



Conductor

JUNIO — AGOSTO

1 9 4 1

en la portada
Pascual Naccarati
J. Pétriz y R. Asta
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

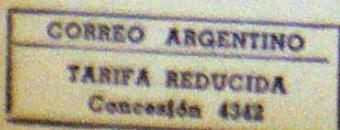
redacción:
Corrientes 1530
35 — 3606

Reg. Nac. de la Pdad. Int.

8 4 5 4 2

0.20
el cuaderno

fotografías de:
AUGUSTO I.
VALLMITJANA



teatro del pueblo

actores —

Catalina Asta - José Alvarez - Remo Asta - Juan
Carlos Bettini - Bernardo Condou - 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



El Tercer Congreso Argentino de Escritores, reunido en la ciudad de Tucumán, benemérita en la historia de América, es decir, en la historia de las libertades humanas, declara:

1º La condena de los regímenes de fuerza, que este congreso sanciona, obliga a los escritores a combatir por la libertad, en que radica el honor de su función social, la dignidad de su oficio y la honestidad del magisterio que ejerce.

2º Su independencia mental y su sentimiento de miembros de la nacionalidad argentina les impone ese deber en nombre de sus ideales humanos y primordialmente en nombre de su condición de argentinos.

3º La contienda ideológica se dirime actualmente en la guerra desencadenada en el mundo por el totalitarismo agresor y conquistador, y los escritores argentinos confían en la victoria de todos los pueblos que sirven con su beligerancia a la civilización y encarnan en su resistencia y en su heroísmo las aspiraciones de los hombres libres.

4º Esa victoria, que la humanidad espera y que atestiguará pronto la milagrosa preponderancia del espíritu, que es la definitiva dimensión de la historia, será también el triunfo de los que viven en el mundo de las nobles profesiones de la inteligencia.

escritos inéditos de:

- Rodolfo A. Alfaro
- Juan G. F. Basso
- Leónidas Barletta
- Horacio Cópola
- Pascual Naccarati
- César F. Moreno
- Braulio Sánchez Saez
- Marcos Fingerit
- Bernardo Kordon
- J. González Bayón
- Ricardo E. Pose
- Victorio U. Vela Mella
- Raúl M. A. Anzoategui
- Blas Raúl Gallo
- Carlos A. Orlando
- Feliciano Sosa
- Ernesto Sabato
- Rafael Heliodoro Valle
- Mario S. Cao
- Francisco Silva
- Eduardo V. Da Cruz
- Luis A. Murray
- Héctor Lafleur
- Horacio R. Klappenbach
- Ivonne Lambert
- Alberto R. Muñoz
- Mario Luis Descotte

dibujos de:

- Gustavo Cochet
- Luis Ferreyra Basso
- Raquel Forner
- Pedro Olmos
- Guillermo F. Hebequer
- Antonio Berni
- Víctor Rebuffo



ESCRITORES EN NUESTRA CASA

ROBERTO LEDESMA — AMADO VILLAR — EDUARDO GONZALEZ LANUZA
FRANCISCO LUIS BERNARDEZ — AUGUSTO GONZALEZ CASTRO — EDUARDO MALLEA
LUIS CANE — MARGARITA ABELLA CAPRILE — LEOPOLDO MABECHAL



Viñeta de Cochet

Dijo Rojas Paz

Tiene un banquete, la reunión de gente alrededor de una mesa, una trascendencia más grande de lo que el mundo se imagina. Los esenios enseñaron a Jesús lo sagrado del pan y del vino. Las palabras aladas del Simposio acuerdan los espíritus. Por eso yo aprovecho esta hora de los postres en que el corazón es más blando y la palabra más fácil. La diferencia entre un albañil y un escritor no está precisamente en que aquel trabaja con sus manos y éste con sus pensamientos, sino que el primero tiene oficio y el segundo oficio y misión, lo que significa, asimismo, un mensaje más o menos imperecedero. El destino está, entonces, en entregar a nuestro pueblo, junto con unas cuantas palabras, nuestro tiempo y nuestro corazón. Esto es para las épocas felices en que no pasa nada, en que los versos son agua clara de suelto manantial, en que el estilista trabaja con la agazapada pulcritud del cincelador. Ahora bien; la cultura nos educa para una felicidad inexistente; esa es la tragedia. El hombre que más abiertamente lucha contra este absurdo es el escritor. Es así que se pone frente a la vida para recibir en el pecho su dolor y su tristeza. De ese dolor y de esa tristeza pudo haber brotado un resentimiento, un sordó rencor para la gente. Antes al contrario; surge de allí una melancólica verdad que da tono a la existencia, la cual, afinada hasta el sollozo, sólo se atreve a florecer en un sonrisa. Y ésta es la grandeza del artista. Toda obra de arte es una respuesta del hombre frente a la vida.

