lugar en la tierra de todos y no del hombre sólo, que a veces ni deja hasta a los otros hombres.

(de "Habla Serenedo...")

Lea

"teatro"

publicación de teatro breve

PABLO PALANT
ENRIQUE SCHCOLNIK
Directores

Corrientes 1515 - U. T. 35-7075

LEA

HOMBRE de AMERICA

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

DANZA MEXICANA

POR



E. ARROY

Ya que en éste lacónico artículo no me es posible describir detalladamente mis conocimientos documentales, trato solamente de concretar para los lectores de "Conducta", los distintos orígenes de las artísticas e inéditas danzas mexicanas irradiantes de colores y símbolos.

México, país de arraigadas tradiciones, y múltiples formas de danzas, enseña que éstas en aquel país, fueron una de las manifestaciones populares más vigorosas y más hondas que cultivaron los antepasados. Tan bello como nutrido, es este acerbo folklórico de singular riqueza coreográfica e intenso colorido compuesto de partes de diversa naturaleza.

México actualmente, se encuentra en completo renacimiento, pues la juventud de espíritu inquieto, músicos y danzarines, estamos vivamente interesados en el resurgimiento de estas dos hermosas y típicas artes.

Sobre la danza, la tradición más rica del continente, he hecho amplias e interesantes investigaciones, sobre sus diferentes orígenes, los cuales he estudiado psíquica y socialmente con el más estricto criterio y entrenamiento como danzarín. La genérica clasificación del deslumbrante retablo se divide en cinco diferentes etapas, cada una con su propia y bien definida época y categoría a saber: la danza prehistórica de los antiguos imperios Aztkán "lugar de garzas" y Mano-yaab "Perla de la Garganta de la Tierra" (Yucatán).

La danza prehispánica de los nuevos imperios de Anáhuac "cerca del agua" y el Mayab. La danza aborigen de Tenochtitlán "lugar del nopal y el águila real". La danza mestiza o regional de la nueva España. La danza nueva o actual de México "Lugar de Mexitlio Hutzilopochtli (deidad épica).

La Danza Prehistórica fué creada por Huitzonahuaplecomelacohuatlecutliltzin, deidad que mora en el Paraíso Ultralunar 2000 años antes de la era cristiana. Pues los Aztecas y Mayas poseían ya en aquella época una gran erudición en las artes de la arqueología, escultura, pintura, música, vestimenta y muy especialmente en la danza.

Interesantísimos datos existentes en los libros Popol-Buq la admirable Biblia Maya escrita en un lenguaje místico de gran elevación de intensa poesía y hermoso simbolismo; Chilám Balab-Chumayel; Chilán-Balán Kana; Chilám-Balám-Maní; Chilám-balám Nabulá; Chilám Balám-Tzintzimín; Chilám Balám-Telchac; Chilám Balám-Teabo, profundos tratados escritos en prosa con caracteres geroglíficos e ilustrados con hermosas figuras. Complejas obras cuyas sobrias descripciones narran las diferentes concepciones filosóficas y artísticas de los antiguos imperios mexicanos. La danza prehistórica ejecutada por monarcas, sacerdotes, guerreros, hombres y mujeres de los distintos pueblos de la gran raza cobriza, la raza autóctona de México, la que más tarde recibió los productos de inmigraciones de otros hemisferios. La danza pre-hispánica, arte simbólico que está inmortalizado en los abundantes bajorelieves del Museo Nacional de México, en donde se encuentra el calendario azteca o la piedra del sol; "en México a través de los siglos", famosa recopilación de códices, joya de la literatura mexicana; entre Teothuacán, la metrópoli azteca (Estado de México), en la Ciudadela y las Pirámides de origen tolteca, templos del sol y de la luna "El Teocalli", templo de Ehecatl (viento) o Quetzalcoatl (señor de los fenómenos atmosféricos) dignamente representado por una bellísima serpiente no venenosa de oro de hermosas alas engalanadas con cascabeles de plata y largas plumas de Quetzale; el basamento del templo consta de seis terrazas escalonadas cuyas paredes y amplias escalinatas están flanqueadas con testas.

En Huayacac (Estado de Oaxaca), en los templos y palacios zapotecas de Mitla y Monte Albán cuya ornamentación está dispuesta en tres registros, en cada uno de los cuales se han decorado complicadas y hermosas grecas. En Chalchaiuhcuecan (Estado de Vera Cruz) en las estelas totonacas de Cempoale; el tajín (templo de los 364 Dioses), pirámide que consta de siete pisos que comprenden hileras de nichos cuadrados uniformemente cavados en cantera; la cantidad de éstos llega a 364; la terraza de ésta, es una gran cisterna donde se almacenaba el agua santa de las lluvias, majestuoso templo dedicado a Tláloc Dios del aqua y de las lluvias. En Palenque (Estado de Chiapas) los monumentales monolitos; los bajorelieves lacandones; el templo del sol.

En Chichén-Ytza, la metrópoli maya: La Casa del Monarca o Gobernador de Uxmal; el Caracol gran observatorio astronómico cons-

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

truido en forma de torre redonda: las casas de las leyendas, la Negra, la Blanca, ya Amarilla y la Roja; la Casa de los Magos; la Casa de las Palomas Sagradas; La Casa de las Vestales; altamente interesante por sus numerosas celdas de rica ornamentación; la Casa de los Tigres; El Sayil templo mayor; el Arco de La bria; el templo de Kukulkán más conocido por "el Castillo", edificio que reposa sobre una gran pirámide de base cuadrangular; el templo de los guerreros de proporciones monumentales y grandiosa fachada, abundante en altares y piedras de sacrificio que consta de hermosas pinturas murales de tres metros de alto por cuatro de ancho; el Monolito que forma la columna de entrada, es la figura de una cabeza humana entre las fauces de un monstruo; la gran Mesa de los Dioses que consta de mil columnas, rectangulares y cilíndricas, en ellas están escritos los mandamientos y leyes de órden moral y artsitico que integran la civilización milenaria, en las últimas, la serpiente emplumada las constituyen integras, la cabeza es la base; el cuerpo, el fuste y la cola el capitel. Dichas columnas miden cinco metros de altura. Debajo de aquél y ésta, se encuentra el templo del Chac-Mool un exponente de maravillosas pinturas murales, relieves y vasos de simbólicos adornos sobrepuestos.

Fantásticos frisos, verdaderas joyas arquitecturales, cuyas paredes están recubiertas de encajeria en roca viva, extraña ornamentación tan decorativa como simbólica, cuyos motivos principales representan un infinito número de figuras humanas, con trajes pectorales y tocados recargados de adornos, sosteniendo en las manos, joyeles, cetros, grandes báculos o símbolos guerreros; figuras representadas en perfectas actitudes de danza y de vigoroso sentido artistico. Herencia del pasado que se halla ricamente esculpida y pintada con brillantes colores; toda una guía coreográfica de arte magnífico que está inmortalizado en su pétrea contextura por falta de intérpretes.

