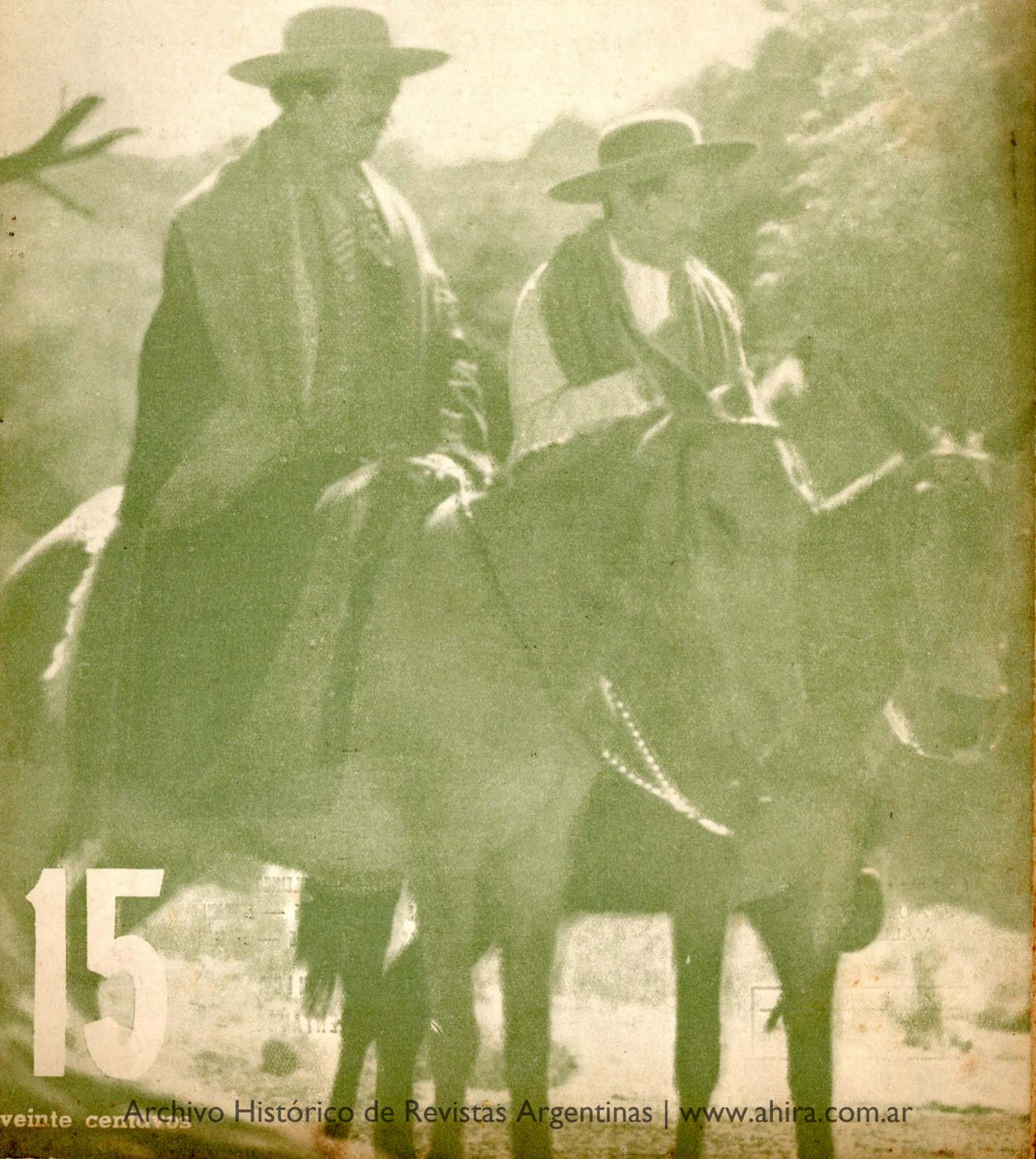


Conducta

al servicio del pueblo



15

M A R Z O

1 9 4 1

en la portada
Pascual Naccarati
Juan Eresky
en una escena de
Los Afincaos

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.
8 4 5 4 2

0.20
el cuaderno

fotografías de:
AUGUSTO I.
VALLMITJANA

CORREO ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA
Concesión 4342

teatro del pueblo

actores —

Catalina Asta - José Alvarez - Remo Asta - Juan
Carlos Bettini - Juan Eresky - Celia Eresky - Rosa
Eresky - Mari Galimberti - Josefa Goldar - Mario
Genovesi - Fernando Guerra - Oscar Gutiérrez
Roberto Leydet - Emilio Lommi - Mecha Martínez
Olga Mosin - Pascual Naccarati - José Petriz
Nélida Piuselli - Marister Uslenghi - José Veneziani

decorador — Manuel Aguiar

ayudante — Oscar Piuselli

luces — Heriberto Pérez

sonido — Manuel Blanco

Emilio Ramírez

fotógrafo — Augusto I. Vallmitjana

médico — Dr. Vicente Pérez Fernández

modisto — Antonio Guerra

auxiliares de

administ. — Carlos Lacoste - Ricardo Olano
Nicolás Castronuovo - Pedro
Talenton

secretario — Mario S. Cao

director — Leónidas Barletta

LUNES A LAS 18.30 — CONCIERTO

MARTES A LAS 18.30 — CONFERENCIA

MIÉRCOLES A LAS 18.30 — FUNCION

JUEVES A LAS 18.30 — CONCIERTO

JUEVES A LAS 21.45 — FUNCION

VIERNES A LAS 18.30 — POLEMICO

SABADO A LAS 18.30 Y 21.45 — FUNCION

DOMINGO A LAS 18.30 Y 21.45 — FUNCION

ENTRADA UNICA

TREINTA CENTAVOS

Conducta

al servicio del pueblo

Quando escrevi sobre o "Theatro do Povo" da Argentina, a maravilhosa criacao de Leonidas Barletta, muitas pessoas disseram-me: "Era o que necessitavamos no Brasil: theatro de estudo, de critica, de educacao para as massas".

O "Theatro do Povo", como disse naquela chronica, é um theatro de critica livre, em que, depois de terminada a representacao, o espectador, em vez de bater palmas, conforme a praxe, ou de vaiar, o que é brutal, póde fazer os seus comentarios serenos e imparciaes, corrigindo o autor, discutindo a these, que por acaso a peca defenda, ensinando e aprendendo. Creio que a consolidacao do bom theatro no Brasil sería conseguida por este processo: interessar o povo pelo theatro e fazer bom theatro para o povo.

B. SANCHEZ - SAEZ

escritos inéditos de:

• Braulio Sánchez-Sáez

• Ana María C. Aguirre

• Tobias Bonessatti

• C. A. Orlando

• Alfonso Longuet

• Horacio E. M. Macías

• César Fernández

• Marcelo Menasché

• José Blanco Amor

• Juan G. F. Basso

• J. Itzcovitz

• José Aníbal Maestri

• Lázaro Saminsky

dibujos de:

• Pedro Olmos

SONETO DE LA EDAD

Para Leónidas Barletta

Lejos de la ardorosa voz crecida
En los flébiles juncos frente al río
De la flor aromada del estío
Que está sobre su rama ya encendida.

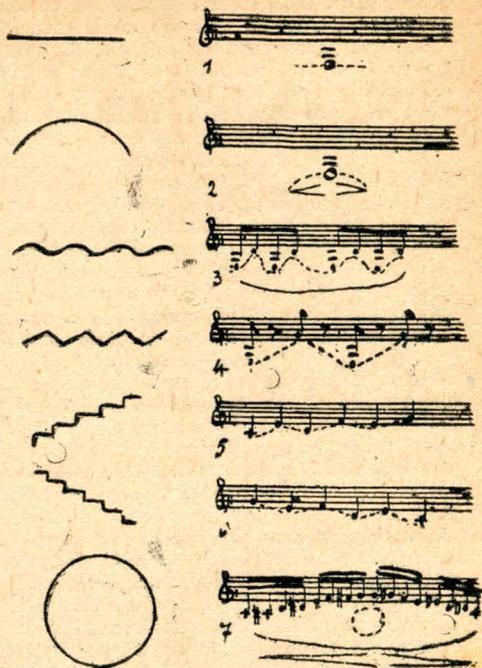
La suave hierba verde amanecida
Y el alma quieta y sóla junto al frío
Y este dolor del pensamiento mío
Hora primaveral desvanecida.

Como veo los campos desolados!
Y a través de mis ojos empañados
Es sin verdad el sueño y lo que existe.

Mi juventud profunda crece y muere
Por eso marchó seria y siempre triste
En el camino mismo que la hiere.

ANA MARIA CHOUHY AGUIRRE

GEOMETRIA



Doy estos gráficos a modo de divertimientos. Si quisiéramos observarlos y experimentarlos detenidamente, veríamos que encierran un sentido profundo en su expresión geométrica y en su relación proporcional y de transposición equivalente entre lo esquemático de la música (sensación auditiva) y lo esquemático de la plástica, incluso arquitectura (sensación visiva). Ese sentido profundo, es el de la armonía, principio fundamental que dirige el orden —llámese éste ritmo o euritmia— y que engendra la Belleza.

Pero en este caso, estos gráficos quieren solamente demostrar uno de los tantos fenómenos de naturaleza psicológica, en los que se opera el trueque o transposición de las sensaciones de unos sentidos con los de otros. En el mismo lenguaje literario ocurre con frecuencia un fenómeno parecido; pues, al decir "la voz aguaa", queremos denotar una cualidad sonora, musical de dicha voz luego, una sensación auditiva. Del mismo modo al decir "las quejas amargas", queremos dar una idea de lo desagradable y doloroso de aquellas quejas; luego, una sensación gustativa. Como igualmente al decir "el colorido de la música", queremos indicar una cualidad pictórica de la música, luego una sensación visual.

En consecuencia, estos trueques de sensaciones de un sentido con el de otro en el campo literario o del simple lenguaje, en el cual abundan asimismo esas transposiciones, tienen también lugar en las artes y con ello demostrado la curiosa afinidad existente entre las artes todas. Nuestra experiencia, vuelvo a repetir, nos lo demuestra a cada paso. La música, ya sea en su fluir puramente melódico, o en la varia y multiforme arquitecturación armónica o contrapuntística nos ofrece con singular frecuencia sensaciones de carácter o naturaleza plástica: líneas, dibujos, masas arquitectónicas, colores pictóricos, etc. Es claro que todo esto depende, como diría von Uexküll, de la organización espiritual de cada sujeto; se opera tal o cual trueque de sensaciones si el individuo posee una adecuada disponibilidad cultural, y según sea la orientación ideológica, expresiva o descriptiva de autor de la obra musical que escuchemos. Una obra de música pura (la pureza es siempre relativa) —concierto, sonata, sinfonía, etc.— nos producirá reacciones "más nuestras" que las reacciones operadas en nosotros al escuchar una obra de música con programa (el programa; es decir, su desarrollo musical es siempre relativo) —el torrente, la lluvia, el fuego, etc. En el primer

SONORA

caso nuestra atención no "busca" la corroboración del título de-terminativo, pues lo que acabo de mencionar: concierto, sonata o sinfonía son genéricos, formales, abstractos si se quiere; nues-tro oído es atraído "puramente" por la idea musical "pura", sin alusión, sin anécdota, por lo menos "denunciada" en el título, salvo en casos como el de la Sinfonía Pastoral de Beethoven, la cual, aparte su título ya sugeridor, contiene en sus cuatro movi-mientos que la integran, referencias programáticas que "fijan" y ubican deliberadamente al oyente. (Aquí Beethoven es, por modo admirable, formalista, al ceñirse rigurosamente a la forma musi-cal que se denomina Sinfonía, y, extraformalista, al tomar ele-mentos o sugerencias extramusicales, como por ejemplo, el rumor del agua (escena junto al arroyo), el canto del ruiseñor, de la codorniz y del cuclillo (en la misma escena), la notable descrip-ción musical de una tempestad (en el tercer movimiento), etc.

Pero yo he dicho que estos gráficos no tienen, por lo menos por hoy, un propósito trascendente, sino el de simples diverti-mientos. El trueque de sensaciones a que aluden estos dibujos se opera sobre el sonido melódico, aislado o sucesivo y busca "fi-jar" una equivalencia geométrica, de suyo inmanente del fenó-meno sonoro. Tóquese lenta y uniformemente en un instrumento a viento o de cuerdas frotadas la nota correspondiente al grá-fico N° 1. Bien sabemos que la línea horizontal, es la línea del re-poso, de la quietud, de la calma o de lo inerte. La sensación au-ditiva de esta nota del gráfico N° 1, es de reposo, de quietud, de calma; su continuidad sonora, alargada y plácida se trans-muta lógicamente en una línea horizontal.

El gráfico N° 2 nos ofrece la misma nota, pero modificada di-námicamente; el regulador de intensidad sonora —creciente y de-creciente— puesto debajo de la misma, indica una variante que en nuestra sensibilidad produce la sensación de un arco. Hágase la experiencia en un instrumento de la naturaleza indicada y eje-cútese lentamente y bien graduado el regulador. La sensación de arco o de curva o de onda es inequívoca.

Es ciertamente curiosa la similitud gráfica de los sonidos en el gráfico N° 3 con la sensación de línea ondulante que producen. Bien ligados los sonidos y lentamente ejecutados en un instru-mento de cuerdas frotadas la sensación expresada se producirá sin discrepancias.

Como en el anterior, en el gráfico N° 4, la representación de los sonidos ofrece distancias geométricas o altitudes que de por sí "dibujan" la línea quebrada; ejecútese la notación en cualquier instrumento y se comprobará la similitud.

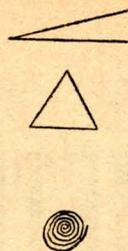
El "dinamismo" ascendente del gráfico N° 5, logrado de ma-nera inequívoca por una sucesión de sonidos dispuestos en la for-ma que se advierte en el dibujo (tercera ascendente y segunda descendente repetidas en progresión alternada), dan la sensación geométrica de tramos "ascendentes". Cosa inversa ocurre en el gráfico N° 6, cuya disposición de notas es descendente (tercera descendente y segunda ascendente repetidas en progresión alter-nada). La sensación dinámico-geométrica, es de tramos "descen-dentes". Obsérvese que ambos dibujos (disposición de notas), tie-nen en esquema una forma parecida a una escalera.

El gráfico N° 7, más complejo en su posibilidad de trueque de sensaciones o, en el caso que estamos tratando, de paralelismo sonoro-geométrico sugiere, por medio de una progresión cromá-tica ascendente-descendente con regulador de sonido creciente-decreciente, una circunferencia. Deberá ejecutarse velozmente la notación si se quiere percibir la similitud a que acabo de aludir.

La sensación de ángulo agudo puede obtenerse con la ejecu-ción musical del gráfico N° 8. En este caso se trata de dos so-nidos simultáneos sucesivos: uno de ellos repetidamente ejecuta-do —permanece, pues, en la misma posición—; el otro, que parte del mismo vértice, va abriendo progresivamente el ángulo.

Los tres vértices del triángulo equilátero están representados gráficamente por las notas del dibujo N° 9. La sensación de ele-vación y descenso que da al oyente la ejecución de esas tres no-tas, aproxima al equivalente geométrico expresado.