No hay que mezquinar la diestra a la bandera más peligrosa. Vivimos en una época en que la sangre y la ceniza castigan en los ojos de la humanidad. Por eso, debemos ayudar al pueblo, forma sagrada de la especie, a conservar el destino que la historia le entregó al salir a despedirla diciéndole: Vuelve con él o sobre él. No importa la derrota de ayer; cuenta más el triunfo de mañana. ¿No es verdad, españoles amigos? En el pequeño pueblo de Cuenca, Minglanilla, una anciana, tomando mis manos entre las suyas sarmentosas, me decía: Tú, que vas a Madrid, sirve para algo. Era en julio del 37. El cañón tronaba desde el monte Garabitos. Sobre toda ciudad hay la peligrosa bandera de una misión. Y es tradición del mundo que los hombres de letras jamás la han eludido. Denis de Rougemont nos ha hablado hace poco del oficio y nó de la misión del escritor, al decir que su destino y función es sólo cuidar de las palabras al igual que las vestales. No debemos olvidar la misión que debe cumplir ante el pueblo y el mundo. Si se circunscribe a su oficio recibe el nombre de literato. Si el oficio del escritor es cuidar de las palabras, su misión sería la de refirmar a cada rato la libertad de expresión, que es la más alta y pura de todas las libertades. Pero esta libertad misma no es más que un medio para conseguir las otras libertades. Primero fué la palabra libre; después la libertad.

El escritor americano siempre ha cumplido con su misión y su mensaje. Así le vemos entreverado en las guerras de la independencia y de la organización de cada país. Hace poco el poeta norteamericano Archibaldo Mac Leish, echó a la cara de los intelectuales una grave acusación: "Los que debieran hacerse oír —dijo— guardan silencio porque no hay quien acepte la responsabilidad de hablar". Pero, ¿de qué vale hablar cuando ya está pasando todo cuanto el escritor predijo hace mucho tiempo? El escritor americano ha sentido en sí mismo y en cada caso la responsabilidad de la hora, y ha querido ser —y lo ha sido— un reflejo social, desde "Los desterrados de Poker Flatt" y "La cabaña del tío Tom" al Martín Fierro. Toda la novelística americana es una contestación a la secuela que el coloniaje há dejado en la miseria del obrero indígena. El escritor ha respondido siempre a los problemas de la hora. Advierto que digo escritor y nó literato. A través de toda obra lírica se nota siempre ese mensaje, desde la Divina Comedia hasta el Don Quijote. Por todo eso yo me he creído en la obligación de hablar de estas cosas esta noche.

La libertad del escritor consiste en haber nacido para decir los secretos. El, como el peluquero del rey Midas a quien Apolo había puesto orejas de burro, cree no haber hablado a nadie del escarnio de que es víctima su amo por habersele contado a la Tierra. La libertad, como la valentía, no puede ser conferida a nadie. Hombre libre es el que piensa y hace lo que tiene por mejor. Aunque en ello nos vaya la vida, es bueno no dejar de practicarlo. Es el hombre que grita ¡Agua a las cuerdas! en la plaza de San Pedro aunque está penado el hablar. Esta es la misión del escritor; no solamente cuidar de las palabras, sino también de esa libertad. Ahora que Mac Leish desearía que cada escritor tuviera un ejército motorizado. El escritor sólo tiene como arma la palabra tan desnuda y tan valiente como la espada. El está siempre en guerra y nunca ha mezquinado la diestra a la bandera más peligrosa.

Disculpen ustedes si digo estas cosas y ellas resultan demasiado graves. Estoy rodeado de muchos que comenzaron conmigo la carrera de las letras; estoy orgulloso de pertenecer a una generación que ofreció y está cumpliendo. Los que la componen saben que lo único cierto es el trabajo. Tenemos ya nuestras sombras queridas, las cuales no dejamos de recordar nunca: Ricardo Güiraldes, Pedro Figari, Sergio Piñero, Francisco López Merino. La vida es una permanente despedida y una atenta esperanza.

Era la época inolvidable en que nos habíamos dividido en los de Boedo y los de Florida, como quien dijese en unitarios y federales, en provincianos y porteños. La calle Corrientes oficiaba de Arroyo del Medio. Por eso, por ser Barletta de Boedo y yo de Florida, es que tiene para mí una significación especial el que sea él quien hable en nombre de mis amigos.

Y en cuanto al oficio de escritor, ese gran humilde que se llama Ramón Gómez Cornet es quien me ha transmitido la gran lección de Cézanne: "En arte se es aprendiz toda la vida, o sino se es un farsante".