La danza aborigen tiene su origen en las teogonias idolátricas de origen asiático, resultado de la inmigración del Celeste Imperio a los nuevos Imperios Mexicanos, en los tiempos remotos y que a pesar se conservan como tradición sagrada con todo el ritual y esplendor que tuvo en la época prehispánica. Esta danza muestra el atavismo que la hermana con la danza del Asia, septentrional de donde la llevaron a México las tribus nómades bajo el comando del Gran Sacerdote Budista Hoei Shin que llegó a la gran Anáhuac en el Siglo V, siglo en que los autóctonos imperios cobrizos recibieron la influencia del Imperio amarillo.

Danzas ejecutadas incansablemente por danzantes indígenas en lo alto de las montañas, en lo más apartado de las sierras, al amanecer, durante la culminación solar, en el crepúsculo y en la noche, danza sumamente interesante por su filosofía y liturgia espectacular y en la que el sexo masculino tiene exclusiva y gran participación.

La analogía de la danza aborigen mexicana con la asiática, no es en esto solamente, pues también es en la cosmogonía, mitología lingüística, monosilábica, música, indumentaria, tradiciones y raza de marcados rasgos mongólicos.

La danza mestiza o regional: el origen de ésta, está en la clásica danza regional andaluza, Caracoles, Cachuchas, Panaderos, Fandango, Bolero, Zapateado, Seguidillas Manchegas, y demás danzas de los Siglos XVI, XVII y XVIII. De éstas la raza aborigen sabiendo preservar su sello secular en coreografía y color arraigó los ritmos, ademanes, giros, zapateados, indumentaria, tradiciones y hasta la fuerte adopción del sentir ibero. Conjunción de razas y artes que grandemente prosperó durante los años de la colonia. Arte dinámico cuya espontánea alegría e intensa satisfacción pasional son sus principales sentimientos y se ejecutan en jocundos paréntesis de las ferias pueblerinas por todo el territorio nacional. Grandiosos y únicos espectáculos que transportan, a un ambiente no de matiz, sino de esencia andaluza.

Esta danza, en estos últimos años, ha sufrido irrisorias mistificaciones teatrales, revisteriles y académicas. Los coreógrafos teatrales han hecho una gran confusión de ella lo que dá por resultado que el profano no sabe distinguir lo que es un huapango, jarabe o jarana. Los maestros de ballet, la han academizado bajo una absurda técnica pobre de invención y de inspiración directa, por ejemplo: El jarabe Tapatío ha hecho que las bailarinas a imitación de la Pawlowa, lo ejecuten en puntas, cambiando los pespunteos y zapateados en series de "pas de bourres".

La Danza nueva o actual, madre del evolucionismo, difusión del espíritu, esencia o inteligencia de México, estilización que nace el discurrir la vida liberal. La máxima combinación de clasisismo aborigen-colonial y futurismo; arte que cultivamos los jóvenes danzarines, concertistas, interpretando no auténticamente, pintando con realismo cuadros de la vida cotidiana en forma festiva.

Para llegar a esta realización, tuvimos que modelarnos técnica y espiritualmente sin interrupción durante largos años, recopilando, creando y cultivando documentación, textos, diseños, músicas y danzas, todo lo que, para comprenderlo en toda su magnitud, revivimos épocas, vivimos trazos y escudriñamos sus estructuras psíquicas y sociales.

Arte nuevo que creamos con la visión de nuestras mentes, que se complacen en lo fantástico y humano a la vez, independizándonos de las normas fomentadas en tiempos pasados. Con juventud, alma y dinamismo, iniciamos, los escasísimos danzarines mexicanos, danzarines de la vanguardia, el movimiento que tendrá que llegar a plasmar los ideales de un arte vivo y floreciente, que será tradición para los lustros venideros de todos los pueblos del mundo.

Hemos creado las nuevas formas de una modalidad emotiva, las que caracterizan a la Nueva Danza obedeciendo a nuestro instinto de mestizos, en estado de éxtasis imaginativo y además por tener los conocimientos suficientemente necesarios de los diferentes modismos e idiosincracias del pueblo mexicano.

Interpretaciones de estructura personal, técnica y espíritu, no improvisaciones, las cuales tienen por mira superar el normalismo parasitario.

Trajes, músicas y danzas, argumentos documentales e ilustrativos que llevan antes que nada, la noble función social internacional de

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

alta cultura que tiende a agradar no a los sentidos sino al espíritu. Esta manifestación es el mejor idioma con que damos a conocer a los demás pueblos el alma multiforme de nuestro país, que irradia efluvios de simpatía.

Por lo que a mí respecta, en el año 1934 comprendí que la danza mexicana carecía de categoría, por falta de cultores, pues nunca fué cultivada con dedicación y desde aquel entonces, con una intensa preocupación artística y después de una labor de varios años, he conseguido encauzar, desde la danza prehispánica hasta la mestiza hacia una nueva forma coreográfica más perfecta.

No son los movimientos los que caracterizan a las danzas, sino el espíritu que crea las visiones de los diferentes seres raciales. Aún cuando se haya dominado la tradicional mímica y técnica que corresponda a determinada coreografía, no se debe repetir mecánicamente, sino revivirla con una emoción espiritual experimentada.

Cinco diferentes coreografías que ofrecen el más original espectáculo a los ojos y mentes de propios y extraños. La actividad intensa y fervorosa de la danza, la principal recreación de aborígenes y mestizos hacen de México un punto irradiante de belleza. Tierra de los contrastes de razas corteses y soberbias, poseídas de una verdadera pasión por traducir y expresar su historia, vida, sentimientos y aspiraciones, cantando y danzando. Pueblo, donde cada región, tiene cantidad de danzas distintivas en gran número, de modalidades muy particulares, siendo cada una, un tema de rica inspiración. País que por excelencia ha sabido descubrir todos los recursos naturales de la danza para celebrar todos los acontecimientos propios de la vida, el amor, la alegría, el enojo, la piedad, el dolor, la altivez y hasta la misma muerte.

En México, todos los Estados, tienen sus trajes nacionales, con sus tocados, atributos y calzados, característicos. Hombres y mujeres confeccionan sus trajes siguiendo modelos tradicionales que han heredado de sus padres y abuelos; durante la ejecución de éstos, van agregando prendas y motivos individuales que en el curso de los años dan origen a modelos de espectacular originalidad. Los trajes no se usan solamente en raras ocasiones, sino que hombres y mujeres, conscientes de que los embellecen, los visten con mucha frecuencia, unos a diario, otros, ostentándolos con una gracia verdaderamente seductora.