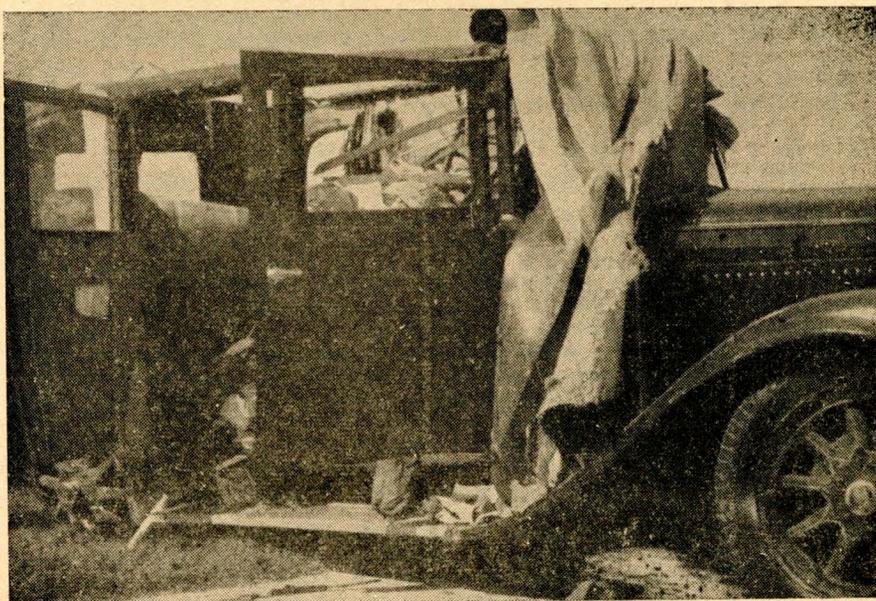
Ejecútese en un instrumento de teclado, con suma rapidez y aumento progresivo de intensidad sonora, el gráfico N° 10. Si se logra perfecta y uniforme ejecución, la sensación de línea espiral se advertirá de inmediato. En este caso puede tocarse la nota-ción extensamente hasta conseguir la sensación que se busca.



Tobias
Bonesatti



EL VIAJE AL DISTANTE LUGAR DE LA FILMACION DE NUESTRA PRIMERA PELICULA NO ESTUVO EXENTO DE PELIGROS REALES. UNO DE LOS COCHES EN QUE VIAJABAN CINCO ACTORES Y EL DIRECTOR DEL TEATRO DEL PUEBLO, VOLCO EN PLENO CAMPO, A CAUSA DE UN NEUMATICO REVENTADO. EL COCHE DIO DOS VUELTAS EN EL AIRE Y DESPIDIO POR EL TECHO A LOS DESPREVENIDOS VIAJEROS.



AQUI VEMOS TRES ASPECTOS DEL GRAVE SUCESO QUE POR FORTUNA NO TUVO SERIAS CONSECUENCIAS.



El Gran Dictador

No es por cierto, Chaplin, el único de los grandes artistas del mundo que se han sublevado contra la estúpida brutalidad de las dictaduras. En todos los tiempos de tiranía, persecución e indignidad, poetas, escritores, dramaturgos, han dado cauce a su angustia, utilizando su oficio de poetas, de escritores y de artistas, para sumar su voz de protesta al clamor popular. Esto nos parece, por demás, legítimo. Pero ocurre con desdichada frecuencia que cada vez que un escritor, un poeta, un dramaturgo, arremete contra los aspectos políticos para decir su pensamiento político, su voz se empequeñece y la obra de arte utilizada con ese fin menguado, parece opacarse, obligada como está, a descender y chapalear, por consiguiente los peores aspectos de la actividad humana. Así, El Gran Dictador, comparada con el resto de las películas de Chaplin, resulta, apenas discreta muestra de su indiscutible talento. Y si nos hemos dejado influenciar por la propaganda de los partidismos, nos parece, resueltamente inferior a su pasado. Pero hemos ido a ver el Gran Dictador haciendo lo posible por sustraer nuestro espíritu a toda presión pasional. En primer término sostenemos que si Chaplin sólo se propuso ridiculizar a los dictadores, lo ha logrado a medias. Nos parece magnífica la caricatura de Hitler en el momento del discurso. Nos parece muy buena toda la parte inicial de la película. La danza con el mundo, aun sin tener la madurez artística de aquella danza de los panes en La Quimera del Oro, está lograda como espectáculo cinematográfico. Son, sin lugar a dudas gratiosos los descubrimientos que hace Goering relativos a los armamentos y el alma sinuosa de Goebels sugiriendo constantemente, absurdos planes imperialistas, es captada rápidamente por el público. Podríamos decir que todo el planteo epidérmico de la película está bien resuelto. Donde las cosas se echan a perder bastante es con la aparición de Napolini y su señora esposa. Los episodios entre Napolini e Hynkel son burdos. La recepción al dictador extranjero es pobre de toda pobreza. La presencia de la mujer de Napolini no se justifica de ninguna manera. Nada tiene que hacer en la película y hasta se nos antoja un poco alevosa su caricatura. Nos parece que había mucha más sustancia que extraer de la multitud de acontecimientos ocurridos desde la aparición de estos dos señores en el panorama universal. Hay momentos que la película se hace lenta, cansadora, por la acumulación de cosas insignificantes. Bien se observa que es la obra de un individuo apasionado por defender algo y a quien su apresuramiento ha traicionado bastante. Por fin, el alegato a favor de la humanidad, está ubicado con suma inteligencia y logra su efecto, disimulando muy bien, su neto corte político. Adquieren las últimas palabras de Chaplin una conmovedora fortaleza. Y nace en el espíritu de los espectadores la misma sensación esperanzada que hace crecer la luminosa sonrisa de Paulette Goddar. Chaplin se pone serio y lo escuchamos seriamente, porque tiene derecho a hacernos pensar quien nos dió tanta vida en carcajadas. En resumen, una película más o menos graciosa, con aciertos apreciables y fallas apreciables también. Sin la fuerza cómica de Armas al Hombro, sin la sátira profunda de Tiempos Modernos, sin la emoción de Luces de la Ciudad. Y aquí volvemos al principio de estas líneas. Ya sabíamos que Carlitos odiaba el fascismo. El creyó necesario hacer una película. Le respetamos el deseo, pero siempre será más recordado Wagner porque escribió la música más revolucionaria del mundo, que por haber peleado en las trincheras populares en los días revueltos del 48. Quiso denunciar la estúpida crueldad germana y no advirtió que se logra mucho más filmando "La Hora Fatal". Si quiso reírse de Mussolini, le bastaba financiar la edición de aquellos discursos donde se hablaba enfáticamente de los "ocho millones de bayonetas que oscurecían el sol" o aquella otra frase donde aseguraba que su imperio era "potente y temuto". No creemos que haga ninguna falta rodar películas para ridiculizar a los dictadores. Como ellos son totalitarios también han acaparado el ridículo. Por eso suplicaron que no se estrenara la película. "El ridículo lo hacemos nosotros" gritaron.

Y así es, Carlitos. Déjelos Vd. a ellos. Siempre lo harán mejor que Vd.

C A R L O S A . O R L A N D O





JOSEFA GOLDAR, PASCUAL NACCARATI Y JUAN ERESKY, MAQUILLANDOSE, PARA FILMAR "LOS AFINCAOS".

CINE NACIONAL

Se nos ha reprochado alguna vez ocuparnos con preferencia de la cinematografía norteamericana o europea, olvidando un creciente

y vital desenvolvimiento cinematográfico nuestro. Existe, no una deseada, sino impuesta actitud en este aparente retraso que no es por cierto olvido, sino espera... De referirnos a la cinematografía nacional, deberíamos haberlo hecho con honestidad, y esto devendría en una actitud que no es por cierto de adhesión. ¡Y es tan desagradable tener que objetar! Sobre todo en nuestro medio, donde no suelen faltar, por motivos que no escapan a una ligera observación, el coro de infaltables corifeos, o el de opositores sistemáticos por resquemor individual.

En el cine argentino —argentino por externidad— una comprobación surge de inmediato: el de una técnica desarrollada y en constante evolución, sin digno empleo. Pero, ¿lo es por imposibilidad de aplicación? ¿O acaso porque el medio social, condicionado en el doble aspecto de lo político-económico limita expresiones de una jerarquía siquiera medianamente superior? Creemos que no es tanta la elevación a que deba tenderse, sino tan pequeña la realidad artística actual que puede siquiera, sino variarse totalmente (el problema no es por cierto de violenta solución revolucionaria) al menos modificarse. Pero estas interrogaciones carecen de respuesta aún para aquellos profesionales de esa industria que a veces se convierte en arte y que deberían tenerla inobjetable e inmediata.

Lo real es que lo técnico, que debió haber sido en término medio —salvo raras excepciones que no cuentan, puesto que no validan— directamente proporcional a lo artístico, lo es tan sólo en un sentido inverso. Estas consideraciones parecen convergir a un silogismo con sus dos premisas y conclusión que puede plantearse así:

“La cinematografía existe y es a veces un medio artístico”. “Nosotros poseemos una cinematografía nacional”. “Luego, poseemos un medio artístico”. Pero la conclusión, si bien afirmativa lo es tan sólo en un sentido presuntivo. Nada tiene que ver con la realidad. En cine nacional debería aplicarse (si no la excediera por hondura en su aparente simplicidad), la frase de Pirandello: “La lógica no existe”. Porque es bien evidente que, en la realidad, el cine nacional no existe como arte; es tan sólo una industria dentro de la cual sus integrantes (y de nuevo se margina la excepción) no son —desde luego que no— artistas, no son siquiera trabajadores preocupados.

Ya dijimos alguna vez, refiriéndonos al cinematógrafo y al amor, que parece existir una lógica biológica distinta de otra lógica cinematográfica. Deberíamos agregar respecto al cine nacional y su realidad subartística: Hay una lógica silogística, presunta, distinta de otra lógica real... comercial, que es, por otra parte, la única que conocemos.

Sin ahondar en abundosos detalles es comprensible esta realidad extraartística. Deviene de un medio técnico que si en sí puede considerarse sino perfecto al menos excelente, es un medio utilizado casi exclusivamente por personas cuyos antecedentes de actuación —en tiempo pasado y presente— no les habilitan para una labor superadora, la que, por otra, ni se disponen siquiera a ensayar; son en su nueva profesión tan sólo advenedizos, y, lo que es sintomático, premiosos de recompensas inmediatas y tangibles. Que su ubicación responda a exigencias del gusto público, es muy objetable, y algunos veredictos así lo han establecido... Llegan a la mayoría del teatro —del mal teatro— y suelen proceder del espectáculo feérico revisiteril, que si bien en Estados Unidos proporciona al cine un contingente de profesionales, no le otorga por cierto su básica raíz, sus creaciones compensadoras; le surte de la heterogénea familia del vodevil americano: el cómico intrascendente y atrabiliario, la bailarina de enfocada visualidad, el matemático zapateador de gran plasticidad...

Y lo que en otras cinematografías constituye un sector de la misma indiscutiblemente reducido y poco gravitante, expositor cuando más de un arte primario y elemental, enmarcado en el círculo de una frivolidad con o sin ribetes sexuales, en la nuestra constituye el elemento de su desarrollo y formación.

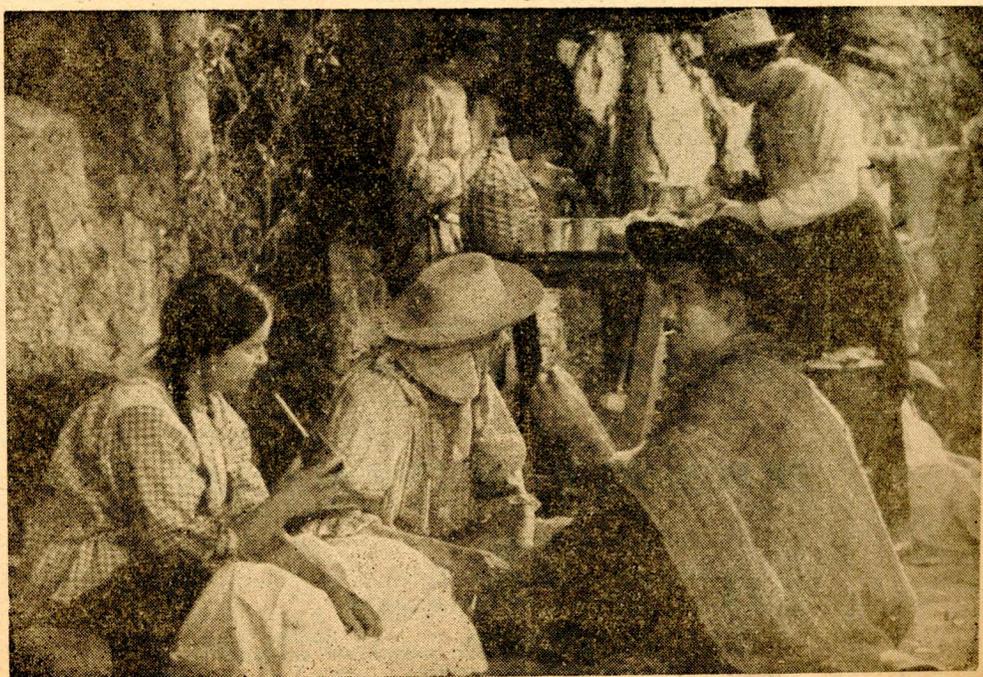
Lo que podríamos llamar tres fuerzas telúricas se aúnan para esta reducida finalidad: el cómico hecho a “situaciones”, de modalidad efectista y siempre repetida, especie de inalterable clisé que estampa en el celuloide la limitación de su propia deshonestidad artística; la vedete enfocada como maniquí actuante (desde luego que cuando va vestida), y la actriz cómica, estrella de una modalidad que personifica o trasplanta un personaje sainetesco con ribetes de popular, pero de una raíz que no es específica más que en cuanto puede presumirse a través de ella su radiografía física y moral.

En cuanto a la parte expositiva, es bien evidente que escenarios más o menos fantasiosos sólo sirven de marco a la estolidez y a la suma vulgaridad. Hombres de teatro —y otra vez el teatro dando vida a un arte-industria para el que no posee relación!— saineteros comunes, aderezadores de comedias en las que no late siquiera el limpio anhelo costumbrista, suelen escribir los argumentos. Y su mundo es ante las cámaras, el mismo que expusieran frente a las candilejas: la letra de un tango escenificado. ¡Y ya sabemos qué

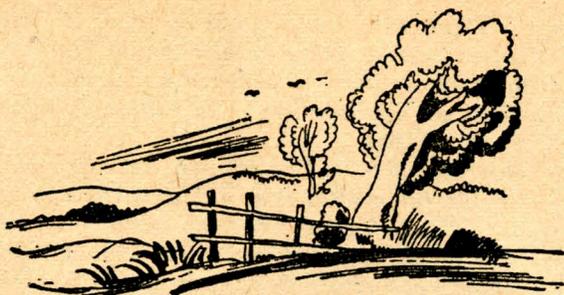
clase de tango! Y por todo esto, que si no fuera insignificante resultaría relativo, es preciso expresar el repudio ante un bajo embaucamiento en el que se hace, ni siquiera a trasmano, el elogio del egoísmo individual sin limitaciones, y se exhibe la apología de la conquista física sin trabas.