Hay una pequeña obra de Hervé Laywick llamada "La vuelta de Ulises" con un gran sentido humano. Penélope ha hecho guardar la lana roja, la lana blanca, la urdimbre, el cañamazo. No piensa tejer más puesto que su señor ha regresado. Pero, su ilusión fracasa al comprobar que Ulises ha vuelto con muchas preocupaciones que lo llevan fuera del hogar al minuto de haber llegado. Por lo que Penélope pide a su criada Golondrina que le traiga la lana roja, la lana blanca, la urdimbre y el cañamazo, puesto que vá a tener que seguir tejiendo como antes. Los escritores son los Ulises que están evadiéndose siempre en peregrinaciones apasionadas o aventuras arriesgadas siguiendo la bandera más peligrosa. Por que mientras ellos están en su lucha y en su destino —aunque no escriban una sola línea— su sensibilidad no descansa, su imaginación no interrumpe su labor. Y aún cuando ellos vayan a ensuciarse los ojos con el viento de la calle o a sentir quizá la gota de lodo junto a los labios, la inteligencia y la imaginación, más fieles que Penélope, siguen tejiendo para él.



EL
QUINTO CONGRESO
DE SOCIEDADES POPULARES
DE EDUCACION

RESUELVE:

TRIBUTAR UN VOTO DE APLAUSO AL
TEATRO DEL PUEBLO DE ESTA
CAPITAL EN MERITO A LA ACCION
SOCIAL QUE DESARROLLA



El sueño de Toti — escultura de Lucio Fontana

BRINDIS

por Pablo Rojas Paz

Asumo, para brindar por Pablo Rojas Paz, una triple e inconsulta representación: la de viejo amigo, la de mal tucumano, y la de descendiente por una honrosa rama colateral, de Juan Bautista Alberdi.

Es, en primer término, en nombre de una viejísima amistad, casi no dialogada, que se inicia con Pablo Rojas Paz, a principios de siglo en las peñas literarias del "Aves Keller" bajo el signo del maestro Medina y que desemboca, inmensamente superada en sus calidades humanas y vinícolas, en casa de Oliverio Gironde festejando algún premio municipal.

Es en nombre de Tucumán "que tiene el tamaño y la forma de un corazón" que asumo la responsabilidad segunda. De ese Tucumán que yo escandalicé dos veces, antes de que llegaran Norah Lange y otros delegados del Congreso de Escritores y agotaran para siempre el pozo del escándalo: la primera, cuando en los años mozos arrastré por sus calles una vida de licenciosa petulancia del niño bien porteño que hacía torcer las cejas patriarcales de mi tío Don Francisco Marina Alfaro y abjurar a mis tías de los más nobles lazos del parentesco. Y la segunda cuando tanto tiempo después, vuelvo todos los años, el 1° de Mayo, a turbar con discursos revolucionarios la paz de los naranjos de la plaza Independencia, obteniendo esta vez de mis tías, ya para todo el viaje, el título de mason, hereje, y descendiente de Satanás.

El remordimiento de esos dos grandes pecados cometidos por mí en detrimento de la pureza de Tucumán, hace que venga esta noche, arrepentido, a proclamarlo a Pablo Rojas Paz como acreedor al título que yo nunca pude obtener: el de buen tucumano; el de oscuro, dignísimo y tierno hijo de la calle Crisóstomo, de la calle Muñecas, de la calle Las Heras. Y nieto natural de aquella figura larga y emponchada que fué el primer motor de la higiene edilicia en las esquinas de piedra del Tucumán de entonces, agrídulces con el desecho de la caña que constituía la alimentación racional de los caballos de fiacre y que se mezclaba, des-

prendiéndose de sus ancas con una naturalidad injuriosa para nuestro decoro de paseantes, a cada latigazo del cochero, en una verdadera apocalipsis de la perfumería, con el olor profundo de los azahares.

Es en nombre de ese Tucumán y de esa tradición que a veces negamos, en aras del progreso y del materialismo dialéctico, y que se nos vuelve desde el fondo de la carne como la amiga a quien hemos echado en un momento de mal humor, se nos vuelve desde la puerta sab'endo que, ya, la estamos extrañando.

Es en nombre de Tucumán a quien vemos con una alegría antipatriótica "no progresar" al ritmo de las otras ciudades sino quedarse cabeceando su siesta feudal pegada al cerro de San Javier, que podemos condecorar a Pablo Rojas Paz caballero de la Orden de la Caña de Azúcar.

Y finalmente, es por Alberdi; por el grande, desolado, y magnífico Don Juan Bautista Alberdi y Araoz, en cuya biografía ha puesto Pablo Rojas Paz la misma emocionada devoción con que las deliciosas ayas negras de nuestros hogares provincianos nos ponían cuando niños el bote de ginebra con agua caliente a los pies o nos alargaban el jarro de plata para que bebiéramos antes de dormir.