Una de mis más grandes ambiciones, es publicar una guía orientadora al respecto, la que describo de manera muy sencilla por no ser un escritor, pues no lo pretendo. Libro cuyas páginas describirán los diversos problemas, instrumentos musicales, vestimentas, mitología, génesis y evolución de seiscientas danzas, sin comprender a todas. Homeopática y modesta obra novel, que intitularé: "MEXICO PAIS DE LA DANZA ETNICA", y cuyo repertorio consta de prehistóricas, prehistónicas, históricas, litúrgicas, platónicas, totémicas, épicas, terapéuticas, nupciales, esotéricas, eróticas, histriónicas, mímicas, mágicas, alegóricas, acrobáticas, dramáticas, frenéticas, demoniacas, jubilosas, melancólicas, reverenciales, fúnebres, cósmicas, de caza y de paz. Grandioso e inagotable caudal de motivos, de sugestiones invaluables, verdaderos valores documentales y artísticos que revelan un alto nivel de desarrollo social, al cual adhiero la Nueva Danza.

Estos son unos pocos rasgos del mundo artístico en que vivimos los mexicanos. México, pueblo étnico que artísticamente, desde muy remota edad, y hasta el presente, a mi juicio es el más característico de las Américas.



PENA

¡Pena de la pena oculta
que persistente taladra
nuestro pecho que es su eco!

¡Pena de la terca pena
que cabalga nuestro duelo
con espuelas de recuerdo...!

Pena que fluye serena
con propósitos heroicos
amasados con denuedo.

Pena de la pena oculta
que cristal pone en los ojos,
y en la garganta los dedos.

Clamor interno apañado
por el propio oído atento
que aguarda vano consuelo.

Mudez del gemir que es pena
de encontrarse sin palabras...
Sólo ojos... Sólo dedos...

Juan José Daltoé.

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

POLEMICA

En el n.º 12 de CONDUCTA, Raúl Blas Gallo contestó al artículo **"Hacia un nuevo realismo"**, de O. R. Rooney publicado en el número anterior.

El interés despertado por los problemas en discusión hace que también nosotros escribamos sobre el tema. Todo cuanto diremos no es desconocido para los que asisten regularmente a las funciones de **Teatro Polémico**. Lo hemos manifestado muchas veces y si volvemos a insistir, es porque encontramos necesario fijar nuestros puntos de vista.

No va en nuestra exposición ningún ataque personal y quien no lo entienda así, se hace responsable de una interpretación antojadiza que desde ya declaramos fuera de nuestro interés.

Un Realismo de Ficción

Todo el "juego" del **"Hacia un nuevo realismo"** (en adelante para abreviar escribiremos: "H. U. N. R") se concreta:

1)—En aceptar la "utilidad" del arte estrictamente por "su condición humana" y negar con verdadero júbilo "marxista", una **utilidad práctica determinada** precisamente por la **condición-material** con que esa "condición humana" se desarrolla.

—Es decir, "sella" para la "condición humana" un estado subjetivo en sí y aunque, admitiendo para ella, más tarde y como "engominada", la existencia de una determinante real y objetiva, se desliga de ésta para crearle en seguida una realidad propia, independiente.

—Con lo cual, después de crear para la "condición humana" un sentido autoutilitarista conciente, pasa como veremos más adelante, a otro metafísico y espiritualista: la existencia de por sí, de un contenido "humano" en la condición.

2)—En buscar ese realismo "taponándolo" de antemano:

1.º) En su aspecto más simplista: **"la realidad más sencilla, vulgar"**.

2.º) Y por contrapeso, en el más oscurantista: **"retornando a la profundidad (?) del hombre"**. Y ambas desde luego "cantorodándolas" fuera de su proceso dialéctico materialista.

3)—En "planear" el problema no del arte, nó, (no era suficiente), sino el problema nacional (!) del arte, pero así, cercando con alambrado de púa, el planteamiento de los problemas nacionales que deben ser llevados al arte, lo cual implica desde ya que, el hilo conductor de su inquietante doctrina **no se reducirá a encontrar una nueva resultante artística**, nó, edificará el arte nacional sobre la nerviosa búsqueda de una "técnica argentina" de **"expresión auténtica"**.

—Lo cual en otras palabras, significa: además de adquirir **personalidad** nacional, (aún no la tenemos) **salvarla!** Sólo que, pronto veremos cómo se falsea esa personalidad. Cómo el afán de una ficción interesada la tuerce, la desliga de la realidad de nuestra composición nacional, la acusa de falsa, como si esa composición hubiese sido "alquilada" y no imprescindible. Como la originalidad conduce a un ruido patriotero y confusionista. Sí, ruido de retorno, que despierta para sí, la patente de una **heróica militancia propia** que, bajo el rótulo de **"la verdad ante todo"**, no sabemos todavía a ciencia cierta en **donde se ubica, ni a quienes ha de "conducir"**, pero que detrás de: **"el arte no puede ser proselitista"**, para los demás, agregamos nosotros, localizamos y sospechamos.

4—Antes de seguir, haciéndonos cómplices de la parodia a que nos invitó el "H. U. N. R.", nuestra condición nos obliga a presentar ya, una parte de sus tésis y de sus visibles **propias** inconsecuencias.

A—Dice el "H. U. N. R.": Considerando ésta **posición nuestra** en la cual **militamos terminantemente** ya muchos hombres **argentinos** que **trabajamos** por **lograr** una expresión auténtica".

Será cierto lo que agrega en otra parte?: **"lo que "mata" a la obra es la "voluntad de probra". Su razón de militancia no es probar la voluntad de crear un arte propio?** Además, ¿cómo se resolverá lo de la "expresión auténtica?" ¿Acaso con: **"esto esto no significa que nosotros renunciemos a las influencias?** No. Todo esto debe ser la exaltación de una broma.

B—Dice el "H.U.N.R.": **El fenómeno del "mimetismo artístico"** que sucede... **"se explica por el aluvión inmigratorio,** por las características de **"cambio acelerado"** (¿hemos salido ya de nuestra economía de colonia?) que no permiten **fijar** un **estilo argentino"**. Pero obsérvese en seguida: "Pero ya llega de **nuevo** la hora de retomar la **antigua línea, enriquecidos por el aporte de "otras culturas"**.

En qué quedamos: ¿cerramos definitivamente la **inmigración?** ¿Qué ganaremos más, volviendo a enriquecernos con otras culturas a igual que la "antigua línea", o fijando un estilo argentino, volviendo a las mismas condiciones sociales de entonces?

C—Dice el "H.U.N.R.": "Reconocemos la paradojal autenticidad de todo lo **falso** que hemos sufrido. Reconocemos ésta manera **auténtica de ser falso** que ha sufrido **nuestro arte"**.

¿Pero será cierto esto otro?: **"se trata de "considerar real" lo que vive en la conciencia del hombre y que se extresa al través de una "realidad objetiva"**. ¡¡¡Bueno, hay verdades objetivas que son objetivamente falsas!!!

D—Todo esto no parece suficiente. El grito es desgarrador. Veamos: "... posiblemente —dice el H.U.N.R.— **"nunca haremos surrealismo... Ya la "etapa" se habrá "cumplido" y de un salto la literatura mundial igualará su ritmo con otros descubrimientos,** con **otras expresiones hijas de un nuevo estilo de vida, "que dará una nueva visión del mundo y de la existencia"**. Entonces, ¿significa que pese a su buena voluntad el H.U.N.R. no hará nunca nada? ¿Qué haremos, falso o verdadero "mimetismo"? ¿Seguirá siendo nuestra **visión** la de la **literatura mundial** que dará una nueva visión del mundo y de la existencia?