El cinematógrafo, arte bidimensional, de expresión simple y directa, de captación fotográfica si se quiere, pero a la vez también de insospechada y honda complejidad, no existe entre nosotros totalmente más que en su realidad mecánica. Adolece de pequeñez temática. Ha tentado con altura la reconstrucción histórica: "Nuestra tierra de paz", o el problema de bordes sociales: "Prisioneros de la tierra", o la expresión autóctona: "Viento norte". Pero ni siquiera fluctúa entre ese intento —lo típico— y una aspiración mayor que lo exceda; se debate no en el limpio, sino en el estrecho y desvirtuado costumbrismo. Su antinomia no es una oposición entre lo social real y lo imaginado social, es simplemente una marginación. Y ante ella sería interesante y necesario expresar el repudio, a fin de que el cine argentino lo sea de verdad y exprese —¡siquiera a veces!— las costumbres, las tradiciones y la vida inconfundiblemente nuestras. Sobre todo en estos momentos en que ha cruzado ya su apresurada infancia de primeras letras para entrar en una fase de adolescencia que es un tránsito en el que, cabe el estudio y se afirma la meditación. El cine argentino deberá ser argentino no sólo por sus intérpretes, por su idioma, por sus decorados o por sus integrantes; ha de serlo, principalmente, por su tema, que es la honda raíz que ha de nutrirlo y afirmarlo.

ALFONSO LONGUET



JUAN C. BETTINI — JOSEFINA AROCENA — FERNANDO GUERRA,
VALLMITJANA Y JOSE PETRIZ EN "LA FIESTA".



EL NIDO

*Preludiando sus vuelos,
Adoptaron los pájaros al árbol
Respondiendo a la lógica del ave.*

*Nido:
Como un vuelo caído,
Tienes algo de nube detenida
Condiendo con algo de raíz.*

*Agradece a la rama,
Que te ofrece en elástico ademán
Ese estar y no estar dubitativo.*

*(Como un calco intuitivo y germinal,
Es la forma filial de un semi buevo).*

HORACIO E. MOINE MACIAS

11

Antología de nuevos poetas.

Horacio E. Moine Macías nació en Buenos Aires en 1916, y es estudiante, siendo los que aquí se publican sus primeros versos.

MIGUEL
MACHINANDIARENA

Los Estudios San Miguel no constituyen una empresa común cinematográfica. Es el ideal de un hombre con un sentido humano y social de las cosas, que se propuso realizar un mundo perfecto en pequeño, en las dos hectáreas que ocupan las modernas instalaciones de Bella Vista. De que lo ha logrado es buena muestra el ambiente de cordial compañerismo que allí existe, el lujo de todas las dependencias, la usina, los "chalets" para el personal, el trato que reciben los empleados, la dignidad de lo que allí se produce.

Esta es la obra de aliento que ha cumplido Miguel Machinandiarena al levantar los Estudios San Miguel.

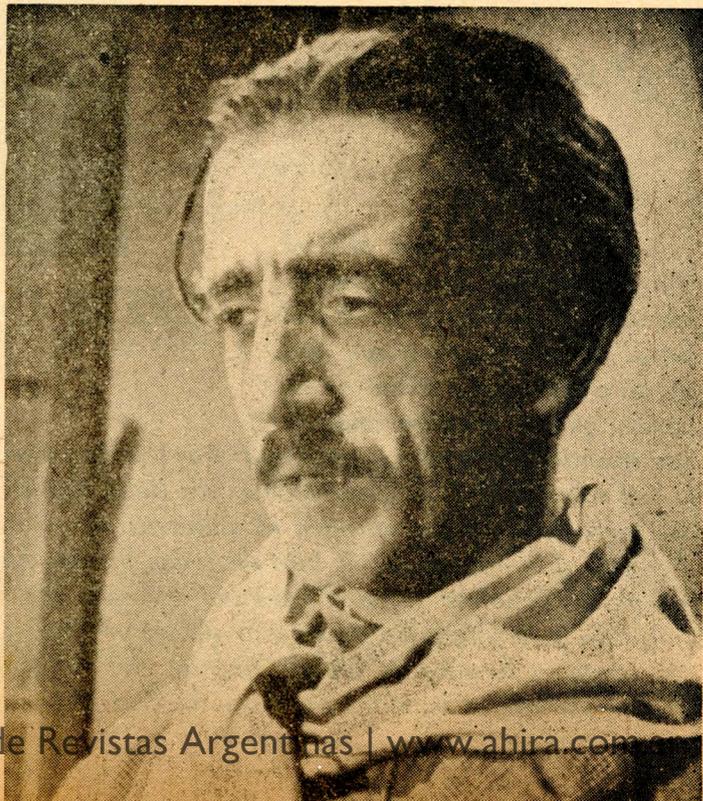


EL MINISTRO DE AGRICULTURA Dr. DANIEL AMADEO VIDELA Y EL DIRECTOR-PROPIETARIO DE LOS ESTUDIOS SAN MIGUEL, D. MIGUEL MACHINANDIARENA, DIRIGIÉNDOSE AL "SET" PARA ASISTIR A LA ÚLTIMA TOMA DE "LOS AFINCAOS".



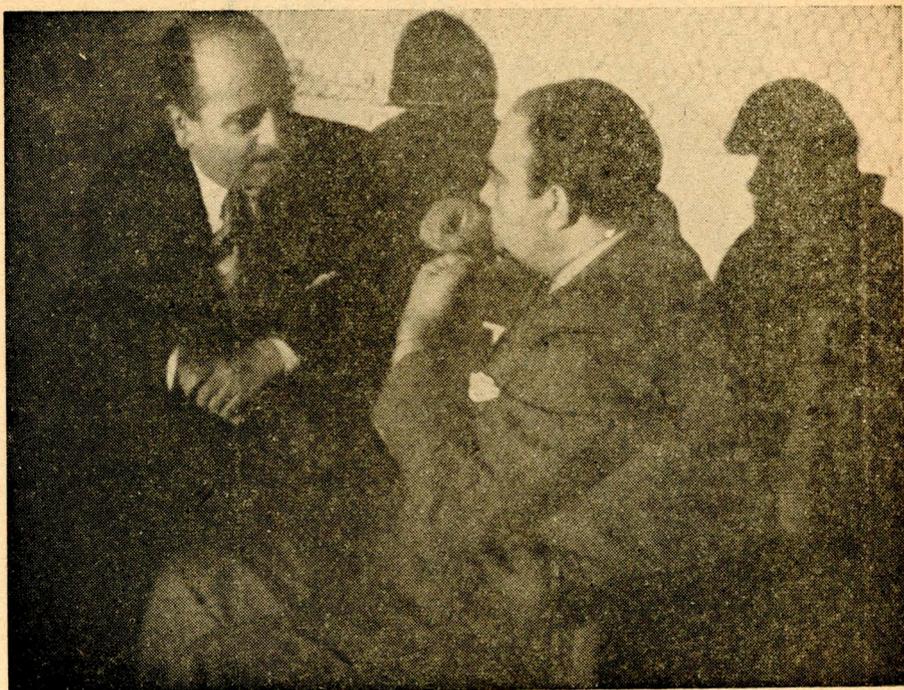
CATALINA ASTA.

"LA MAESTRA".



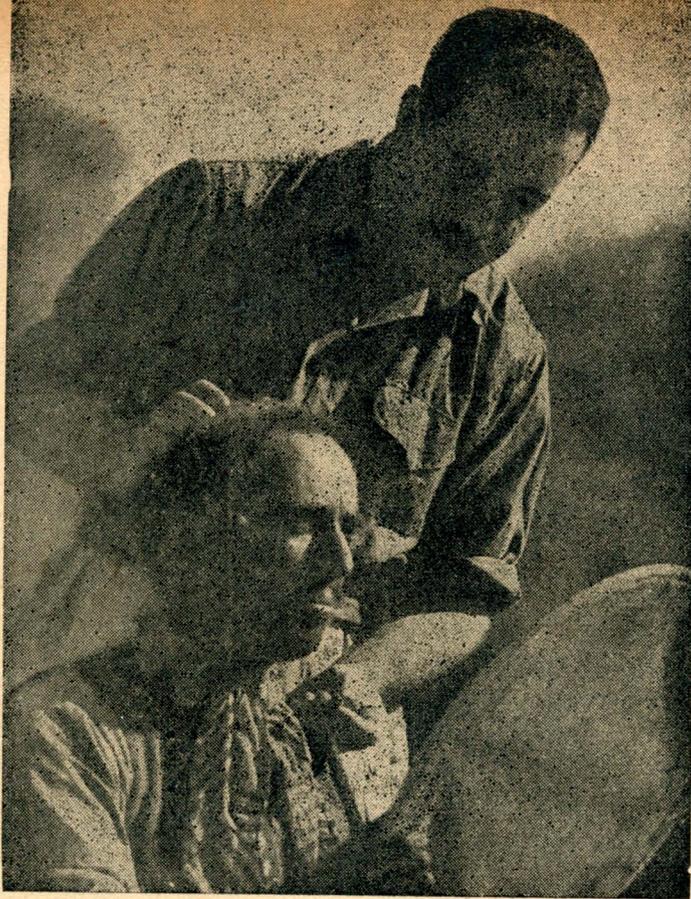
JOSÉ VENEZIANI:

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

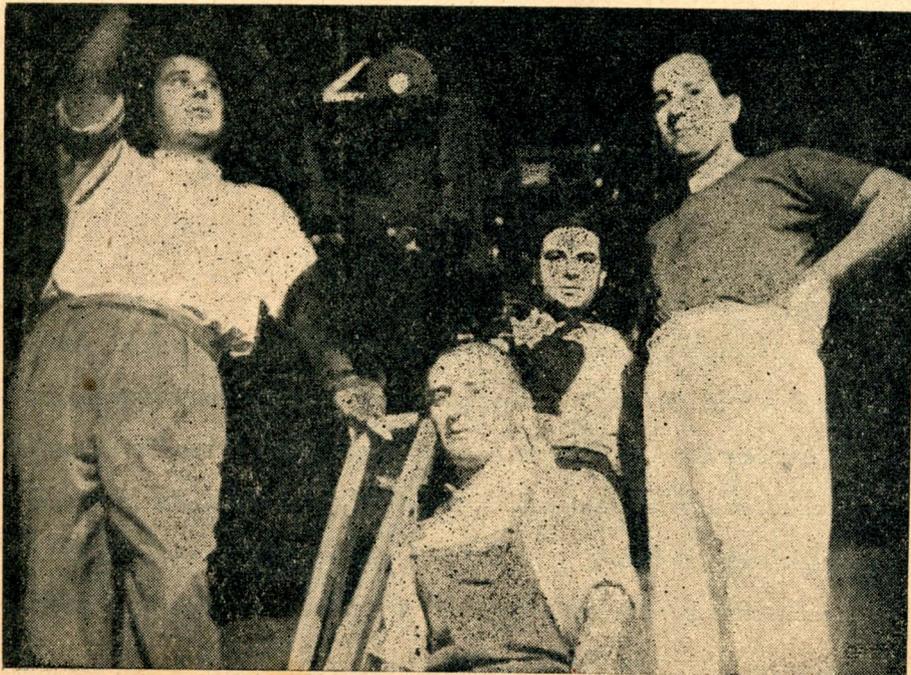


Juan J. Barcia

El jefe de producción de los Estudios San Miguel, D. Juan José Barcia, es hombre de amplia cultura y aguda penetración. A su sagacidad se debe la firme orientación del moderno establecimiento cinematográfico, donde el Teatro del Pueblo rodó su primera película, y es justo consignar que en este director encontramos una comprensión y entusiasmo que fué para nosotros el mayor de los estímulos.



ROBERTO PICASSO, MAQUILLADOR DE "LOS AFINCAOS", VIGILANDO LA CARACTERIZACION DE PASCUAL NACCARATI.



EL ILUMINADOR MARIO PAGES, EL OPERADOR PRIMERO, VICENTE COSENTINO, EL OPERADOR SEGUNDO, O. MELLI Y EL ELECTRICISTA DIOGENES.



Mario Pagés

Mario Pagés ha probado, en la iluminación de "Los afincaos", que es uno de los expertos en luces que mayor sensibilidad pone en su oficio.

No es la suya una fotografía bonita y falsa, sin carácter, como la de casi todos los iluminadores de cine, vengan o no del extranjero, con más o menos fama, sino una luz dramática que valoriza y realza la acción.

Pagés huye de los efectismos e ilumina con un sentido poético que es dable advertir en cada uno de los ambientes de "Los afincaos".

Es un hombre joven, culto, y nos cabe la satisfacción de hacerle justicia, vaticinándole un brillante porvenir.



EL EQUIPO DE FILMACION, EN PLENA TAREA, EN LA REGION DENOMINADA QUILPO, A TREINTA KILOMETROS DE CRUZ DEL EJE, DONDE SUFRIENDO TODA CLASE DE PRIVACIONES E INCOMODIDADES SE REALIZARON LOS EXTERIORES DE "LOS AFINCAOS". SOBRE EL PRACTICABLE DONDE SE HA INSTALADO LA SUPER-LARVO, SE ENCUENTRAN LOPEZ, AYUDANTE DE SONIDO, O. MELLI, SEGUNDO OPERADOR, RAMON ATOR, JEFE DEL EQUIPO DE SONIDO, VICENTE COSENTINO, OPERADOR PRIMERO, EL AYUDANTE ABACA Y EL DIRECTOR LEONIDAS BARLETTA.



EL OPERADOR VICENTE COSENTINO Y EL AYUDANTE DE SONIDO CLAUDIO CETERA, BUSCANDO EN LAS ALTURAS, POSICION PARA LA CAMARA.



Vicente Cosentino

Un hombre joven, intrépido, sabio en su oficio, para el que no existen dificultades, es el operador que los Estudios San Miguel pusieron a las órdenes del director de "Los afincaos".