Por este Alberdi, errante, soñador, eternamente expatriado, —"expatriado en su propio país" como él lo dijo—, cuya figura melancólica recorre las páginas maestras de Pablo Rojas Paz y adquiere en estos tiempos nuevamente convulsionados de la historia de la patria y del mundo, la envoltura luminosa del pez de las grandes profundidades.

Nuevamente se acercan en la historia argentina, los tiempos de la expatriación, de la lucha con sangre, por las ideas. Nuevamente hay que poner "las bases" sobre las cuales se asiente la organización futura de la vida de nuestro pueblo. Muchas de las que enclavó en esa historia Juan Bautista Alberdi se mantienen todavía, firmes como roca, a pesar de los golpes con que los enemigos de ayer y los más peligrosos de hoy en día, pretenden demolerlas. En una hora de barbarie desencadenada, de exaltación estúpida de la fuerza bruta, en la que las características nacionales o raciales son impulsadas ficticiamente, patológicamente, hasta hacer de ellas armas de destrucción y de exterminio, en esta época en que las expediciones punitivas de Facundo, y del Fraile Aldao, quedan relegadas al rincón de los episodios secundarios y casi pintorescos cuando se las compara con el tifón de muerte que recorre los campos de Europa, la palabra y el pensamiento civilizados, cultos, equilibrados, de Juan Bautista Alberdi, vuelven a tener una repercusión si no capaz, desgraciadamente, de detener la vorágine que se nos viene encima, por lo menos de prepararnos el espíritu para la reconstrucción social que tendrá que venir indefectiblemente en el proceso de la dignificación humana.

Por eso este libro tan perdurable que ha escrito Pablo Rojas Paz y que le agradecemos esta noche con un abrazo, ha de quedar siempre a mano, en nuestras mochilas de combatientes, para que, en cada alto de las jornadas de guerra que estamos recorriendo queramos o no, podamos recordar todos los días que después de la destrucción y de la muerte impuestas desde afuera, tenemos nuevamente que reconstruir una patria digna y cobijar en ella a un pueblo feliz.

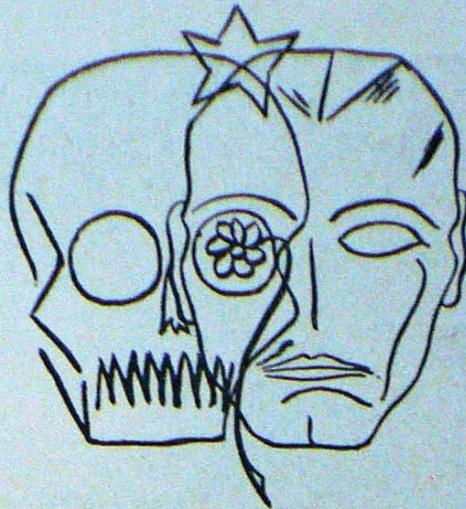
RODOLFO ARÁOZ ALFARO



HOMENAJE EN EL 103 ANIVERSARIO DEL GRAN FILÓSOFO
ESCRITOR RUSO, LEON TOLSTOI.

SEPTIEMBRE 1911

—Fotografía rusa cedida
por la Sra. María Wassermann de Eresky.



Viñeta de Luis Ferreyra Basso

La poesía

A *Carlos Mastronardi*

Dame la pipa, el pez o la mañana,
dame el desván con ratas, la zozobra
de la dicha que en lágrimas se cobra
o el gusano que habita en la manzana.

Dame el día más gris de la semana,
el rostro que se esfuma y se recobra,
alguna rosa seca, si te sobra,
o el paisaje que asoma a tu ventana.

Dame lo que tú quieras o prefieras,
el retrato amarillo, las ojeras,
la calle que te aleja o el olvido.

A buena mano irá. Si estás resuelto
déjalo acá. Todo será devuelto
con pie de bailarín, reverdecido.

Juan G. Ferreyra Basso



Horacio Butler

Fotografía de Augusto Ignacio Vallmitjana



Horacio
Butler

En arte, el realismo verista, es una incongruencia. La realidad como revelación física del mundo, si es reproducida objetivamente solo puede llegar a interesar a los seres menos evolucionados. Y en ningún caso a conmoverlos. Es decir: es una manifestación de la habilidad del hombre, sin resonancia espiritual, sin beneficio moral. La maravillosa reproducción pictórica de una cabra, verbigracia, interesaría más a otra cabra que al hombre. Es el espejo muerto. Pero la ficción, el arte, en suma, es la cabra en todas sus potencias en todo su sentido, vista por el hombre no como la ve, sino, como la siente y presente. Es decir: una visión de la naturaleza a través de la cabra.