E—Sostiene el H.U.N.R.: **"hasta ahora hemos mareado el paso social, política y artísticamente"**. Será cierto? ¿por qué? Porque como dice él mismo y lo mantiene para más adelante: **"Nada nace del aire, nuestra cultura deviene de Europa?"** o porque: **"En la sociedad burguesa el pasado domina el presente. En la sociedad comunista el presente domina el pasado"** (Marx), o porque: **"Las ideas dominantes de una época, no han sido nunca más que las ideas de la clase dominante"** (Marx).

O porque: **"En la producción social de su vida los hombres contraen ciertas relaciones "independientes de su voluntad, necesarias, determinadas". Estas relaciones de producción corresponden a cierto grado de desarrollo de las fuerzas productivas materiales. La totalidad de esas relaciones forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta una "superestructura ju-**



GABRIELA MONER
que dió una audición de canto en el Teatro del Pueblo.

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

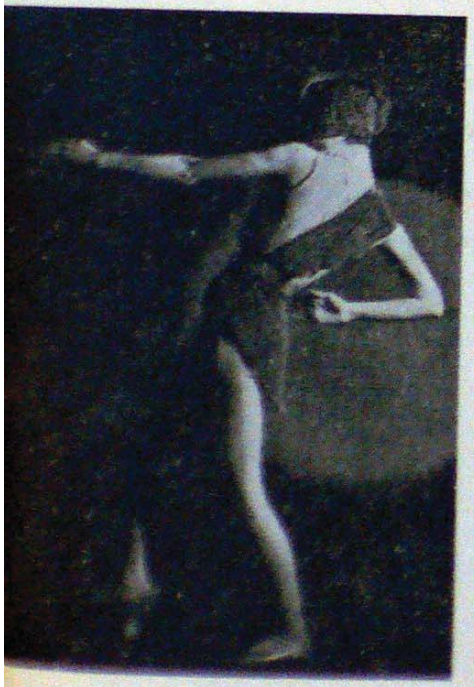
cídica y política" y a la cual corresponden formas sociales y determinadas de conciencia. El modo de producción de la vida material condiciona de una manera general, el proceso social, político e intelectual de la vida. No es la conciencia del hombre lo que determina su existencia, sino su existencia social lo determina su conciencia" (Marx).

Que el "H.U.N.R." me perdone!

3—Dice también el "H. U. N. R.": "es dable ver la lucha constante por la **obtención** de una **calidad en sí**... **"Esa búsqueda de la belleza en sí es la que ha conducido a un mimetismo".** Como el comentario podría ser infundado, querríamos saber: ¿el fenómeno del "mimetismo es producto del **aluvión inmigratorio** o de la **búsqueda de la calidad?** No serán las dos cosas juntas y que, en síntesis sería: **la calidad de la inmigración?** ¿Cerramos o nó la aduana?

5—En tomar a la cultura en general y a la artística en particular, en su aspecto más ideal, es decir más idealmente vacía, como una **"comunicación"** en la que admitiendo "la época" en que se desarrolla y sus ya hoy viejas confesiones amorosas con lo político y lo social, prescinde de las palancas que las mueve: **los intereses de clase que movilizan esas confesiones y a su derivada, la cultura.**

6—Y es que, a pesar de todo, seguramente, nuestra cultura, escapa a los antagonismos de clase, está por encima. De donde **"liberándose"**, el H. U. N. R. de toda la "esclavitud mimética" que recoge a su paso, se constituye a "priori" para el encuentro de un nuevo estilo argentino, de autenticidad. No basta encontrar el que nos sea más propicio, suponiendo que el que tenemos sea falso, nó, debe ser auténtico. **(¿Por qué no autóctono?)** Es decir el H. U. N. R. se prepara a fabricar una arquitectura nueva, de fachada espiritual propia, con productos de autenticidad registrada. Pero no nos asustemos ni del triste porvenir que les queda a nuestros extranjeros, fuera desde hoy de la producción artística, (podría darse el caso que **ellos se mimetizaran** y entonces...), ni de la desgracia que tocará para nuestra "creación", ya que los problemas de clase que pensamos llevar y hemos llevado al arte, a pesar de responder a las angustias de las capas más sufridas de nuestro pueblo, no serán acogidas por el H. U. N. R. Ciertamente: "La teoría infantilista del arte proletario ha sido rota".



SHIRLEY AVENBURG
que realizó un recital de danzas en el Teatro del Pueblo.

7—En considerar **poco interesante** la concepción moralista y educacional Tolstoyana, para apoderarse íntegramente de ella, pues dice: "...**de allí saldrá una nueva manera de ser de la personalidad individual pero no individualista,** lograda en una **dignidad humana que el arte reflejará** orgullosamente".

No sabíamos de esta hermosa profecía como profesión del arte, nó. Con "ligeras" variantes sospechamos que la promesa correspondía a la revolución proletaria. **"En substitución de la antigua sociedad burguesa con sus clases y sus antagonismos de clase surgirá una asociación en el que el libre desenvolvimiento de cada uno, será la condición del libre desenvolvimiento de todos.** (Marx).

—No sé cual fué el grupo de los artistas que, a raíz de la mística fabricada para el arte y su eficacia en sí, pregonada por sus "idealistas", la eficacia de su función "unitaria" para la humanidad, **"unidad espiritual"** etc., gritó un poco después de la guerra del 14: "El arte vale una m..."

—La desorientación y la desesperación lleva a unos a la expresión más dura, al enjuague de viejas concepciones para solearlas con mayúscula, a otros.

8—Y final y fundamentalmente, el H. U. N. R. retorciéndose en el dolor de nuestra **cultura falsa,** dice: **"sobre una cultura que culmina comienza a nacer otra cultura, una nueva concepción de la vida".** (¿Por casualidad no será la cultura burguesa?) y asume la defensa de una nueva, pura, que si bien parece tener incestos en su genealogía, la promiscuidad habida no cuenta porque lo común que nos une a todos, **proletariado y burguesía del mundo entero,** nos permitirá exponernos también como muestra, en el concierto brumoso de la cultura universal que, por arte del H. U. N. R. seguramente y muy en breve, se columpiará jocosa fuera de la "inmensa" gracia que le hace la lucha de clases.

La consigna de los nuevos "marxistas" es clara. ¿Amigos del H. U. N. R. no piensan Vds. profundamente en: **gentes de todos los países unos?** ¿No sería ésta, una fórmula que superaría al propio C. Marx? Desde luego...

II. — ARTE DE CRISIS?

—Fuera muy sombrío creer en la novedad del "H. U. N. R." (Insistimos en lo de "hacia" porque entendemos con ello estar más a tono con sus ascéticos progenitores, desde que ellos mismos parecen célibes todavía en su propio realismo. Intuyen que van a procrear, pero nada saben aún de la auténtica elegida de sus nuevos amores).