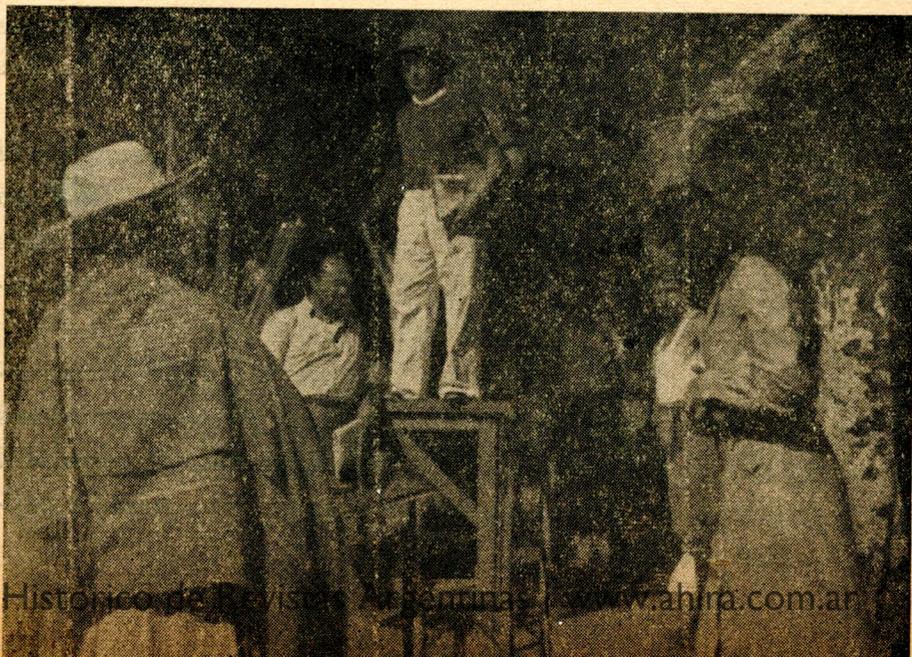
Ya se pudo comprobar en las primeras tomas, en el áspero lugar elegido, a orillas del río Quilpo, que "Tino" no era un vulgar "cameraman" sino un operador con vibración de artista, según captaba el paisaje interpretando las más sutiles indicaciones del director.

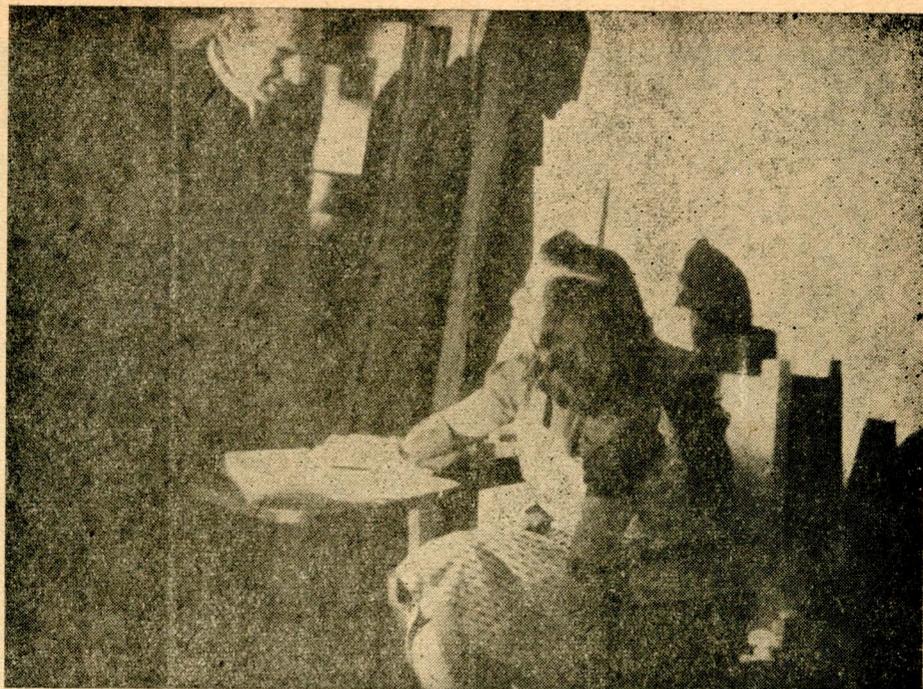
Cosentino es de esos profesionales a los que el cine argentino les deberá el entusiasmo y el amor permanentes puestos al servicio de un arte que sólo requiere un poco de honestidad y talento de parte de quienes lo orientan, para triunfar definitivamente.



FINALIZADA LA ARDUA LABOR, LEONIDAS BARLETTA, POSA EN COMPAÑIA DE TODOS LOS TECNICOS QUE LO ACOMPAÑARON A REALIZAR LA PRIMERA PELICULA DEL TEATRO DEL PUEBLO. EN LA FOTOGRAFIA SE ADVIERTE LA PRESENCIA DE BERNARDO GONZALEZ ARRILI Y ENZO ALOISI, AUTORES DE LA OBRA Y FALTA EL ASISTENTE DEL DIRECTOR AUGUSTO I. VALLMITJANA, QUE ES EL QUE TOMO ESTA FOTO.

FILMANDO — JOSEFA GOLDAR Y CATALINA ASTA EN PRIMER PLANO. AL FONDO SE DISTINGUEN EL DIRECTOR Y EL SEGUNDO DIRECTOR, O. MELLI.





Ramón Ator

Une Ramón Ator a sus profundos conocimientos radio-eléctricos, una cultura y probidad que son la base firme de su trabajo, sin disputa, lo mejor que se hace actualmente en Buenos Aires, en materia de sonido.

Ator es uno de los técnicos de más conciencia y capacidad de cuantos ejercen el difícil cargo de grabar sonido y es un hombre de bien en la cabal acepción de la palabra.

El Teatro del Pueblo tuvo la suerte de contarle entre los expertos que formaban el excepcional equipo de filmación de "Los afincaos".



OSCAR MELLI

Melli - Cetera - López

Oscar Melli es el prototipo del profesional honesto que estima su oficio. Seguro en su puesto, pleno de conocimientos relativos a la cámara, es un elemento de gran valor y una persona de relevantes cualidades.

Claudio Cetera, ayudante de sonido, forma con R. López el equipo de sonorización que capitanea D. Ramón Ator, y sus conocimientos y su larga práctica los hacen inapreciables en su oficio.



U l r i c o S t e r n

La compaginación de una película es un arte de sutilezas. Del buen "corte" de una película sale su ritmo. Ulrico Stern es un compaginador consciente de su oficio, de imaginación vivaz y de no común sensibilidad.

Es un profesional culto; que gusta de la buena música y es músico él mismo, y que puso en la compaginación de "Los afincaos" una meticulosa atención y fino tacto.

VOLVER

Desvanecida ya melancolía,
—peces de nácar en estanque de oro,
nocturno surtidor,— pueril decoro
de hallar consuelo en la filosofía,

Dolido de horizontes volvería,
ribas de mis suspiros, mar sonoro,
cardúmen de sirenas para el coro
de un dios antiguo en renacido día,

Las claras horas y el instante oscuro
son en la rama fruto bien maduro
que amargo se abre y dulce permanece.

En el ojo se espeja el universo.
Sueño y vigilia gózanse en el verso.
Se hace un círculo mágico. Amanece.

CESAR FERNANDEZ



Almanaque

EL CAMINO DEL RIDICULO

Posiblemente por aquello que para ser funcionario se necesita cualquier cosa menos talento, es que tan a menudo, gente minúscula ha emprendido contra los productos de la inteligencia, furiosos ataques que terminan en un ridículo invariable.

Un funcionario puede detener a Newton, si así lo desea o un pintorzuelo de paredes desterrar a Einstein. Pero la historia tiene una memoria cruel para las cosas ridículas y no perdona estos combates desiguales entre el criterio "burócrata y espeso" y los claros frutos de la inteligencia.

Ya dice Fleischner, un inteligente tratadista de Derecho Administrativo, al estudiar el poder de policía, que no se puede matar una paloma a cañonazos.

El 10 de junio de 1734, se cumplió un decreto del Parlamento francés que mandaba quemar las "Cartas filosóficas" de Voltaire, como "obra escandalosa, contraria a la religión, a las buenas costumbres y a los respetos debidos a los poderes reinantes".

André Maurois, comentando esta providencia sostiene que es poco más o menos, como si en los Estados Unidos, se mandara quemar actualmente un libro que se ocupara de las teorías de Einstein, la constitución de los Soviets y el teatro de Pirandello.

Los miembros del parlamento francés de 1734, no habrán pasado a la historia más que para que la historia se riera robustamente de ellos.

En las audiencias del 31 de enero y 7 de febrero de 1857, un oscuro fiscal francés, Ernesto Pinard, leía su acusación contra Gustavo Flaubert que acababa de publicar, como folletín, en "La revue de Paris", su famosísima novela, "Madame Bovary".

Para ilustración de aquellos de nuestros funcionarios que deseen seguir los pasos del inefable fiscal, me detendré un poco en el informe preparado por tan talentoso funcionario.

“¿Cuál es la misión del ministerio público?” se pregunta espantado. “¿Leer TODA LA NOVELA? Imposible. Por otra parte, NO LEERLA ES EXPONERSE a un reproche fundado”.

Como se ve, el horror a la lectura y aquello de “¡Muera la inteligencia!” no son formas totalmente inéditas de la tontería contemporánea.

El fiscal hace una reseña de la novela, con mucho menos inteligencia, que mala fe, desde luego y después de haberse detenido con sospechosa insistencia en los párrafos inmorales —que posiblemente debían gustarle mucho— afirma que apoyará su acusación en cuatro situaciones importantes del libro: los amores de Rodolfo y Ema, el paréntesis de religiosidad de la protagonista, los amores con León y la muerte de la señora Bovary”.

El fiscal se horroriza pensando solamente que puedan existir adulterios que ofrezcan ventajas a los amantes y exclama compungido:

—“Sí, el señor Flaubert sabe embellecer sus pinturas con todos los recursos del arte, pero sin las limitaciones del arte. Nada de gasas, nada de velos; es la naturaleza en toda su desnudez, en toda su crudeza...”

El hombre propugna un arte filtrado y químicamente puro y termina con este párrafo insustituible: “El arte sin reglas no es más arte; es COMO UNA MUJER QUE SE SACARA TODAS LAS ROPAS...”

Por lo visto el inteligente funcionario supone que una mujer desnuda deja de serlo. No quisiera polemizar con ningún fiscal desaparecido, pero me atrevo a pensar que muchos sostienen fundamentalmente lo contrario...

“Imponer al arte la única regla de la decencia pública, no es someterlo, pero sí honrarlo”.

El fiscal termina así su acusación porque no hay males eternos y comienza la defensa.

Lo malo es que puestos entre la espada y la pared, tanto Flaubert como el defensor aseguran que el principio fundamental de la novela fué un pensamiento elevado y moral, lleno de religiosidad y que en ningún momento el autor pensó en otra cosa que no fuera mejorar por el ejemplo, la situación moral de ciertas mujeres.

Con lo que la defensa toma un tinte a Ejército de Salvación que empequeñece al gran novelista.

Esto no tiene mucha importancia, porque nadie tiene por qué conocer los motivos de su talento.

El tribunal estudia la acusación y la defensa y absuelve a Flaubert y los redactores de “La revue de Paris”, no sin hacer consideraciones críticas. Porque todos estos funcionarios se parecen y se creen obligados a ser inteligentes.

“La obra merece serios reproches, porque LA MISION DE LA LITERATURA DEBE SER ADORNAR Y RECREAR EL ESPIRITU, elevando la inteligencia y depurando las costumbres, más que llevar al asco del vicio por la exhibición de los desórdenes que PUEDAN existir en la sociedad”.

Ni los artistas ni los tratadistas de estética se han puesto todavía de acuerdo acerca de la función del arte, pero ellos lo resuelven muy sencillamente en cuatro palabras.

“Atento que hav límites que la literatura. aún la más ligera, NO DEBE PASAR, de lo cual, Gustavo Flaubert y los coacusados, parecen no haberse dado cuenta en forma suficiente”.

Esto es ya grandioso: Flaubert tan paciente y tan minucioso en preparar los elementos de sus novelas —recordemos “Salambó”— escribiendo sin darse cuenta de lo que hace es algo casi tan delicioso como prohibir “El gran dictador” en Buenos Aires, a costa del ridículo de una nación entera.

La lectura de estos recuerdos literarios nos hace sonreír.

Pero conviene moderarse y recordar que tenemos una ley número 12.331, que cree haber agotado el problema sexual, con una simple prohibición. No puede existir lo que se ha prohibido, pensó el legislador.

Y conviene recordar que no tenemos ley de divorcio en el país, porque ciertos legisladores han creído que no era conveniente ver



el problema, de acuerdo a una inteligentísima doctrina jurídica que se resume en el aforismo: "Ojos que no ven, corazón que no siente".

No hay que olvidar tampoco que hace muy poco tiempo, se prohibió la exhibición de "El gran dictador" de Chaplin y "Confesiones de un espía nazi" con pretextos en cuya curialesca redacción me parecía ver la aplomada suficiencia del inefable fiscal Pinard.

No deja de ser gracioso este afán de moralizar por supresión. Me parece muy bien que no se ofenda a las potencias extranjeras o a sus jefes, siempre que éstos se comprometan a no ofender a los demás, públicamente. Y a no desencadenar guerras. Y si las desencadenan, por lo menos, que las ganen.

Dar un buen ejemplo a los menores para influir en la correcta formación de su carácter, es también plausible y una sana preocupación del Estado.

Aunque no hay que hacer las cosas a medias. Y en ese caso conviene, siempre con la mirada puesta en nuestros niños, que se eche un vistazo a ciertas elecciones. No sea que los niños se desengañen para siempre de aquellos que luego los exhortan con sabias y emocionadas palabras...

Un amigo me decía días pasados:

—Todo esto es muy grave. Parecerían los síntomas de una dictadura.

Yo me atreví a contestarle y no sé si estaréis de acuerdo conmigo:

—Esto no es lo grave y no veo afortunadamente ninguna dictadura en el horizonte. Por lo menos consuela pensar que los dictadores no pueden vivir más allá de los límites naturales. Pero veo que estamos haciendo obstinadamente el ridículo. Y esto si me parece grave. Muy grave, porque el ridículo nunca se ha muerto de viejo...



Moreno Merocchio



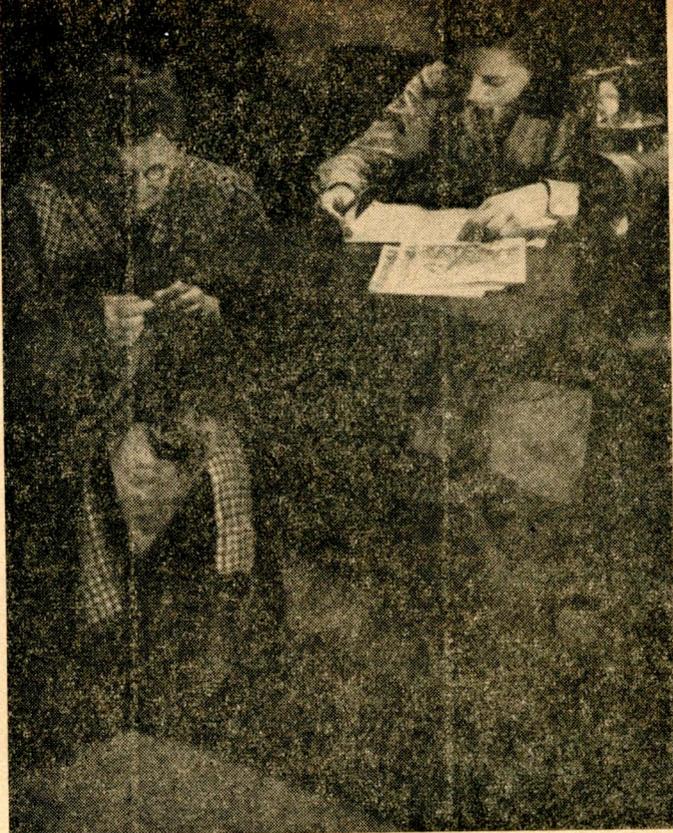
JOSEFA GOLDAR Y CATALINA ASTA EN UNA ESCENA SUGERENTE.