La necesidad de la cosa espiritual decreta por si misma, la muerte de todo cuanto carece de inventiva. Y lo que el hombre inventa, su más alta expresión poética, es la única verdad del universo, pensado y sentido y hasta adivinado más que conocido.

Pues el conocimiento supone una experiencia y

lo único que puede darnos una experiencia no realizada, como si dijésemos la experiencia de una vida que no hemos vivido y que damos como cumplida, es el arte.

Horacio Butler procede como un artista de verdad. Aparta la experiencia convencional y va directamente al mundo natural a buscarlas, a extraer de ellas la esencia de la vida y la transforma en una ilusión poética, en una imagen cierta de la realidad, porque el mundo que contiene la imaginación es el único existente. Y porque buscando al mundo dentro de nosotros, nos hallamos a nosotros mismos.

Butler nos da como estratos de su visión del paisaje, de los hombres, de las cosas. Nos aproxima a ellas, mostrándonos, sus cortes transversales a despecho de la experiencia admitida, reconocida, científica diríamos, con su imaginación poética de los sucesos y cosas materiales.

Con un instinto seguro y sutil nos lleva hacia sus experiencias ópticas, nos hace entrar en sus concepciones plásticas, nos comunica su angustia de querer ver y nos descubre las inmensas posibilidades de examinar de nuestra retina y el goce siempre renovado de que los demás vean con nosotros, la intimidad de lo que en apariencia no es sino un vasto cuadro todo igual en su cosmogónica diversidad.

Así orientado su arte Butler lo realiza con soltura, perfectamente equipado para tan riesgosa empresa. No ha desdeñado ninguna técnica. Su humildad de auténtico artesano lo ha llevado hasta el trabajo manual. Sabe de todo. Es un extraordinario dibujante —y para probarlo ahí están sus croquis,— y cuando lo necesita, prescindir del dibujo. Es un colorista excepcional, —y ahí está “La siesta” para demostrarlo— y cuando el tema lo exige, el colorido es áspero, fuerte.

Su pintura es argentina, si puede decirse, para entendernos en pocas palabras; pero Butler no ha

despreciado ninguna tradición. Y al revés de algunos pintores nuestros, que se han quedado en Cezanne o andan a la zaga de Gauguin, él que ha frecuentado todas las modas, es el más personal y libre de todos.

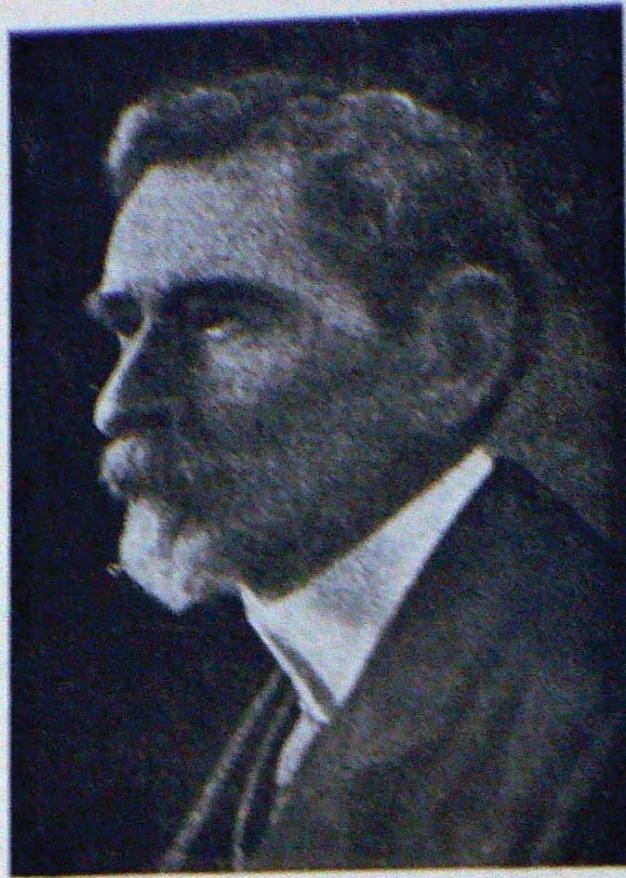
No se desentiende de la realidad social y es sucesivamente irónico y serio, suave y brusco; pero siempre triste. De una tristeza viril, una tristeza de paisaje con alma, de mujeres con drama, es decir, una tristeza con imaginaciones, activa y en ningún instante melancólica y lánguida.

La muestra de su labor de años nos da idea de la talla del artista, de su conducta austera y del valor en profundidad de su obra. Todo está bien allí, lo excepcional y lo corriente, lo sencillo y lo complicado.