—Si en un instante supusimos —qué ingenuos!— tratarse de un nuevo movimiento estético, a poco de galopar nos dimos cuenta que nuestro optimismo era pretencioso. Simplemente percibimos estar frente a la resurrección de viejos espectros, esta vez visiblemente atacados de arrugas. Eran los viejos héroes que volvían paralelamente a los "graves" accidentes periódicos de la cultura y de las "crisis" artísticas.

—Sí, ni bien se quitaron el chambergo reconocimos a una apolillada fantasmografía corporizada en teorías bravas y precedida por toda una corte de ex-acreedores. ¡¡Flor de irascibles teorizantes apurados en agitar la pandereta de sus abismados mensajes!!!... pero al fin siempre en amigable trato prudente para **"arreglar"** el **"desfalco"**, la casi inevitable **"quiebra' de pan-arte.**

¡Qué pronto veremos al "H. U. N. R." desplegando su bandera del arte por el arte!

—Como en toda nueva "presentación" pan-arte, "deudor" volvía a sufrir las primeras punzantes impertinencias de costumbre. **Dignidad.** Pero luego, una vez terminada la farsa de malos parientes, pan-arte "entraba" en la nueva farsa sin sublevarse y abrazado a una "fresca sensibilidad", si, volvía a descomponer sus "irregularidades" en largos plazos "regulares", en pagos **raquíticos de arte de crisis**.... de crisis de la burguesía.

—Sí, **el arte de las crisis!,** los artistas vuelven a la incertidumbre. Todas las teorías vuelven a revisarse, y con una absoluta falta de orientación estética e ideológica replantean una vez más y hasta el infinito, el bendito ¿qué hacer? con su veleidosa realidad artística. Luchando contra un arte de "laboratorio", recorren íntegramente todos sus salones con la misma angustia sensual de las adúlteras empecinadas. Retornan a discutir con su amante, toda la escala de los **"ismos".** Se ensaya la componenda, y luego de algunas "idas y venidas" trabadas en escenas de celotipia grotesca, los parches aparecen, y la realidad artística desprendiéndose de la realidad de la realidad, incapaz de alcanzar el espíritu de realismo intenso de las masas, recoge su camino, reabre sus puertas académicas y pasa a "su" trascendental realismo.

—Y es que, ¿se impone ver en estos teorizantes y productores de arte de crisis, de arte desgañitado y decadente, algo más que un reajuste de precio artístico y calidad perdidos, y en que su más importante debacle reside en la falta de mercado?

—Señores del "H.U.N.R." y demás realismos, del realismo "culto" ¡No disfracemos esta crisis. **Ella no se salva con nin-**

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

gún realismo argentino castrado en su base.

—O el arte tiende a expresarse en esta aguda época de transición, con el espíritu de la lucha de clases y lo hace con el sentido de la lucha de clases de esta época, o se limita a vegetar modernamente en su podrida desesperación formal y dentro de las escuelas de pensamiento que impone la histeria de la clase dominante.

—O sacude crudamente y con sentido crítico despiadado a una clase que agoniza cancerosa y— el arte puede y debe hacerlo— **o muere como expresión de época.**

—O toma los problemas de la clase trabajadora y de las masas y los refleja artísticamente y nó con el estilo a encontrar, sino con el que se desprenda como resultante de esa necesidad, o se reduce y se recluye en el suave alojamiento melancólico de sus aplastadas naturalezas muertas y en toda su decrépita poética de sensualismo moribundo.

La posición "materialista" del H. U. N. R.

—"H. U. N. R." acepta la utilidad del arte, porque "descubre" en éste, una muy suya intrínseca "condición humana": **la comunicación.**

De donde, el arte, arrebatado afectivamente, sin sospecharlo él, tenía antes que una propiedad, una **"finalidad en sí".**

—Dice: **"el arte es la más profunda calidad de la comunicación"**... a la que agrega con verdadero deleite... "y **"como tal" "exalta la belleza" que en "su función"**... etc., con lo cual arriba al viejo modelo de: **arte es belleza** y levanta al final y sin querer, **el humo del arte por el arte.** Típica, románticamente reaccionaria.

—Pero esto no es todo. Provisto de una oxidada, pero profunda intramuscular, le inyecta una **inteligencia y existencia propias,** porque por allí, refiriéndose al arte, dice: **"Ya que nos enfrenta con su condición humana". De donde el arte, "se vale" de la belleza, por su propia condición humana de ser comunicación.**

Esta inteligencia del arte y de su dócil escamoteada, la desconocíamos. Pero ahora, nos explicamos **sus aristocráticos estados efectivos** y su **ambicioso instinto de selección: por qué el arte no quiere ni puede ser proletario.**

—Fácilmente se desprende que es la **exaltación** del **"contenido" humano,** lo que huele a la **"condición de belleza"** para el **arte-comunicación,** y no puede ser otra: **su abnegado humanismo.**

—Para nosotros, en lenguaje estricto, a pesar de lo íntimamente que está ligada la forma al contenido, **la belleza es una propiedad de la forma, sin estar ésta ligada en principio, a ningún contenido.** Prescindimos de todo elemento **"afectivo", cual si tratáramos de geometría pura.** Por eso, sostenemos que, **aún siendo arte de la burguesía el que se sigue adorando, es arte.** Y precisamente por eso, colocándonos en función de lucha, —como bien dice **Raul Blas Gallo—** (con lo cual modifica **esencialmente el sentido** de la "comunicación") **atacamos su contenido, pero discutimos la forma,** porque **la forma puede seguir siendo artística, como lo sigue siendo el de otras épocas.** Es decir, aceptamos fuera de un **contenido específico,** su propiedad. Propiedad, que aumenta, disminuye, se transforma, gana o pierde en **potencia,** pero que no se **destruye.**

Razón por la cual, podemos tomar lo que más nos interesa de una época y expresarla. Expresarla con **sentido crítico** y **ubicarla en formas contemporáneas, formas que equilibren el movimiento, en lo que es y no es, que dejó de ser. Así como, invirtiendo, expresar en formas que fueron artísticamente vencidas, un contenido actual. La necesidad hace aquí la ley.**

—Pero, cuando esto se produce **simultáneamente** al través de varias tendencias artísticas y **en un mismo lugar (U. R. S. S.)** significa que estamos en **los prolegómenos de un cambio radical, que se están plasmando formas y contenidos nuevos,** que éstos **romperán con toda tradición** y de un salto se situarán **en la corriente que ya está en gestación.**

—Esta elasticidad para la adaptación — no simulación — producto de la necesidad, tiene efecto retroactivo. Se convierte por reflejo en **nuestro propio derrumbe.** Los "revolucionarios" del arte, se escandalizan, y el espíritu conservador aflora en filosos incisivos. Esos "revolucionaristas" y es raro, reconociendo una **condición humana común, eterna e inviolable,** se plantean la búsqueda de **"formas revolucionarias nuevas"** y en realidad ¿cómo las van a encontrar si se pierden nada más que en la forma? Es fácil entender esta paradoja y más fácil todavía, que la paradoja los entienda.