CELIA ERESY EN LA DIOLINDA



CATALINA ASTA Y PASCUAL NACCARATI EN "LA ESCUELITA" DE
"LOS AFINCAOS".



NELIDA PIUSELLI Y CATALINA ASTA, EN UNA ESCENA DEL "RANCHO" ~~1937~~



JOSE ALVAREZ, EL "VIGILANTE".

A C A B A N D E A P A R E C E R :

CARLOTA EN WEIMAR, por Thomas Mann	\$ 4.—
Un volumen de "Las Grandes Novelas de Nuestra Epoca".	
•	
ESPACIO Y TIEMPO EN EL ARTE ACTUAL, por Leopoldo Hurtado	\$ 2.—
DE LA CAUSA, PRINCIPIO Y UNO, por Giordano Bruno ..	\$ 2.50
Dos volúmenes de la "Biblioteca Filosófica".	
•	
DIALOGOS EN EL LIMBO, por George Santayana	\$ 3.50
Un volumen de "La Pajarita de Papel".	
•	
EL PENSAMIENTO VIVO DE CONFUCIO, por A. Doebelin	\$ 3.—
•	
ESQUEMA DEL UNIVERSO, por J. C. Crowther	\$ 5.—
Un volumen de "Ciencia y Vida".	
•	
ENSAYOS, por Montaigne (1)	\$ 4.—
EL CRITICON, por Gracián (1)	\$ 4.—
Dos volúmenes de "Las Cien Obras Maestras".	
•	
AMADIS DE GAULA (Versión modernizada por A. Rosenblat)	\$ 4.50
Un volumen de "Los Inmortales".	
•	
CANTO, por Sara de Ibáñez (Con un prólogo de Pablo Neruda)	\$ 2.—
Un volumen de "Poetas de España y América".	
•	

Otras Publicaciones Interesantes

POESIAS COMPLETAS, por Antonio Machado	\$ 26.—
EL ESPAÑOL EN SANTO DOMINGO, por Pedro H. Ureña	\$ 8.—
INVITACION A FILOSOFAR, por David García Bacca	\$ 6.—
HISTORIA DE LA HISTORIA EN EL MUNDO ANTIGUO, por J. T. Shotwell	\$ 10.—
LEVIATAN, por Thomas Hobbes	Rca. \$ 15.—
	Tela \$ 25.—
LA GUERRA EMPEZO EN ESPAÑA, por Julio Alvarez del Vayo	\$ 6.25
AMOR Y MUNDO, por Joaquín Xirau	\$ 5.—
LA REALIDAD Y EL DESEO, (Poesías Completas), por Luis Cernuda	\$ 5.—

EDITORIAL LOSADA S. A.

Nueva Dirección: ALSINA 1131 Buenos Aires



LA HORA DE DON JUAN

(ENSAYO EN TORNO AL VIVIR DEL HOMBRE ACTUAL)

Afirma Henry de Monterland que en los procesos de carácter psíquico tiene mucho que ver la edad. El autor de LES CELIBATAIRES sigue en esto el camino de muchos filósofos y psicólogos, quienes teorizan, con mayor o menor suerte, en torno a la crisis de las edades.

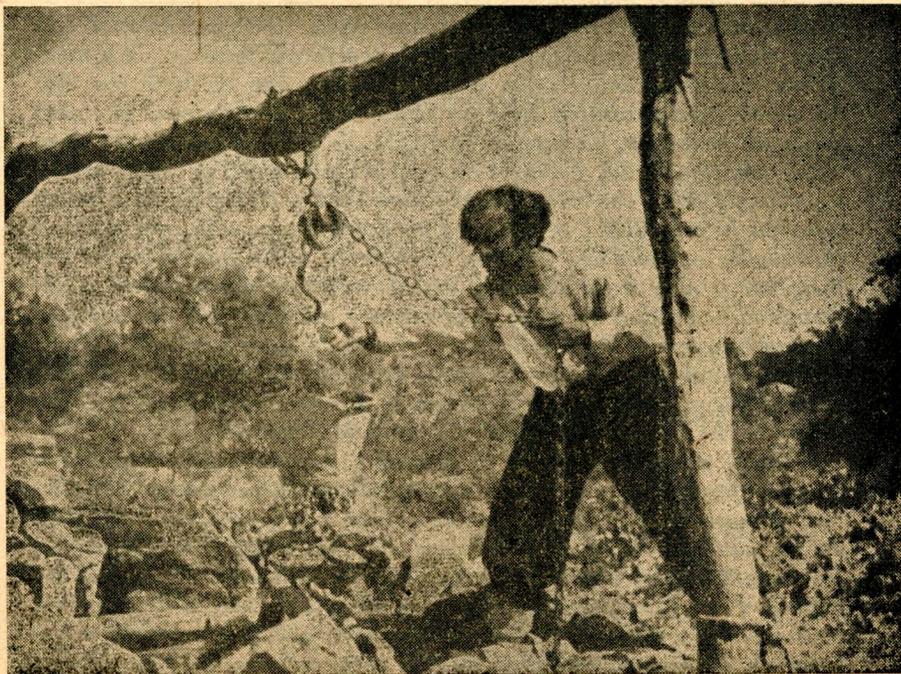
Según ellos, hay crisis a los veinte años, cuando la juventud puja enérgicamente por abrirse un camino pletórico de ilusiones; a los treinta, cuando ya aquellos arrestos juveniles están refrenados y la plenitud física y espiritual se encauza por derroteros más serenos y firmes, y, finalmente a los cuarenta, cuando el hombre adquiere el absoluto dominio de sus facultades y cuando es mayor su energía para la creación intelectual. Total: una lucha constante para no perecer y para no dejar de ser.

¿A todo esto se reduce la vida del hombre? ¿No siente más crisis que las SUYAS, las que experimenta su cuerpo físico? ¿Está científicamente probado que el hombre esté sometido a esos CAMBIOS en determinados momentos CRÍTICOS de su existencia, como una delicada adolescente? Así se desprende de la línea ascensional que sigue Monterland para explicarnos su teoría optimista y para mentirnos una seguridad en los propios medios que en nuestros días no puede sentir ningún hombre consciente. Monterland ha cumplido los cuarenta, ha pasado ya todos los momentos CRÍTICOS y se considera dueño del Edén. Con mucha tolerancia de espíritu, en tiempos de paz y seguridad en el futuro, esta teoría sería admisible; pero en la actualidad —nuestra época constituye una angustiosa e inacabable actualidad— querer atribuir la crisis que sufre la humanidad y muy especialmente los hombres de pensamiento a determinada cantidad de años, es absurdo y ridículo. Un escritor que apunta esta teoría de la felicidad —que es la suya personal— desde el París bombardeado por los nazis, no es un filósofo, como muchos pueden creer, que está por “encima de los acontecimientos”; es un ingenuo. Es el intelectual definitivamente derrotado.

Todos somos testigos de la profunda transformación social que se está operando y que ha de surgir indiscutiblemente de esta guerra; lo que no sabremos todos es si esa transformación consistirá en un adelanto o en un retroceso; en una mejor distribución de los beneficios del mundo o en una tétrica imitación de un pasado injusto y sin luz. Aunque tengo mis ideas al respecto, hoy quiero limitarme a considerar el vivir del hombre actual, condenado a vegetar en el desconcierto presente y a soportar una vida sin ideales y sin belleza.

Si echamos una mirada en derredor nuestro veremos que no hay un camino abierto, franco y leal. Estamos en una encrucijada cual peregrinos que afanosamente buscan la ruta salvadora. El espíritu ha sido echo a un lado y apenas se oyen más que sus últimos quejidos, a los que, por otra parte, nadie hace caso. La línea recta que conducía nuestro pensamiento hacia una meta segura, se ha quebrado. Si fuéramos bastante sinceros, la gravedad del vivir de hoy —que compromete el vivir de mañana— nos haría confesar una tremenda verdad: la ignorancia absoluta de nuestro futuro. Es decir, no es del todo absoluta esta ignorancia; algo sabemos. Y esto es lo que nos capacita para que la incertidumbre eche raíces en nuestro ánimo. Sabemos, por ejemplo, hacia dónde íbamos ayer para llegar al hoy. Era un camino limpio, recto, aunque fuera un tanto ilusorio. Teníamos algo en nosotros que nos templaba el espíritu para soportar los más agudos reveses. Teníamos un ideal. Tener un ideal no es sentir con mayor o menor intensidad una causa. Es vivirla. ¿Quiere esto decir que hemos perdido ese ideal? No. Lo seguimos manteniendo, aunque no estamos seguros de que nos sea ya útil. La utilidad de una cosa consiste en poder hacer uso de ella. Nuestra época desprecia el derecho, la justicia, el espíritu creador, la diversidad de opinión, el respeto al individuo. ¿Qué nos da en cambio? ¿Y qué nos promete para el futuro? He ahí por qué nuestro ideal no sirve ya para nada. Este es el problema de millares de hombres, aunque ninguno —que yo sepa— lo haya proclamado sinceramente. El temor a no “acertar” tiene más fuerza que la urgencia de decir la verdad.

El hombre parece haber perdido la noción de su misión en la vida, que es el superarse, y se halla empeñado en quebrar y hundir los más bellos conceptos y las ilusiones más caras a su existencia.



NACCARATI EN LA ESCENA FINAL.

Los que no participamos de este crimen somos presa de una incertidumbre que se prolonga a través de los años sin que se prevea el fin. Es la incertidumbre inacabada. La incertidumbre de los que aguardan algo; de los que aspiran a que el hombre no se convierta en un pobre bicho comedor y gozador, sino en una individualidad activa y consciente. Sobre todo consciente. Y la conciencia o consciencia deviene de lo que Schopenhauer llamaba haber perdido las "ilusiones de la primera juventud" y estar "avezado a la vida". Las ilusiones, en cualquier edad que sea, no dejan de ser eso: ilusiones. En cuanto a estar "avezado a la vida", equivale a vivir intensamente el presente, contando con la experiencia del pasado; a que el espíritu de uno coincida con la época y que esté identificado con ella. Este es el individuo integral de hoy cuyos acontecimientos tienen que hacer profundas incisiones en su alma. Por muchos esfuerzos que hagamos, no nos es posible vivir al margen de las palabras-bases por las que se rige la época. ¿Y qué es nuestro presente? Mentira, cinismo, traición, cobardía. Desprecio absoluto de todos los valores considerados hasta aquí como inmutables. Es absurdo, pues, seguir siendo romántico cuando el realismo más crudo señala nuestra acción. Necesitamos que la verdad se abra camino hacia nosotros, porque corremos el riesgo de extraviarnos. ¿Pero quién es el genio, la lumbrera, cuya mirada TRASPASA la humareda presente y ve con claridad el porvenir?

Los que se creen seguros del porvenir por estar adheridos a una teoría social y saturados de conceptos filosóficos, están en un error. El presente supera en desprecio y en crimen lo previsto por algunos filósofos y sociólogos audaces. Estos hombres pueden apuntar un hecho, pero el hecho en sí, al desarrollarse, tiene tal fuerza, engloba en sí tan variados problemas a la vez que engendra tales consecuencias, que la visión del filósofo y la perspectiva del sociólogo quedan generalmente a la zaga. Un determinismo ciego marca los momentos álgidos de la historia —ahora estamos viviendo uno de ellos, huelga decirlo— y hace que los hechos rebasen los diques puestos por la prudencia de los hombres.

Hay quien aparta su mirada de estas cosas, puramente abstractas, y sume su yo en lo político. Lo político es también una abstracción. Lo concreto es la política, en género femenino. Pero la política —el arte de gobernar— la ejercen los hombres, y éstos son títeres que la historia zarandea en sus dientes sin ninguna consideración. Un argumento contrario a éste es la voluntad, o una determinación biológica sui generis. ¿Pero estamos seguros de poder confiar a la voluntad nuestra vida y nuestro porvenir? La voluntad es un potente motor, siempre que sea aceitado con un poco de... suerte. Otro argumento es la religión; pero por sus tendencias regresivas y aristocratizantes no puede servir de guía a ningún hombre que conscientemente busque una orientación espiritual. Consecuencia: la improvisación. Sabemos que el hombre es capaz de improvisar muchas cosas, pero cuando tiene que improvisar una ética su sapiencia se reduce a cero. Hace el ridículo. No se puede improvisar una conducta para el vivir del individuo ni un norte para el espíritu extraviado. Esta es obra de largos siglos.

Llegamos a la consecuencia de que la crisis que sufre hoy la humanidad no afecta por separado a individuos de determinada edad, si no que abarca los diversos aspectos del vivir del hombre en general, lo cual trae aparejado un debilitamiento de la persona-

lidad y la pérdida de confianza en nuestras propias fuerzas. En estas circunstancias, sólo los ciegos o los que no quieren ver pueden sentirse optimistas. En medio de este mundo desolado y vacío, las almas que sienten el apetito de vivir ven a Don Juan y se preguntan si no tiene razón, si no estará de su parte el supremo argumento. Pero vivir la vida sin ideales, sin calor de cerebro y de pecho, con el solo calor de la sangre ¿será posible? Y por otra parte, ¿qué hacer con la vida? Don Juan es la fuerza, la energía, el ensueño, el mito. Don Juan es el hombre carne y sangre bullentes. Nada más y todo eso. En él no tienen cabida los escrúpulos morales ni le interesan las reservas para el mañana. Es el hombre que vive al día. Sus bagajes de inquietudes los trae consigo y los barbota a la primera mujer que encuentra. Don Juan si no es él, el hombre, es el mito. Tanto da. De él nació una escuela y una enseñanza. "La vida —parece decirnos— no es lo que os figuráis los pobrecitos mortales. La verdadera vida es la que yo hago. Imitadme". Y en horas como la presente no nos debe extrañar que su invitación sea aceptada.

¿Pero debemos seguir ciegamente la rutina? ¿Están ya exhaustas nuestras reservas morales y nos vemos obligados a llenar una vida sin belleza y sin ulteriores aspiraciones? Este es el dilema en que nuestra época coloca al hombre. El que PUEDA o SEPA elevarse por encima de estos interrogantes logrará salvarse; el que no, aun que perezca, no tiene más culpa que el haber nacido en un siglo que desprecia el humanismo.

JOSE BLANCO AMOR



BERNARDO GONZALEZ ARRILI Y ENZO ALOISI. AUTORES DE "LOS AFINCAOS", PRIMERA PELICULA DEL TEATRO DEL PUEBLO.



un gran novelista argentino: *Adolfo Bioy Casares*

No creo justo que en épocas como la actual deba serle reprochado al hombre su momentánea o periódica evasión de la realidad alegándose que la tal evasión manifiesta un desentendimiento de los problemas colectivos o una defección a la solidaridad humana. Por el contrario, estimo que nos es necesario, moral y físicamente, este transitorio aislamiento, este reencontrarnos en una lectura, una contemplación o una charla, saludable cura de reposo para poder enfrentarnos a este diario trajín de luchas decisivas, de inseguras perspectivas y seguras violencias. Me refiero, claro está, a los que recibimos el dolor y la angustia de la guerra —esta casi presencia de la sangre derramada— pero de rebote, no a los que están envueltos en el torbellino y cuya realidad no admite ya evasiones ni recuentos. Tal vez no me equivoco si digo que una de las causas que han dado tanto incremento a la novela en sus diversos géneros en nuestro continente durante los últimos tiempos radica en esa necesidad de momentáneo olvido que a menudo nos asedia.