Todo contribuye a develarnos al artista completo y sin prejuicios. Pues Butler no está adscripto a ninguna escuela; pero todas le sirven para afirmar su modo. No podemos tampoco señalar fechas y hablar de evolución o de progreso. Vemos, nada más, al artista luchando desesperadamente para conquistar su medio de expresión, para comunicar a los demás sus prodigiosos descubrimientos en el mundo de las formas. Lo vemos tentar todos los modos. Agotar posibilidades. Butler no es un estilista al uso. Es un hombre que pinta.

LEONIDAS BARLETTA





W. E. Hudson

GUILLERMO E. HUDSON

Se ha cumplido un centenario del natalicio del escritor argentino Guillermo Enrique Hudson y la circunstancia fortuita de haber escrito sus libros en idioma inglés, hace que ni a tan larga distancia sus libros se hayan difundido como convenía a nuestra cultura.

Mientras en otros países sus obras son empleadas como texto de enseñanza, aquí las ignoramos.

Hudson vivió y sintió nuestra tierra y nos dió la profunda interpretación de su alma.



LOS AFINCAOS

Realizar un film es saber espiar —por el ojo de la llave— la vida espontánea, mínima y plena, del hombre que cumple su destino. La vida mínima de las cosas que lo rodean, en este lugar, en este momento. La vida plena reflejada desde el vivir del hombre y el suceder de sus pasos. La simpatía que esta vida inspira al realizador del film y el instinto creador (su picardía también) que lo incita a espiar por el ojo de la llave —son la medida del valor humano que el film nos ofrece. Su sinceridad nos comunicará vida auténtica.

La técnica o el ojo de la llave (tema-guión, fotografía y sonido, montaje) concretará su visión sobre la pantalla.

Ver cine nacional es entregarnos al deseo fervoroso de ver vida auténtica. Y el cine nacional ha espiado muy poco la vida auténtica.

Sobra picardía. Falta capacidad creadora. Sinceridad y simpatía humanas, también. La técnica es imperfecta. La fotografía y el sonido son convencionales. El montaje, rudimentario. Pero, abandonemos la técnica. El ojo de la llave sabe ser —por indiscreto—

sincero. Traído y llevado por manos torpes o pícaras, nos sorprende con imágenes - fragmentos de vida verdadera. Vamos al cine nacional y encontramos sólo esos trozos, fragmentos, —visión impersonal, sin estilo— de vida nuestra. Lo nuestro se ofrece a ser captado, revelado. Es el material que espera la intención creadora de sorprenderlo vivo y verdadero: paisaje, tipos, acción. La vida en este momento. No la vida mentida de aquí, en la invención canalla de "ambiente". La posibilidad de lo nuestro se cumple en forma casual y fragmentaria. Vemos la aproximación al paisaje, al hombre, a la acción no mentida. Momentos en algunos films: vivimos la alegre sorpresa, la fruición de no espiar en vano. Vamos, pues, al cine nacional, a ver qué pasa. ¡Que no defrauden nuestra curiosidad!

"LOS AFINCAOS" no nos defrauda. Con las primeras imágenes el paisaje nos encierra en el valle. Como momentos discontinuos de recuerdo de vida vivida, las imágenes nos acercan al suceder inexorable. La maestra llega a "la sala". Es la "esperada". Los señores del valle la necesitan para que sus vidas y su hacer tengan motivo, justificación de presentarse a nuestros ojos. La presencia de ella los mueve y les da razón de existir, presencia con sentido de sacrificio para el rito del valle: incorporarse a esa vida, ser poseída por los señores de "la sala" o morir. Las mujeres y los hombres, el paisaje y las cosas del lugar lo saben y así cumplen su destino. Las imágenes en este film tienen sentido de espera. El espectador no es llevado al encuentro de lo que pasa. No se le narra un suceder; se le presenta un devenir lento, a trozos. La unidad final llega por acumulación de presencias de seres y cosas que se ven, de ruidos y palabras que se oyen. El paisaje rodea la espera. La gente del lugar mira de reojo lo que debe necesariamente acontecer. Los personajes realizan, componen esa espera. Hablan lo indispensable en un juego que siente la frontera del tiempo. Los ojos de "ña Ernesta" nos dan la intimidad del juego con atisbos seguros y tímidos de lo inevitable. Ella es la mujer del valle: lo ha vivido. Ahora, lo contempla. Su presencia enlaza las otras presencias y su callar es el silencio del tiempo. Habla cuando llega el momento de ayudar a la maestra a cumplir su sacrificio. Ella sabe mirar y por ella vemos nosotros, espectadores en espera. Los señores del valle actúan y se mueven desde la quietud física del suelo que pisan; el paisaje y las paredes -entre troncos y horizontes cerrados de sierras- los envuelven inmóviles y opacos. Nolasco es, como la maestra, rebelde a su suerte. Desde la costa del cerro su voz acerca a