—Y hénos aquí que todas las teorías desaparecen para dar paso a la religión. Inmediatamente estamos de fiesta. No importa para mantenerla —a la religión— **que hasta ayer, lo esencial era la creación!, ¡qué tenía que ver la realidad, la creación podía y tenía que superarla!**

Lo fundamental era **evadirse** de la **"triste realidad". El arte soñaba, podía soñar.** Triste, alegre, soñaba. **De repente la realidad es condición de la creación. El arte ya no puede seguir soñando, está saturado de su propio romance. La trágica realidad domina. El cáncer llega al arte, traducido en la huída, en la búsqueda de nuevas formas de belleza.** Hasta ayer, lo sagrado era el **arte en sí: calidad!** Reía de las fronteras, **el arte era comunista, su propiedad universal.** Su lenguaje era también universal, y lo era **cuanto más sumiso, "Divino".** Hoy ese dios, postrado y decadente quiere salvarse igual que cualquiera de los más prosaicos productos manufacturados, quiere salvarse en simulaciones locales, **levantar su esqueleto culto** (cuidado con lo pintoresco) reincorporarse así, a su vociferada **¡grandeza! universal.**

—Los artistas, frente a la hecatombe de esa grandeza también gritan: **¡¡¡¡Revolución!!!!,** sí, pero falta esto otro... **siempre que quedemos los artistas en el arte que aprendimos a fabricar,** siempre que el arte quede en la **reacción, que la revolución quede en "romanticismo revolucionario", bohemio", antiburguesista"", saltarín..., terriblemente disconformista".**



El presidente de la Comisión de Cultura del Concejo Deliberante, concepal D. Manuel Belnicoff y el secretario de la comisión, en una visita al Teatro del Pueblo.

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

—Ya está muy **manoseado** aquello de que el hombre artista, nada tiene que ver y mucho menos el arte, **con la acción revolucionaria.** Esta misma realidad **no los deja dormir tranquilos, sobre todo a los pequeños burgueses proletarizados.** La "unidad espiritual", hace ahora que se reconozca también a la materia "unidad pensante", hace que se reconozca a la materia como la forma más avanzada del espíritu, pero de palabra, como para decir: **"cuanto más espiritualistas, más materialistas". Cuanto menos tengamos que ver con ideologías tanto más artistas.** Hay sentidos que hacen perder el sentido. Convendría que mirándose **en espejo claro,** algunos artistas e intelectualizadores del arte, se pusieran de acuerdo de una vez **para saber no lo que quieren, sino lo que no quieren y terminen con la caricatura revolucionarista,** que hacen de sí **mismos.**

—Quizá entonces los más **decididos, sinceros,** encontrarán la "belleza" que buscan. La encontrarían en **la exaltación,** no de la comunicación afectiva, **sino de la solidaridad,** no individual, **sino colectiva; expresión artística de solidaridad que los una a los intereses comunes a una clase que se diferencia, porque forja heroicamente una digna condición material,** para el desarrollo de la **plenitud de una nueva condición humana,** de una condición que resultará de la **confraternidad universal de los pueblos** y cuya característica **impondrá** la **alegría de vivir en una humanidad profundamente emancipada.**

IV DEFINICIONES Y FINALIDADES

—Si se observa "bién", el "H. U. N. R." contra su voluntad, seguramente, tuvo una "negligencia". Evitó una definición del arte. Nos habló de una finalidad, es cierto, y definió la finalidad que el "H. U. N. R." hace del arte para sí. Sobre todo de la poesía. Ni siquiera se remitió a su función objetiva. Nada más lógico y para qué!, colocado de antemano en su **finalidad afectiva ("crea inquietudes y angustias siempre útiles")** finalidad de comunicación, al "H. U. N. R." le bastó con decirse: **"El arte llega" concretamente** hasta la **profundidad** (?) humana"... etc., y quedó allí donde **nadie más"** que el arte puede llegar.

—Lo malo es confundir, el mecanismo propio de la sensibilidad, con la retórica de lo honrado. Y es que el arte llega por razones diversas y muy distintas.

—Llega porque la cantidad de impresiones concientes que recibe el hombre, como reflejos de la realidad material y objetiva, forman en él un núcleo sensible siempre en potencia, y susceptible de manifestarse en toda su plenitud, ni bien reciba y actúe sobre él, **cualquier** representación objetiva que sume en una sola carga las impresiones ya fijadas, las impresiones de su conjunto intelectual y sensible.

Es así, que imitando o transfigurando, el arte acerque a su contemplación, porque compensa.

—Llega, porque **se carga en la necesidad de una descarga,** en el artista, y **opera** inversamente **descargando la carga acumulada en las energías del espectador de la obra artística. Quizá resida en este fenómeno compensador, el placer físico de la belleza.**

—Con toda intención prescindimos aquí, de sus signos positivos o negativos. Su examen debe hacerse por separado, uscarse en la índole del choque que se expresa, como resultante del encuentro entre impresión objetiva y sensibilidad o comprensión intelectual; en su traducción al plano de la realidad.

—De allí, que sin perder su valor objetivo, artístico, ciertas artes lleguen a unos y a otros nó. Ciertas formas artísticas sean propicias o nó, a la impresión que se quiere fijar. Y es que, si bien la sensibilidad artística es general a todos, puede acentuarse una forma particular de lo concientemente sensible. Resultante ésta, de no ser recibidos (y no percibidos), por igual las mismas impresiones objetivas, ni tampoco con la misma intensidad. Actuando los hombres en medios y necesidades distintos y cultivando tareas diferentes, es imprescindible pensar, nó en una conciencia y sensibilidades comunes a todos los hombres, sino en una conciencia y sensibilidades, necesariamente opuestas y que se compensan también en artes de contenidos y formas opuestos.

—Para nosotros el arte **es sujeto integrante del desenvolvimiento de las relaciones sociales.** Es decir que, no sólo depende, está ligado a ese desenvolvimiento, como si pudiese ser una "cosa en sí", sino que es parte de ese complejo, está dentro de su movimiento y **surge, como la tarea material, necesaria, de fijar el desarrollo de su representación conciente.** Plasmar su realidad material, sensible, pensante. **De donde nosotros definimos el arte, como la representación sensible e intelectual de una expresión social, objetivada para fijar, definir o exaltar el complejo de las relaciones humanas de cada época, primando, y esto es para nosotros esencial, primando en la representación las ideas, los intereses o los antagonismos que moviliza directa o indirectamentete su clase social dominante.**

—De hecho, nuestro realismo, es fundado en el espíritu de la lucha de clases. En un punto de vista proletario. En la interpretación de la realidad con sentido clasista y no **simplemente** realista; somos realistas de la lucha de clases. Este contenido ideológico, determina a concebir el arte en función de lucha y denuncia al anacronismo contemplativo del **simplismo realista,** como interesado, a pesar de algunos aspectos **disconformistas,** en mantener los privilegios de la clase dominante.