En el escritor insiden consecuente y directamente: la necesidad antedicha aplicada a sí mismo y la demanda que la del público origina. Por otra parte, no es reprochable que en medio de la destrucción y de la muerte alguien construya para más allá —o más acá— de la destrucción y de la muerte.

Adolfo Bioy Casares ha escrito "La Invención de Morel" (1) sin que la realidad circundante ni los problemas que crea este momento del mundo traben ni acrecienten su desarrollo. Es decir, se ha ubicado en otra realidad, en otra época y hasta su obra no llega el estremecimiento que agita a la sociedad actual.

Adolfo Bioy Casares. He aquí un hombre que trabaja un complicado y peligroso material. Y que sale triunfante de esta difícil prueba que es su trabajo.

Otro buscará el parentesco que pueda tener esta obra con alguna extranjera. Yo digo que nunca he leído en castellano nada que se le parezca. El nombre de su autor no es nuevo en nuestras letras pero ya es definitivo. Bioy Casares, desde los primeros libros en los que creaba sus mundos de pesadilla, sus personajes en continua y azul convalecencia, afiebrados, disparatados a veces, estaba intuyendo su camino. En "Luis Greve muerto", su libro inmediato anterior, aparecen ya algunos relatos de una acaba unidad y perfección: "Promesa", si bien se trata de un cuento breve, es de un logro perfecto. De todos modos y de cualquiera de sus obras anteriores hasta la presente hay un estupendo salto hacia adelante. Lo que nos recuerda al anterior Bioy Casares en esta "Invención de Morel" es el uso particular que

(1) Editorial Losada S. A. Bs. Aires.

hace del lenguaje, de la asociación de vocablos en una forma nueva y sugerente. Más adelante, en esta nota, me referiré a este aspecto de su trabajo.

En esta novela de tan lograda trama, su autor demuestra una pericia y una técnica admirables. Son numerosísimos, dados la índole y el desarrollo de los acontecimientos, los cables a que tiene que atender para desligarlos y ligarlos, es decir, para desviar la atención del lector y para justificarlos con la clave final en todas sus partes. Difícil comando del que Bioy Casares sale con gloria. Una de sus varias defensas ante el atisbo adivinatorio del lector es la del personaje central —en realidad el único personaje del libro— temeroso de la persecución policial, quien con sus razonamientos azorados propone siempre la solución de los acontecimientos atribuyéndolos a combinaciones o confabulaciones de la justicia para apresarlo. El autor juega con la atención del lector, la desvía, la ata a la idea de la persecución que preocupa a su personaje. Ejemplo: "Los miró con fijeza (con tanta fijeza que me pregunté si no lucharía contra una inclinación a mirarme)", o "Esta lamentable ocupación desapareció completamente, fué sustituida por el horror que me dejaron la cara roja y los ojos muy redondos de un sirviente que estuvo mirándome y entró al hall". Los habitantes de esta isla, (piensa el perseguido) simulan no verme, preparan la celada. Este plano, ubicado en el temor del innominado personaje, sirve a Bioy para desviar en determinados momentos la atención del lector. Pero no abusa de él, nos deja adivinar que los habitantes de la isla, imprevistos y raros, no pueden formar parte de un juego para apresar al condenado. Pero tampoco se nos presenta la posible solución. No llegamos a saber decididamente —sino cuando el autor lo quiere— si Faustine, por ejemplo, es un personaje consistente o fantasmal o si oye o si simula sus actos. Se interponen, invariablemente, una escena inesperada, una huida apresurada, un nuevo personaje que hacen que el encuentro o el roce no se realicen o se realicen en forma no decisiva. Todo ello de manera tan natural y perfecta que casi y en una primera lectura, no vemos la trampa.

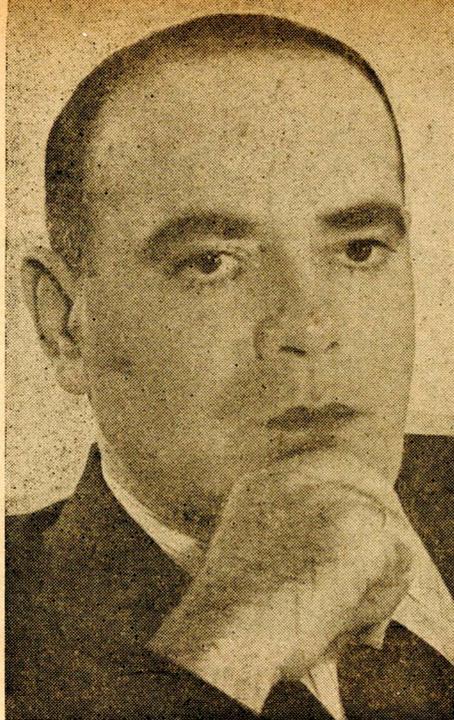
Ahora bien. Yo voy a decir algo de lo que no estoy completamente seguro, de lo que estoy casi seguro. Tengo la impresión de que, a pesar de la forma magnífica en que el autor ocultó la clave o solución de la trama de su novela, la que reveló recién cuando lo creyó conveniente, yo, mucho antes de que él se dispusiera a darnosla, había entrevistado o intuido la explicación mecánica de los hechos, digo, la explicación no-mágica de los hechos. He pensado con sorpresa en ello. He buscado o atendido a varias posibles explicaciones: algún comentario bibliográfico previo a la lectura del libro, la ojeada accidental y anticipada a alguna página final del mismo, el prólogo, etc. Sé que no se debe a ello. Me ratifica esta seguridad el hecho de que los primeros capítulos de la novela, aún inédita entonces, los leí en la revista "Sur" antes de que llegaran hasta mí comentarios bibliográficos ni prólogo y ya en dicha lectura (y en aquellos capítulos el autor no hablaba para nada aún de la clave de su misterio) yo había tenido la impresión de que la explicación futura sería de carácter mecánico. He llegado a la siguiente conclusión: Adolfo Bioy Casares, que tan estupendamente interesó, preocupó y confundió al lector sin darle asidero en sus páginas para una posible solución de los hechos que ocurrían, nos entregó —¿desprevenidamente?— sinó la explicación, la intuición de una probable explicación con el título de su novela: "La Invencción de Morel". ¿No trae este título aparejada la certeza de que todo se explicará por medio de un invento? Porque invento (o invención) nos da una relación directa de mecanismo. No sé si podrá o no ser aceptable esta explicación. Encuentro que es la única.

Bioy Casares agrega a los numerosos méritos de su novela el de utilizar en todo su desarrollo un lenguaje hermoso y resbalado y, a veces, insustituible. Sentimos en algunos pasajes de su libro que una cosa dicha por su autor de determinada manera no lo podría ya ser de otra: "admiración placentera y larga" dice de la sensación producida por una habitación de porcelana celeste en la que hasta el aire parece del mismo color. Entramos naturalmente y sin sorpresa en la definición y sabemos que únicamente podrá ser una "admiración placentera y larga" la que nos produzca una habitación así (o un rosado jabón de tocador, también). Y este uso definitivo y sugerente del lenguaje es ya función de poeta. Sólo quien lo es puede lograr, además, aciertos poéticos casi terribles: la escena de los fantasmales habitantes de la isla bailando "en un aguacero y un viento que amenazaba arrancar todos los árboles" o ese himno final del desfile de los recuerdos del hombre que se muere poco a poco, a sabiendas, de "afuera hacia adentro".

Notable es también su forma de quitarle rotundidad a ciertas frases: suplir el terminante "fueron argumentos eficaces" que diríamos nosotros por "no fueron argumentos ineficaces". (Si esta manera de expresión tiene entre nosotros algún aproximado cultor se me ocurre que sólo puede serlo el prologuista de este libro que comento: Jorge Luis Borges).

Ignoro si habré dicho en esta nota las cosas como las quería decir. Lo que sí sé es que Adolfo Bioy Casares ha encontrado su camino, sin afluentes ni cruces visibles y que por él, magníficamente, se está cumpliendo su destino.

JUAN G. FERREYRA BASSO



ODA PROVINCIAL

En una cuidada edición impresa por Francisco Colombo, Horacio Rega Molina publica su "Oda provincial", sonetos con sentencia de muerte y otras poesías de arte menor".

Es, a nuestro juicio, una obra capital y en ella se advierte la madurez del poeta que paulatinamente ha ido ordenando su pensamiento y le ha dado un sentido a su canto celebrando el lugar donde se fué formando y el paisaje y las cosas que nutrieron su espíritu. Ya la primer cuarteta da el tono y la serena respiración de esta Oda.

"Con apacible tono que no quiebra
Ni vano gozo ni desdicha vana,
Aquí mi verso la bondad celebra,
De la modesta vida provinciana.

Desde esta cuarteta inicial hasta el final del canto el poeta revive su pasado y lo comenta, describe paisajes y seres, con una elocuencia sobria, con una fluidez propia del hombre "que piensa en verso", y con una sabiduría que alcanza su plena expresión de belleza.

"Pues como el tiempo frente a lo infinito
Las aguas pasan, pero el río queda.

Se advierte que el poeta ha logrado un pleno dominio de su oficio y que ha vivido regido por normas que dan autoridad y austeridad a su palabra. Y con todo Rega Molina no rehuye la polémica.

"Y lo diré en la justa simetría
Del verso cuya estrofa nada iguala,
Pues sé de versos que no son poesía,
Como un montón de plumas no es un ala.

Y sabe ser amable y ligero colorista.

"La luz, entre las copas se retarda...
Voltejea en el aire una hoya seca
Hermano mío, nuestra madre guarda
Tu pizarra y tu lápiz de manteca.

Pero también ahonda con acento emocionado y sereno, en los sentimientos más puros.

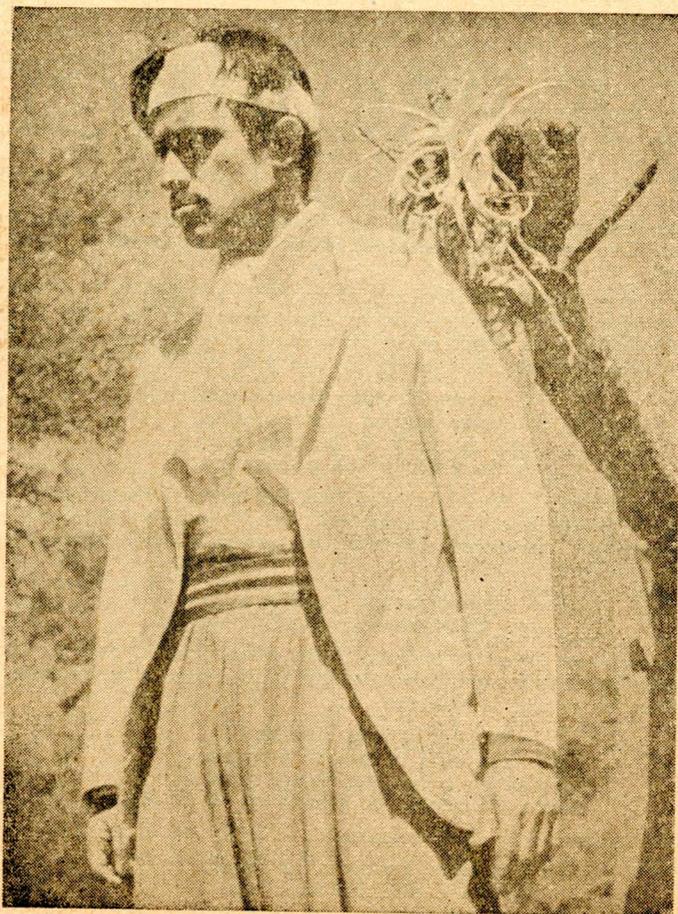
"Madre. Digo. Y vacila y cae y yerra
Mi verbo ante la empresa que lo abruma
Dura lección después de tanta guerra
Como la que he librado con mi pluma".

Un maravilloso despliegue de imágenes, sabiamente combinadas, el vocablo exacto, una total ausencia de pretensiones, de presunción, una voz, limpia y sincera da carácter a este libro y lo señala como una obra de arte perdurable.

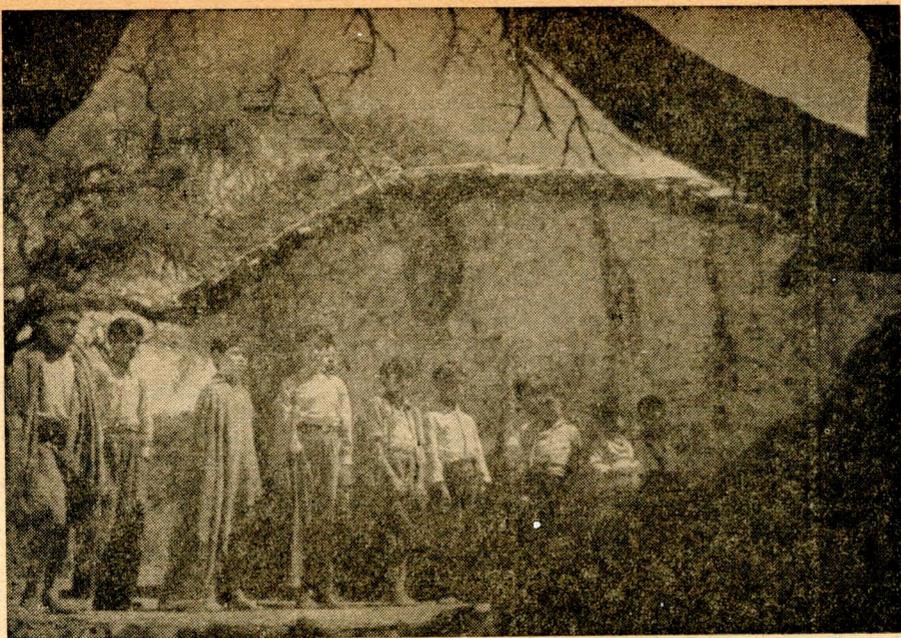
Después de la Oda, los sonetos, que debieron publicarse en otro volumen confirman ampliamente esta aseveración.

El lector se encuentra frente a un poeta que ha vivido como un hombre y que canta con toda la poesía, sin forzadas complicaciones de forma, logrando una suma de belleza, como muy pocos han conseguido, con elementos simples, con las palabras de todos los días, henchidas de emoción por la ciencia de quien ha penetrado en el espíritu y en el corazón del hombre.

HORACIO REGA MOLINA



JUAN ERESKY EN EL PAPEL DE NOLASCO.



LA ESCUELITA DE "LOS AFINCAOS".

Crónica de los libros

MESTER DE JUDERIA

Conocíamos a Carlos M. Grumberg a través de dos libros vigorosos y densos. Después de varios años vuelve a poner en evidencia su vocación poética, con una nueva obra que, por su temática y estructura es una expresión de hondo aliento, un alegato en defensa de la condición humana y un canto a la tan ansiada paz social.