la escuela su perfil de jinete y esa voz joven suena en el aire la alegría de su deseo macho. Su saco blanco ofrece un gesto fresco y torpe de impaciencia. El mismo nos revela que lo conmueve y agita: "toda blanquita debe ser la maestra". El es la juventud del valle y su impulso primero es gozar la belleza. Más que el golpe con que la maestra para su atropello, lo aturde el ser rechazado, verse aislado frente a su instinto no compartido. Don Rufino, desde su seguridad de señor brutal y calmoso, pide con ternura animal lo que la maestra no podrá negar a su fuerza. Y ejerce violencia con lento desagrado y necesidad de patrón. Ensimismado con la sorpresa de no realizar la ternura deseada, satisface su voluntad de dueño basta en el ofrecimiento a su hermano menor de la presa vencida. Nolasco mata por rebeldía, para vengar su impotencia sentimental y la libertad negada de la mujer que sentía suya por amor. Asomados a la reja los ojos de "ña Ernesta" nos dan la visión última. La muerte afloja las manos de don Rufino que apretaron siempre y a su antojo la vida del valle. El balde suelto vuelve a la tierra y nuestra emoción final queda aprisionada al eco tenso de la cadena atada al brocal, al fondo del valle.

El film -paisaje, personajes encarnados- nos ha dado esta experiencia.

HORACIO COPPOLA

My congratulations
To the finest folk-theatre
in South America.
Jacob Ben Ami
April 17, 1941

Mis congratulaciones por el finísimo Teatro del Pueblo
en Sudamérica.

Jacobo Ben Ami



LA CAIDA — RAQUEL FORNER

1941 B.A.

It was a great pleasure to see
your fine performance of *the*
Inspector general, our mark
camiera common ideal. let us
hope that with our theatrical art we
will help build a better world

Maurice Schwartz

Es un gran placer ver esta fina representación de "El inspector general". Nuestro trabajo conduce un común ideal y nos permite esperar que con nuestro arte construiremos un mundo mejor.

Maurice Schwartz

EL ACTOR

(Extracto de "la conferencia pronunciada en "Teatro Club" por el actor del Teatro del Pueblo, Pascual Naccarati).

Expongo mis puntos de vista sobre mi profesión; Sencillamente.

Mucho se ha hablado y escrito del actor y se le ha analizado profundamente; pero siempre se le ha despreciado. Se ha llegado a admirarle en escena; pero creyendo que era un instintivo y no consciente de su arte.

No se puede admitir que el actor puede llegar a hacer arte sin estudiar las causas y el mecanismo íntimo de su labor.

Admitido que el actor es en esencia un evadido de sí mismo, cual será su cometido? La verdad de la escena no es la verdad de la vida, aunque la refleje con exactitud, haciendo aflorar y descubriendo las más sutiles reacciones. La función del actor no puede quedar librada a sus momentos de inspiración. Una de las cosas que no admiten la mayoría de los mediocres actores que no ven más allá de su lucimiento personal, es que la grandeza de nuestra profesión radica en esa capacidad de abstracción, que le permite transmitir la creación poética, transfundiéndose en ella, recreándola. Los actores que creen que deben ser ellos en las tablas, se ven continuamente frente a problemas que resuelven con perjuicio de la obra de arte, pues la escamotean para presentar en cambio sus habilidades o su característica temperamental.

Considero verdadero actor al que se pone al servicio de la obra, animado del más sano optimismo y simpatía y pasión por lo universal, desinteresándose de sí mismo, para comprender con serena objetividad al mundo y a todas sus criaturas, aun a las más abyectas y despreciables.

Frente al drama debe poner en juego todos sus recursos expresivos y la eficacia de su interpretación dependerá exclusivamente del exacto control que ejerza sobre sí mismo, vigilando estrechamente sus impulsos, ajenos casi siempre a la psicología del personaje, y que puedan impedir su libre manifestación, pues el personaje ha de revelarse sin mistificación ninguna.

Al espectador tanto le dá si el actor se emociona o no; si ha sentido su papel o no; lo importante es que él lo transmita, lo finja, como si lo sintiera, como si se emocionara y que esté vivo en escena.

Debe desecharse la idea del actor instintivo; es tan bárbara como la comparación entre el analfabeto y el instruido.

El actor no debe ser un apático; tiene la obligación de sensibilizarse al extremo para constituirse en el primer gozador de la obra de arte. Pero ha de agotar su capacidad de goce estético frente a la obra que va a animar, para poder transmitirla.

El actor-tipo es un anacronismo. Frente a la perennidad del teatro, eternamente renovado, el actor especialista es un síntoma de estancamiento. Debe adueñarse de una técnica que le permita expresar todos los tipos y abordar todos los géneros. El actor necesita siempre renovarse.