—Esta posición de lucha invalida al artista su evasión; la enunciación humanista del hombre, la abstracción de esa condición en sí, **y lo obliga a ubicar al hombre en función social, de acuerdo a como la vive prácticamente.**

Dice Carlos Marx en el Manifiesto Comunista con respecto al socialismo alemán o socialismo verdadero:

"De esa manera se castró completamente la literatura socialista y comunista francesa. Y como en manos de los alemanes dejó de ser la expresión de la lucha de una clase contra otra, nuestras gentes se felicitaron de estar colocadas por encima de la "estrechez francesa" y de ha-



Dibujo de Enrique Chelo, de la exposición que acaba de realizar con buen éxito.

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

ber defendido, no sólo verdaderas necesidades, sino la "necesidad de lo verdadero"; no sólo los intereses del proletariado, sino los intereses del ser humano, del hombre en general, del hombre que no pertenece a ninguna clase ni a ninguna realidad y que no existe sino en el cielo brumoso de la fantasía filosófica".

—Cuando se acepta que la **sociedad está dividida en clases,** se piensa —al menos nosotros— que las **clases dividen también a los hombres** y que no hay nada común que los una fuera de los intereses particulares y comunes a cada clase y que precisamente los diferencia, los separa. De hecho cada hombre, **no es solamente la expresión de su existencia, es la expresión de la clase en la cual actúa.** De hecho, la vía afectiva de la comunicación y la conciente, de la comprensión humanista de clase a clase, hace tiempo que está interrumpida y no por falta de amor y de inteligencia, ¡vamos!, sino por el exceso del amor y de la inteligencia que para este mundo real de cosas muy suyas, tiene la clase dominante.

—La condición humana, varía muy mucho, entre quien vive de la explotación del hombre y entre quien la soporta. ¿No querrá el arte-comunicación unirlos, o mejor, demostrarles que frente a la obra de arte, los dos llegan a ella en condiciones comunes, porque **"nada"** los diferencia y su condición humana **"los une?" ¿Pensó el "H. U. N. R." lo que opina el catolicismo de la forma en que emplea al arte cristiano? ¡Los resultados son óptimos! ¿Quién no "deja" el alma entre incienso y acordes de música sacra?** Sí, los **"idiotas, los que no sienten el arte.** ¿No es eso?

V

ARTE PROLETARIO

Hemos hecho una definición del arte. Hemos hablado también de la propiedad de la forma y su relación con el contenido. Ahora nos referiremos al tan discutido arte del proletariado.

—Para hablar de él, tomaremos el más representativo, al que se materializó paralelamente con el desarrollo de la Revolución Rusa; es decir con la existencia del primer estado proletario, estado en el que dominó transitoriamente el proletariado y cuya finalidad, al socializar los medios de producción, es construir una sociedad sin clases. Resumiendo: al arte que se desarrolló simultáneamente con la dictadura del proletariado.

Antes de seguir, diremos que, a pesar de nuestra profunda convicción, no nos mueve ningún sectarismo político y mucho menos artístico, sino constatar una verdad histórica.

—Es así, que podemos probar documentalmente, la constitución de numerosos núcleos artísticos —por propia iniciativa— asimilados ya algunos, y recogiendo el espíritu de la revolución y de su vanguardia, otros, que realizando un arte cuyo contenido ideológico y artístico **es en primer término, respondiendo a una realidad histórica y a la necesidad de la revolución, la expresión artística de la emancipación del proletariado. Sabemos que muchos no podrán leer esto sin sentir alguna violencia.** Lo sentimos mucho, pero... **¿Qué objetivo tiene ese arte?** Muy sencillo: **difundir la razón del movimiento revolucionario y los problemas que encara su afianzamiento.** (Piénsese que no se trata de un poema amoroso y se comprenderá la **"facilidad brutal"** con que este arte se realiza, ¿no?).

¿Corresponde esto al arte? Todavía no sabemos **qué no le corresponde,** pero, si los artistas de ese movimiento encuentran la necesidad de hacerlo, y sobre todo, dan con la forma artística de expresión, ni que preguntarlo.

¿Quiere decir que hay formas "proletarias" de expresión artística? Desde luego, y consisten: **en fijar en las clases y en su lucha; poner en los fundamentos de la revolución y en la tradición revolucionaria del proletariado y de las masas, el contenido básico de su expresión artística y "la forma se desprende de su espíritu, de su necesidad, más que de su demostración.**



TILA y JOHN MONTES

que dieron un concierto a dos pianos en el Teatro del Pueblo.

—¿Lo consigue? Sin duda. **Porque es realista,** y sus fuentes son: 1) **la cultura propia del proletariado, la que extrae de su clase como resultante de sus condiciones de vida y de la historia de su desarrollo como clase organizada nacional e internacionalmente en la lucha de clases.** 2) **Por su íntima ligazón con las masas y a todo su folklore, premisas objetivas fundamentales para un arte de verdadero realismo.** 3) En que no desprecia, al contrario, **aprovecha toda la técnica artística de valor positivo en el arte de todas las épocas;** y la amplía conforme lo exija su expresión artística.

—¿Y la dictadura en el arte? ¿Pudo haber un arte donde la libertad era ausente? Si tenemos en cuenta que todo el arte del proletariado, **por su misma condición es profundamente experimental,** se desprende que la dictadura en el arte es un cuento jocoso y que la libertad es ausente en la URSS a quienes pueden hacer uso de él, para difamar la Revolución Proletaria.

—Puede servir de base para lo que sostenemos: el teatro. Y el teatro es el mejor exponente, por ser la suma de varias artes. **Meyerhold, Stanislawsky, Tairoff, Eisenstein,** corrientes absolutamente dispares que se desarrollan como quieren, en absoluta libertad. La libertad de autocrítica es plena. Recomendamos la lectura de **Herrumbre Roja** (1).

—De donde extraemos, **que el arte proletario, es la representación sensible de los problemas y de la vida del proletariado y de las masas, objetivada en función de lucha, para manifestar su protesta de condición de clase explotada y contribuir fundamentalmente a la causa de su emancipación.**

Desde luego, desaparecidas las causas que lo engendran, se cierra con él un ciclo en la historia del arte, para dar paso a la expresión de una sociedad sin clases, a **un arte socialista.** Tal es el arte actual en la U.R.S.S.

E M I L I O
SATANOWSKY

---

(1) Puede leerse esta obra en el tomo de TEATRO SOVIETICO traducido por CRISTOBAL DE CASTRO. Contiene además tres obras de teatro muy informativas para los interesados en asuntos de la U. R. R. S. Recomendamos al mismo tiempo TEATRO RUSO de J. FULLOP MULLER y J. GREGOR; El TEATRO en la U. R. S. S. de Gómez de la Vega.

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

IMPOSTERGABLE NECESIDAD DE REFORMAR EL TEATRO INFANTIL LABARDEN

La simpatía que inspira la finalidad supuesta del Teatro Infantil Labarden, ha impedido conocer en qué medida se cumple el propósito inicial de su creador.