El autor de "Mester de Judería", argentino y judío, condiciones que coexisten en él, sin mengua una de la otra, ha penetrado esta vez en el drama hebreo, milenario e injusto, ridículo y absurdo.

Carlos M. Grumberg, cuya sensibilidad vibra página a página, no ha podido en los actuales momentos —en su condición de hombre libre—, substraerse frente a todo, lo que él ha creído lesivo a los sentimientos y al decoro personal. Por eso "Mester de Judería", tiene en su contenido el doble mérito; de fijar una posición personal y de encarar abiertamente y sin rodeos una polémica, que a no dudar, es la verdad desnuda puesta en boca de un hombre, que eleva su voz de rebeldía contra la incomprensión deliberada en esta hora crucial del mundo.

Como en Langston Hughes, el poeta negro del norte, el drama de sus hermanos de raza y su mundo exterior constituyen la substancia con la que Grumberg compuso su "Mester de Judería".

Como los negros los judíos
somos también una Nigricia
en que se ceba la injusticia
de una Blanquilandia de impíos.

Carlos M. Grumberg ha logrado en la síntesis de sus poemas unificar el dolor y la alegría, el llanto y la risa, el cielo y la tierra. Su mirada en juego periférico, ha abarcado la zona que sus ojos querían ver. De ésta manera ha plasmado un "Mester de Judería", con rara habilidad, voz de rapsoda y espíritu tradicionalista, su canto israelita, canto de desesperación y angustia, pero también de fe y esperanza, de libertad argentina y americana. "Mester de Judería" es un libro logrado en base a estados psíquicos acorde con este "temps du mépris" que ha invadido el orbe. De esos estados de ánimo nació su obra y de alto vuelo. Como César Tiempo —que ha dado a la cultura nacional más de una obra levantada y or-

gánica— Grumberg es un poeta de rima encendida. A veces se evade de su centro haciendo incursiones en campos de humanismo logrando de esta manera su objetivo. Sus desplazamientos no desdoblaron su personalidad intelectual, si bien se sabe simultáneamente judío y argentino, pero sin posponer su origen racial a su nacionalidad o vice-versa. He aquí un nuevo principio, en base a los conceptos raza y nacionalidad. Son los sentimientos que priman en él, corporizándose en lo humano, en el pueblo, al cual el pertenece, como un átomo en el núcleo molecular, o como una gota de agua en el océano.

La realidad de hoy, el pasado hostil y turbulento y el porvenir, son las fuerzas que se adunan en "Mester de Judería".

Carlos M. Grumberg, ha hecho la disección de lo que él llama belleza, dolor, drama, razón, vida y esperanza. Conceptos afines que resumen la inquietud del artista en consonancia con las vibraciones de su alma.

En "Gimnasio", poesía medular, su palabra lleva el sello que estigmatiza y asume el papel de una defensa magníficamente hecha. "Gimnasio", es el anatema lanzado virilmente contra la opresión sistematizada; es el elogio a los hombres fuertes que nos darán un mundo mejor, en este mundo imperfecto y en el cual un desorden organizado, pugna por seguir su trayectoria ficticia y criminal frente a la vida que busca mejorarse y perfeccionarse en su trayectoria histórica. "Gimnasio", es el deseo de elevación manifestado a través de la rima amplia, comunicativa y musical.

El autor de "El libro del tiempo", sabe que su argentinismo es tan puro como su judaísmo. Refirma así en medio de la desazón, frente al caos de la sociedad, el "jus soli", que no es patrimonio de unos pocos, sino derecho que se hace extensivo a todos los argentinos sin excepción. La doctrina nacionalista de Grumberg, no es solamente el amor a la tierra, donde por un simple accidente biológico y geográfico se ha nacido; hay algo más en este concepto multilateral sanamente y sabiamente inspirado. Su argentinismo y judaísmo, es el cúmulo de valores espirituales en perfecta armonía con todo el pueblo argentino. Es el deseo de defensa de los valores hollados mil veces por el antihumanismo puesto en boga por siniestros especuladores. Es la prosecución patriótica de altos fines. Es el respeto y no la humillación de cada uno de los habitantes del país. Es el amor a la justicia, a la concordia y al bien, defendidos con criterio sano y amplio.

He aquí el canto del poeta:

Probad vuestra justicia.
Probadla con sevicia.
Cortad de sobre el mundo
la tiña del inmundo.
Raed del universo
la lepra del perverso.
Salvad de los vestiglos
la esencia de los siglos.
De manos de las furias
la flor de las centurias.
Y acaben los judíos
que esgrimen el "salom"
Y advengan los bravios
que ahorquen el pogrom.

Carlos M. Grumberg ha logrado con esta obra la realización de una nueva poesía. Sabía previamente —como el marino avezado— de qué puerto partía y en que puerto debía anclar. Ha buceado esta vez en el contorno, en el marasmo humano, en la complejidad del medio-ambiente, hallando aquí los elementos más dispares para su obra. Su línea poética es la sostenida inquietud que acciona en él. Para alcanzar su expresión arquitectónica en el arte se desbordó en el verso. Su labor no se concreta a la manifestación de un pensamiento más o menos bien esbozado. La proyección poética no encuentra su límite aquí. Describe en su curso ascendente, la esencia poética que corre aliada a la rima sensible y musical, a la idea clara y medular, y que está en el conjunto de las poesías, de las cuales aflora un matiz sumamente expresivo y hondo, que es, en síntesis, el vigor literario puesto en evidencia en cada una de sus composiciones. Esta proyección, fundida también en el fuego de su pasión y en la ironía de sus ideas, es un mérito en la labor de conjunto de Carlos M. Grumberg.

Jorge Luis Borges, prologuista insorbonable, afirma que: "la limpidez es hábito de Israel".

Esta verdad, está en "Mester de Judería", limpidez humana y humanizante.

TIEMPO DE AMOR PERDIDO

por González Carbalho.

Hondo ha excavado González Carbalho para encontrar la linfa purísima de la poesía de este libro, de intimidad desgarrante y de una tristeza seria y densa.

El mismo se explica.

Fortalecido en climas de tristeza
ya en alta soledad, manos tendidas,
adiestrado en adioses y partidas
no se quebró de llanto mi entereza.

Y la primera cualidad valorable de esta poesía es su serenidad, la medida con que están evocados el infortunio y la adversidad implacable.

Y la voz del poeta que se eleva plena de gracia, poblada de imágenes frescas, que dan a este libro la unidad de un paisaje, de incomparable belleza, en el que la gravedad no excluye la gracia, el árbol severo la pequeña y humildísima brizna.

"Un corazón es un pequeño cauce..."

La Editorial Tor prosigue en su empeñosa labor de editar libros famosos a precios bajos. Entre los últimos aparecidos podemos citar "Colomba", de Próspero Merimée; "Diccionario del hombre Salvaje", de Papini; "La inteligencia de las flores", de Maeterlinck; "Thais", de Anatole France; "El romancero"; "La muerte", de Maeterlinck; "Del amor", de Stendhal.

La Editorial Losada ha puesto en circulación una notable colección de libros, lujosamente impresos, entre los que anotamos: "El origen de la vida", de Oparin; "El conde Alarcos", de Jacinto Grau; "Hamlet", de Shakespeare; "El patriota", de Pear Buck; "Carlota en Weimar", de Tomás Mann; "Introducción a la filosofía de Lehmann; De la causa, principio y uno", de Giordano Bruno; "De la monarquía", de Dante Alighieri; "Espacio y tiempo en el arte actual", de Leopoldo Hurtado; Montaigne, "Ensayos".



JOSEFA GOLDAR EN UNA ESCENA DE HONDO DRAMATISMO.



OTRO MOMENTO EN QUE EL DIRECTOR PREPARA UNA ESCENA CON
LOS ACTORES JOSE VENEZIANI Y PASCUAL NACCARATI



LEONIDAS BARLETTA HACE LAS ULTIMAS IN-
DICACIONES A LA ACTRIZ CATALINA ASTA Y
AL ACTOR JOSE VENEZIANI A SU LADO. LA
ACTRIZ JOSE VENEZIANI ESTÁ EN EL FONDO.
LIAR DEL DIRECTOR, DURANTE LA FILMA-
CION EN LOS ESTUDIOS SAN MIGUEL.



FILMANDO — EN CUADRO, PAS-
ORIENTANDO LA CAÑA DEL M



EL DIRECTOR LEONIDAS BARLETTA HACIENDO INDICACIONES AL ACTOR JOSE ALVAREZ.



NACCARATI — CLAUDIO CETERA,
SONO Y LOS OPERADORES ENFO-



EN PRIMER TERMINO EL ESCRITOR MARCELO MENASCHE, AUXILIAR DEL DIRECTOR DURANTE LA FILMACION DE EXTERIORES Y NELIDA PIUSELLI, EN FRENTE, EL JEFE DEL EQUIPO DE SONIDO, Sr. RAMON ATOR, JUAN ERESKY, ROBERTO PICASSO, O. MELLI, I. ABACA Y R. LOPEZ, ESTE ULTIMO TAMBIEN DEL EQUIPO SONORO.



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



SIN
comentarios
en
TEATRO DEL PUEBLO
USAN CERA
TULIPAN

Lea

"teatro"

publicación de teatro breve

PABLO PALANT
ENRIQUE SCHCOLNIK

Directores

Corrientes 1515 - U. T. 35-7075

LEA

HOMBRE de AMERICA
FUERTE y LIBRE



NOTAS MARGINALES A

"Más allá canta el mar"

REGINO PEDROSO: VOZ Y CARNE EN POESIA

(Mas todavía la que he soñado sueña en mi sueño)

MOTIVO Y DISCULPA

Cuando recibí este libro —carne y angustia, grito silencio— acababa de salir de las máquinas de "LA VERONICA", la imprenta de Manuel Altolaquirre, poeta y hacedor de bellezas en prosa y verso. Corrían días tumultuosos, urgidos de apremios cívicos. En Europa un pueblo había sido asesinado y aquí, en Cuba, se incubaba un plan para asestar, en nombre de la democracia, artera y alevosamente, una puñalada a la civilidad y a la democracia. La lectura, pues, de "Más allá canta el mar" se fué aplazando para días tranquilos, sosegados en que pudiéramos gustarlo en la paz de las horas sin urgencia. El comentario quedaba también en suspenso...

Hoy son varios los motivos que me obligaron a la lectura de este libro de Regino Pedroso. La sugestividad del título, salpicando de sangre la albura del tomo, influyó en mucho para que yo esta tarde abriera sus páginas, por centésima vez, y penetrara en la carne —angustia— de sus versos...

TONICA DEL POETA

No es difícil buscar la tónica del poeta cuando estamos alerta y buceamos en lo hondo temperamental —lo psicológico— del hombre. En Regino Pedroso esto no es difícil. Una hora de charla nos lo entrega en su totalidad lírica y humana. Ir a un libro de Pedroso es llegar a él mismo, tocar su carne poética. "Más allá canta el mar", su último libro, es quizás el que más nos acerca a la emoción —temperamento— del poeta de "Nosotros".

Regino Pedroso —poeta de la angustia— vive y alienta en este libro (Más allá canta el mar) asido al grito de sus cantos que quieren liberarle y liberarse de las opresión lírica de sus versos:

Canta tú, marinero,
canto mío, desnudo,
inmenso, desolado
como un desierto de áridas soledades de angustia;
mucho y único,
solo y múltiple:
temblor de arcilla humana que de interiores llamas
surges atormentado hacia el oleaje amargo;
clamor, sueño, sonido;
emoción hecha música que vibra en el espacio;
afán de un vago anhelo que no se expresa nunca;
ayer voz de tumulto y hoy canción solitaria...
¡Canta tú, canto mío, marinero sonámbulo!

Pero, notémoslo, no ha perdido el tono sostenido de gran poeta revolucionario que encontramos en toda su obra, iniciada con "Nosotros" y continuada después a través de publicaciones nacionales y extranjeras. Puede decirse que en la exaltación de lo lírico radica la gran fe revolucionaria de este poeta, quizás, si además lo salvan de tanto estridentismo poético como hemos padecido.

Regino Pedroso, lo dijimos en comentario anterior a su libro "Antología Poética" (1918-1938), al comentar someramente algunas poesías de este libro de ahora, retorna en "Más allá canta el mar" a su regio palacio lírico. Sus primeros pasos poéticos los dió Regino Pedroso sostenido en sus sueños interiores, (lo exterior le comovían sin lograr despertarlo a la realidad); su presencia revolucionaria nos la trajo el movimiento Europeo y sus consecuencias en Rusia. Su místico parnasianismo —raíces ancestrales de dos razas que le alimentan la sangre— le preparó el salto y le impulsó el ansia para el viaje hasta "Nosotros". Su posterior recorrido obedece, más que nada, a un obligado acendramiento técnico y emocional (emocional, hemos dicho, ¿por qué no?).

"Más allá canta el mar" nos dice del retorno al poeta que salió de su torre y se enfrentó con la vida y se adentró en el tumulto humano, en la búsqueda afanosa de la liberación social, y encontró enconos y miserias humanas donde debía haber cordialidad y pasión limpias. Regino Pedroso, espíritu selecto, no podía soportar el medio ambiente y como la ostra en su concha, se refugió en su palacio lírico y se dió a la tarea de reconstruir su fe, perdida en los embates cotidianos de la incomprensión ajena. Su obra de aquellos días nos

lo presenta enfermo de hastio, consumido de tedio. Pero en él podía más la realidad punzante de su lirica que el desencanto virtual que le producía la lucha activa y sus complejas determinaciones. Así nació su "Canción de los barcos naufragos" en que hay un llanto de poeta y una fe de hombre luchando, como sus barquitos de papel, por lograr el refugio de un puerto:

¡Parte allá, contra el viento!
¡Boga allá, bajo el alba!...
Y allá va por países de soles más grandes,
pasando tormentas de odios,
oleajes de fiebres,
escollos de dudas...
¡Canto y luz sobre el miedo del agua!

Una amarga desilusión muerde en la carne del poeta. La tragedia le ha rozado la vida íntima, le ha desgajado el alma. Sus días proletarios le recuerdan la angustia humana, el dolor universal, y es aquí donde fortalece su lirica —dolorosamente humana— urgida de fe:

¡Vuela, barco! ¡Sueña, barco!
Siempre en marcha hacia el futuro
corta noches, horizontes y montañas.
No te hundas, no naufragues;
ve a otros cielos, a otros mares;
ve hacia tierra donde cantan nuevos hombres;
ve y navega por las ondas jubilosas
de un gran mundo que ya nace...!

Así lo vemos ganar, en su "Canción de vida bajo los astros", la fe en los destinos de un mundo mejor. Su canto —grito esperanzado— es un desbordamiento —manantial de vida— incontenible de fe que le inunda el alma y lo hace exclamar en regocijo:

Pero ríe, danza, canta!
Danza en las selvas vírgenes con un ritmo titánico,
tu danza unánime y múltiple de multitudes nuevas;
danza para las grandes ciudades tumultuosas,
sin razas, sin clases...
¡Todo el futuro es canto!