Un análisis somero da un resultado negativo, más aún, perjudicial para la educación estética de los presuntos espectadores infantiles, a los que la comuna quiere beneficiar.

La principal falla consiste en la ausencia de un criterio directivo. Falta idoneidad y cultura en las personas que deberían orientar tan delicado organismo.

La enseñanza que se da al grupo de niños actores es perniciosa. Deforma el espíritu puro de esos niños y fomenta los peores defectos: la vanidad, la afectación, la presunción. El contraste resulta violento con los inteligentes métodos puestos en práctica en cualquiera de las escuelas experimentales del país.

Para comprobarlo no hay más que asistir a una función, de incógnito, como lo hemos hecho nosotros. Los chicos de las barriadas pobres les tienen tirria a los solemnes niños actores del Teatro Infantil Labarden.

Por otra parte, cualquiera de los programas insulsos que la compañía desarrolla, es la prueba irrefutable de la incapacidad de la dirección de esa costosísima dependencia.

El abrazo de San Martín y Bolívar, ¡¡CON MÚSICA DE CHOPÍN!!; una comedieta campera de la directora, otra comedieta campera del marido de la directora, profesional de la comedia cursi-campera y algunos números coreográficos de mal gusto, es lo que representan una vez a la semana.

Y esto se fomenta con cincuenta mil pesos anuales, así descompuestos:

Una directora vitalicia con trescientos setenta y cinco pesos mensuales.

Dos maestras con doscientos cincuenta pesos.

Diez maestras con doscientos pesos.

Tres ayudantes con ciento sesenta y cinco pesos.

Dos ayudantes con ochenta pesos.

Dos ómnibus.

Nafta oficial.

Personal para guiarlos.

Una finca que rentaría cuatro o cinco mil pesos anuales.

Mil doscientos pesos para la "merienda de los niños-actores".

Tres mil pesos para retribuir a los niños-actores.

Mil ochocientos pesos anuales de caja chica, "para gastos imprevistos"; muebles, útiles, franquicias oficiales...

Y nos jugamos la cabeza que la directora dispone de automóvil oficial.

Para acentuar más este despropósito, por Resolución 10.436 del año 39, el Concejo Deliberante vota, veinte mil pesos; repetimos: veinte mil pesos para un escenario rodante, "que podrá llevar el "beneficio" de este espectáculo a los barrios más apartados".

Después de esto, como en los barrios obreros no hay lucimiento personal y es enojoso dar funciones para el pueblo, la directora hace gestiones para que le alquilen una sala céntrica y sorprende a la prensa con pedidos de esta naturaleza, arrumbando el escenario ambulante de veinte mil pesos.

El Intendente Municipal y el Concejo Deliberante deben remediar este desorden. Debe llevarse a esa dependencia una dirección competente, que la reforme, hasta lograr el jardín infantil que ideó Picarel.

No es serio costear con cincuenta mil pesos anuales y otras gangas un teatro que "para educar a los niños" representa "El abrazo de San Martín y Bolívar", con música de Chopín.

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

Lobicho

ARTE PROLETARIO

El Congreso de Escritores rusos y el Partido Comunista, acuerdan a los escritores soviéticos todos los derechos, MENOS EL DE ESCRIBIR MAL.

R. del C. de E. de la U.R.S.S.

Han pasado seis años, y vivo todavía sin fórmula. Y no me hace falta. Del mismo modo que aprecio toda clase de música sin preguntarme, como hacen otros, si la entiendo o no, tampoco necesito interpretar la vida para juzgarla. Mi opinión sobre la gente, sobre las obras teatrales, sobre las modas, aparece ella misma, al cabo de algunos días, nítida, definida como un clisé revelado, sin que yo la solicite.

JUAN GIRADOUX.
"La escuela de los indiferentes".



MADRES DOLOROSAS

1

PREGUNTÁBAMOS LOS INGRESOS DE LAS OBRAS COMO AHORA, PUES EL ESTÓMAGO SIEMPRE HA SIDO TERRIBLE TIRANO, PERO TAMBIÉN PREGUNTÁBAMOS: ¿ES LINDA LA OBRA?...

JULIO F. ESCOBAR.

2

"AMO, SÍ, MI OFICIO; COMO EL CARPINTERO SU MESA, EL HERRERO SU FRAGUA. PERO, MÁS QUE POR ÉL MISMO, POR EL FIN PARA EL CUAL LO EJERZO. QUE DE OTRO MODO, MÁS VALIERA NO TENERLO".

JUSTINO ZABALA MUÑIZ.



Para que la educación sexual se imponga, deben desaparecer del ambiente social prejuicios seculares, conceptos arcaicos, etc. que sostienen que lo sexual es indecoroso.

Es necesario que esa enseñanza penetre hasta la raíz de los problemas sexuales, abolienido el pretendido secreto con que se rodean las cuestiones del sexo; enseñándose, en cambio, con pureza y moralidad, la vida del instinto sexual, que no debe tiranizar al individuo, sino contribuir a la felicidad humana y a la superación de las generaciones venideras.

Padres y maestros han considerado que debe ocultarse a la juventud todo lo relativo a la vida sexual para no herir su pudor, ni estimular sus deseos. Pero este concepto es errado y perjudicial.

La Educación Sexual es tan necesaria para el hombre como para la mujer, pues así, amplia y noblemente ilustrados, aquel sabrá ejercitar su instinto sexual con fines nobles, y, ésta, sabrá escoger al hombre que debe ser el padre de sus hijos.

Dr. Porfirio Martínez La Rosa — Congreso eugenético del Perú.

EL TEATRO INDUSTRIAL, DE PURO NEGOCIO, VA SIENDO CADA VEZ, AFORTUNADAMENTE UN PEOR NEGOCIO. Y SERA UN BIEN PÚBLICO QUE DESAPAREZCA CUANTO ANTES, POR CONSUNCIÓN. - JACINTO GRAU

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

Modernas Cocinas

V O L C A N

A GAS DE KEROSENE



Finamente enlozadas, líneas más elegantes y siempre las más convenientes.

☆

FACILIDADES DE PAGO

Prospecto Gratis Nº. 88

En venta en todas las casas del ramo de la República

☆

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'echange
Si sollecita contracambio
We ask exchange

•

Lea:
SUR
VERTICE
NOSOTROS

•

Este cuaderno fué impreso con **Tintas Letta** en el antiguo taller de **Lorenzo Raño** impresor de dos generaciones ordenado por **Leónidas Barletta** y compuesto por el tipógrafo **Domingo Rocco** y los prensistas Adrián Tucididi Enrique Perdix Antonio Del Mónaco y el aprendiz Miguel Mora, con lineotipos de Goggi y Peña y fotograbados de **A. N. D. I.** sobre papel de **ITURRAT S. A. C.**

Ediciones D.A.B.C.

Independencia 3257
45, Lorio 0688
Buenos Aires

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



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