Pero todo esto ha pasado en la vida del poeta. Ha quedado atrás en otros libros ya hechos y como él mismo confiesa: "Somos, pues, quizás, un poco viejos. Ya que se ha andado, se ha reposado y, silenciosamente, otra vez vuelto a andar... Y ahora, con un poco de cansancio del útil o inútil deambular, al volver los ojos hacia las lejanías del ayer, vemos que, desde las tranquilas antiguas rutas a las anchas y atormentadas metrópolis de lo actual, hay una borrosa y larga callejuela de años".

EXCERTA

Quizás si todo esto determinó la publicación de "Más allá canta el mar". Nadie podría definir este libro de Regino Pedroso mejor que él: "... cada etapa tiene una frontera divisoria más que de página de tono, de emoción y actitud —de vida que fluye y canta— ante los hombres y las cosas. A veces, con mi querer y aun contra mi querer, será un reflejo... De la tierra, de los días, del cielo y el paisaje por donde se pasó cantando".

El poeta se ha diluido en el recuerdo lírico. Siente nostalgias de su "torre" y retorna a ella. Pero no vuelve solo. Lo acompaña su angustia de hombre y de poeta:

Tantos mares has visto, marinero sonámbulo,
que hoy flota un gran cansancio de mar en tus pupilas.
Tantas campanas viste enmudecer al viento,
llevas tantos tesoros sin luz en el recuerdo,
tanto universo naufrago,
tanto amargor salobre,
que hoy regresas, desnudo, sobre la mar sombría,
más rico de miserias que muchos otros hombres.

Regino Pedroso, viandante por los caminos de la angustia, nos da en el tono de este libro su voz liberada —presa— de las graves preocupaciones de la hora. "Más allá canta el mar", digámoslo para terminar, es la culminación lírica de un gran poeta. Regino Pedroso ha cerrado con este libro su ciclo de superación poética. Ni la emoción ni el tono habrá de superarlo libro posterior alguno. Regino Pedroso —poeta de la angustia— sin embargo, parece dejar al simbolismo del título puesto a su último libro toda su labor futura:

(...y allá en tus cielos anchos,
con mis ojos sin luces,
un naufrago de sueños en la angustia de un canto)

ENVIO:

A la que está en mi vida prendida de la angustia y sueña en un futuro que es presente en la ansiedad tumultuosa de los días; a la que arma mi brazo para la lucha y anima la fe en la victoria: mi compañera en el exilio de los días sin albas. Este trabajo humilde en la perennidad de las horas.



EL Teatro del Pueblo inicia la publicación regular de libros de escritores argentinos.

Su propósito, descartando todo interés comercial, es el de sostener la dignidad profesional del escritor argentino, sacar del olvido a los grandes artistas de nuestro pasado y difundir a los nuevos.

Primera serie de diez libros
limitada a mil suscriptores

1. — **LO QUE NO VEMOS MORIR, DRAMA DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA.**
2. — **DIARIO DE UN PINTOR, ENSAYO DE GUSTAVO COCHET.**
3. — **PUERTO AMÉRICA, NOVELA DE LUIS MARÍA ALBAMONTE.**
4. — **TODA LA SED, NOVELA DE EULOGIO R. DE LA FUENTE.**
5. — **NI SIQUIERA EL DILUVIO, DRAMA DE EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA.**
6. — **ANTOLOGÍA DE NUEVOS POETAS ARGENTINOS, DE LEÓNIDAS BARLETTA.**
7. — **SOLILOQUIOS, NOVELA DE AURELIO RIZZA.**
8. — **UN NIÑO JUEGA CON LA MUERTE, DRAMA DE ROBERTO MARIANI.**
9. — **HUMANAMENTE, POESÍAS DE JUAN PEDRO CALOU.**
10. — **LA SOLEDAD POBLADA, POESÍAS DE JUAN G. FERREYRA BASSO.**

El primer volumen que aparecerá en breve será la novela de Eulogio R. de la Fuente, "TODA LA SED"

Suscribase!



MUSICA en la ARGENTINA

(De "Modern Music").

"El artista que tiene verdadero dominio de su arte... puede, por su buen saber y divino entendimiento descubrir una infinidad de nobles concepciones, en cualquier reino en que se halle. Y la mejor inspiración proviene de las cosas que son naturales del país donde vive: por la imitación e interpretación de la naturaleza que Dios ha creado, Sus árboles, Sus pájaros, Sus animales..."

Pensaba en estas palabras de Filiberto de Lormes, el gran arquitecto de Francisco I^o y de Catalina de Médicis, constructor de las Tullerías, mientras mi aeroplano me llevaba sobre las curiosas mesetas minúsculas y las pequeñas colinas redondas de arcilla roja, tan peculiares al Brasil del este, es decir, al Brasil cultivado, en dirección a la infinita extensión de las pampas y de los vastos ríos de plata de la Argentina. Desde una tierra no muy diferente al Japón, intimista en su naturaleza, a pesar de su tamaño, con una raza comparativamente homogénea, principalmente latino-negroide, a una tierra de infinita variedad de corrientes raciales ún no mezcladas química e íntimamente, pero moviéndose sin trabas en flujos individuales, sobre una dilatada extensión llana.

Las piedras explican a los hombres. Las residencias de los barones del café en San Paulo, con su delicioso y peculiar romanticismo barroco brasileño, nos hace comprender la melodía popular del Brasil del Este tanto como sus redondas colinas de greda roja. Y la gigantesca nueva mansión de la Asociación de la Prensa, en Rio de Janeiro, con sus enormes hileras verticales de ventanas ribeteadas por sus brillantes marcos de concreto, todo ello sugiriendo un monumento del antiguo Egipto, me dió la clave de la concepción tonal de Villa Lobos.

Lo mismo sucede con la Argentina. A través de las afinidades y los contrastes, uno percibe los peculiares rasgos cosmopolitas del arte de la Argentina, comprende la tendencia de tolerancia cultural y de universalidad en su música.

Buenos Aires es el Chicago de la América Latina, una vasta cosmópolis comercial y el vórtice de las corrientes culturales más disímiles. Uno no debe, sin embargo, dejarse confundir por el bienestar burgués, por el nivelado americanismo de su exterior. Aun en Buenos Aires es posible percibir, en música como en todo, la lucha para la sobrevivencia (en la creación) de las más profundas corrientes raciales, quietamente aflorando a la superficie.

El solitario guerrero de la extrema izquierda de la música argentina, un fanático "docetonalista" y "schoenbergista", Juan Carlos Paz, compositor de obras orquestales y de música de cámara que han llegado a los Festivales Internacionales de París, Bruselas y otras ciudades, un músico de suma inteligencia y dotado de finura de espíritu, tiene sorprendentes cosas que decir acerca de los ingredientes raciales de la música en la Argentina. Paz sostiene que las antiguas melodías indias (incaicas) que prevalecieron en Santiago y las provincias del norte, así como las culturas tonales posteriores, indohispánicas e indocriollas, no fueron lo suficientemente vitales como para resistir las formidables olas inmigratorias del siglo diecinueve. Cuando el compositor argentino trata de ser nacional, dice Paz, y recurre al primitivo folklore de la Argentina, su lenguaje parece muerto, su estilo folklórico superficial, y su impotencia creadora aparece demasiado evidente y patética.

Es cierto que algunos de los argentinos más jóvenes tienden a un procedimiento mucho más sutil y, atento a las circunstancias, mucho más apropiado: visten el nacionalismo o arcaísmo literario con un ropaje musical francamente modernista, exactamente como Stravinsky hizo en el "Sacre". Así, el muy joven y criollo de origen y cultura, Alberto Ginastera, autor de "Panambi", ballet de asunto indio cuyo estreno presenció en Buenos Aires en julio último, usa libremente el arsenal de la moderna poliarmonía, con muchos toques stravinskyanos de una flagrante evidencia.

Otro joven nacionalista es Luis Gianneo, director del conservatorio provincial y de la orquesta de Tucumán, un centro del norte argentino casi linderos a la jungla tropical. Gianneo, también⁹ juega con los títulos y los asuntos nacionalistas ("Turay", un poema orquestal, "Cantos incaicos", "Pampeanas"). Pero cuando se vuelve hacia la música de cámara es tan cosmopolita como cualquier otro argentino. El Trio de cuerdas de Gianneo está señalado por cierto ingenio dinamismo, pero su Andante no está exento de invención y profundidad emotiva, y hay mucha gracia y distinción en el Final.

Los compositores verdaderamente significativos de la Argentina, que forman asimismo el grupo más maduro, son tan francamente anti-folkloristas como el propio Paz, y esencialmente cosmopolitas. Hablo del "Grupo Renovación", así como de los bien dotados hermanos Castro.

Juan José Castro, el primer compositor de la Argentina, es un brillante músico de notable versatilidad, armado hasta los dientes con todos los recursos de la técnica musical, admirable pianista, notable director, y uno de los directores de orquesta del teatro Colón. Es conocido principalmente por su "Sinfonía Bíblica", obra vasta y luminosa, con algo de las líneas del oratorio de Malipiero. Su nuevo ballet "Offenbachiana", también estrenado recientemente en el Colón, muestra, asimismo, el ingenio y la agilidad de la mente musical de Juan José. Esta obra deliciosa, verbosa y encantadoramente orquestada, contribuye a dar una especie de novedad truculenta, una vitalidad actual a un idioma musical casi de museo.

El menos conocido y más joven Castro, José María, también músico admirablemente dotado y de la mayor competencia práctica, destacado cellista, eminente director de orquesta y de notables conjuntos de cámara, es una naturaleza creadora de un género enteramente diferente. Su reino está en el dominio de la expresión más que en el de la descripción.

En su "Sonata de primavera", para piano, uno siente de inmediato el delicado clima romántico de la música de José María. Su recatado tono romántico no impide ni la fuerza de la expresión, ni la clásica transparencia de la línea. En el primer tiempo de la sonata, el malabarismo temático y la variedad del atrayente motivo principal revela una técnica flexible y una exquisita sensibilidad. La delicadeza de este Allegro es verdaderamente conmovedora. El Andante es aún más "recherché" y original, así como su sección final sorprendente en su fuerza y fuera de lo común en su dicción. Y el atractivo Final de esta obra es notable por su rítmica efervescencia. De la misma manera, la Sonata para Dos Violoncellos, de José María Castro, está señalada por su desusado material formal, su sonoridad llena de recursos y el uso contrapuntístico de las dos voces.

El otro líder del Grupo Renovación, Jacobo Ficher, no es tampoco un hombre de teorías. El también es un excelente violinista, un director de orquesta de gran competencia y un compositor de vasta y robusta técnica. Es autor de obras sinfónicas y de cámara, una de las cuales fué honrada con el premio Elizabeth S. Coolidge. Su música exhibe cierta mezcla de rasgos neorrománticos y neoclásicos; la limpia estructura polifónica está salpicada aquí y allá con ácida poliarmonía, a lo Hindemith. Y en sus "Variaciones sobre un tema judío", una construcción imaginativa que se abre con un vívido preludio fantástico sobre un tema lento, nuevos elementos pictóricos entra en su vocabulario.

Se encuentra siempre unidad emocional y temática en la música de Ficher. Hay melancólica grandeza en el vasto y fértil tema principal de su "Segunda Sinfonía"; el tinte exótico de su melodía da un aire de espontaneidad al juego de sus elementos de transición; imaginación y fuerza señalan el clímax convergiendo hacia el tiempo último y hacia la sección final del mismo. La Sonata para Oboe, de Ficher, quizá su mejor obra, presenta un estilo aún más neoclásico que su sinfonía. Con toda la fantasía peculiar de su material sonoro y un cierto exotismo distante en su dicción, su trama temática es clara y el ritmo grácil y atrayente.

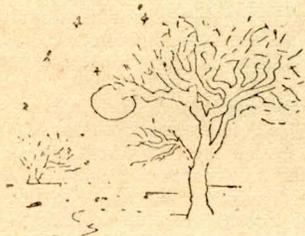
Otra figura más en el grupo joven argentino es Honorio Siccardi. Su estilo está emparentado a la tradición vocal y lírica quasi-latina; pero muy a menudo algo muy personal y profundamente atractivo rompe estos vínculos. Es entonces cuando escuchamos algo tan delicadamente fresco e individual en su expresión como las deliciosas canciones de su "Tríptico floral".

(Traducción de L. H.).

LAZARO SAMINSKY

Ludiche

NO HAY CRISIS DEL TEATRO; HAY CRISIS DEL
TEATRO-INDUSTRIA. QUE ES LA ACTIVIDAD MÁS
OPUESTA A TODO INTENTO DE CULTURA, LA NEGA-
CIÓN DE TODO SIGNIFICADO ESPIRITUAL.



VERANO

*Vela de barca blanca
con sol de verano ardiente
con cielo celeste y ancla.*

FRANCISCO SILVA

Necesitamos buscar nuestra propia expresión, no para reflejarnos en ella, porque eso no sería cultura estricta, sino cultura cerrada, y la cultura es la negación de toda estrechez y limitación. La cultura es amplitud, equivale a trabajar desde nosotros mismos y desde aquí, trascender y proyectarnos.

Juan Mantovani.



Habla Serenedo...

(Dios me envió a la
"TIERRA DE LOS CONDENADOS A MUERTE"
a decirles antes
unos cuantos verdades...)

LA VERDAD

Dios versus Frankenstein

La Lluvia
milenariamente intentando otra vez más
DILUVIAR
al resto de "La Tierra Inundada
de Los Condenados a Muerte"

(Y sus descendencias)

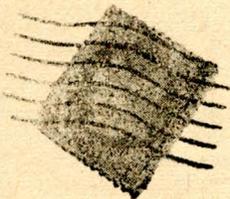
(fracasa, pero cientos de "seres humanos" prontos para dar la puñalada al prójimo, ahogarlos siempre logrará.

Según Serenedo, la superficie que ocupan los mares son las partes inundadas de la tierra o EL DILUVIO. Ver CONDUCTA No 11

Vistió la tarde su vestido de gitana:
amplia pollera estampada
de rojos, verdes y gualdas;
cintó ajorcas de brisas
y anillos de estrellas blancas,
y suspendió de su cuello
un sonido de campanas.

Miguel Galuzzo.

CREPUSCULO



El escritor argentino siempre se vió desplazado de su oficio en su tierra. Y lo que es más humillante para su dignidad de escritor, afrentado por los laureles y los dineros de una protección oficial, que convierte en deportivo torneo lo que debería ser un oficio tan respetable, por lo menos, como cualquier oficio de los que reconoce nuestra carta fundamental.

Estamos prevenidos contra Europa. En algún resquicio de esa brillante civilización se oculta la falla; alguien deberá cargar con esas culpas de lesa humanidad.

Por nuestra parte sería necesidad no querer rectificar el rumbo, por el solo hecho de no desairar a nuestros mayores.

Modernas Cocinas

V O L C A N

A G A S D E K E R O S E N E



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



FACILIDADES DE PAGO

Prospecto Gratis N°. 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
3 5 — 3 6 0 6

Solicitamos canje
On demande l'échange
Si sollecita contraccambio
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
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.



Independencia 3257
45, Loria 0688
Buenos Aires



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