El nuevo actor del teatro independiente va modelándose en una escuela de libertad, la más exigente, la más comprometedora, porque no satisface solamente sus ansias particulares, sino que le proporciona el exacto conocimiento del mundo y la conciencia de su cometido social.

Pascual Naccarati



Víñeta de Pedro Olmos

COMPROBACION

*(Y yo vi el arco iris de la vida
en el cairal helado de una araña,
cuando se me enredó en una pestaña
aquella lágrima recién nacida.*

*Y yo tuve en mi palma estremecida
ranitas verde mar de la espadaña.
Y yo dije "mujer" con voz extraña,
como quien canta una canción prohibida.)*

*Hoy, sin saber la heroica rebeldía
del titán frente al dios exasperado,
be aprendido la burda artesanía*

*y la poca elegancia del pecado,
y su amargo sabor cuando se enfría...
(Y yo subí a la copa de un granado.)*

CESAR FERNANDEZ MORENO



Croquis de Guillermo Facio Hebequer

La vejez del teatro

Si decadencia es disminución de fuerza y vigor, es también principio de debilidad o ruina. Por eso preferimos al término decadencia la palabra vejez. Vejez no significa irremisiblemente muerte o ruina moral y física. Entre las muchas "vejeces" que a diario uno contempla en libros e historias, están los monumentos antiguos y los artistas del pasado. Si juzgamos por los años, estos monumentos son más que viejos, decrepitos, y la senectud de los maestros del pasado sería razón suficiente para echarlos en total olvido. Pero así como la humanidad, cronológicamente hablando, no tiene edad, tampoco a la creaciones del genio se las puede enjuiciar por los años. Queda aún otra clase de vejez que nos es particularmente grata: la vejez contemplativa y serena de algunos hombres, esa vejez que mira las cosas con espíritu desapasionado y sonríe ante los acontecimientos con altivez ejemplar. Así se nos ha antojado siempre el teatro, el buen teatro; viejo, sí, pero sereno y altivo, orgulloso de sobrevivir a la obra destructora de los siglos.

Entre los muchos enemigos que Enrique Díez-Canedo encontró al teatro, analizó con particular detenimiento tres: el cine, el actor y el autor. De si el cine es o no un peligroso rival del teatro se han escrito ya miles de artículos e incluso algunos libros. El cine es enemigo del teatro si lo miramos desde cierto ángulo. Como espectáculo vistoso y atractivo, es el cine superior al teatro. Como espectáculo humano, de aliento y pasión, es el teatro superior al cine. La presencia del actor le da esencia de cosa inherente a nuestra propia espiritualidad. La palabra cálida, el respiro sigiloso, la mudéz de un diálogo, la caricia de una mano que está ahí al alcance nuestro dan vida propia, espíritu inmortal al teatro. En cuanto al actor, habría que analizar previamente, antes de hacerle tan grave cargo colectivo, los quilates de su cultura y la emoción vocacional de su oficio.

Ya no es éste el caso del autor. El autor cuando escribe para el teatro debe saber —está obligado a saberlo— que se echa sobre sí una enorme responsabilidad. Debe saber que va a mover pasiones, que va a dar vida a personajes de ficción a través de personajes reales, y que estos personajes han de decir cosas que forman parte de su intimidad y que su espíritu va a trascender a un público con gustos dispares. Por no tener en cuenta estas cosas elementales nos hallamos con autores que escriben para "su" público. Busean "su" público, procuran adaptarse a él y le dan un teatro de negación, ajeno al arte, porque los gustos de "su" público son superficiales y harto discutibles. Cuando se oye hablar de que tal autor ha escrito una obra dirigida a un público determinado, a uno le asalta la idea de que este autor es un ciudadano que escribe pensando únicamente en el éxito de taquilla. Y en efecto, se va a ver su obra y no hay más que concesiones de tipo vulgar y gusto achabacanado. El argumento, el diálogo, la acción, el gesto del actor responde a la necesidad de satisfacer determinada curiosidad de un público afecto a las peores normas del arte escénico. Y el autor inescrupuloso considera un deber sagrado achabacagnar y bastardear su gusto para agradar a quienes baten más sonoramente palmas.

Pero si se le acusa, el autor siempre tendrá un argumento con el que procurará salir airoso. "El público lo quiere así", se dirá. Conviene distinguir a qué clase de pú-

blico se refiere. El que a nosotros nos interesa es el que integran el pueblo trabajador y la clase media. El de las clases altas y ociosas no cuenta, precisamente por su inercia e incapacidad para marcar rumbos y orientaciones en cosas que se refieren al arte. Cuando se representa una obra de valores superiores, este público que nosotros distinguimos como más capacitado para la percepción de los problemas humanos a través de la obra teatral, permanece fiel a esa obra y la sigue y la aplaude. Anima con su presencia y con su voto el esfuerzo del autor, y busca en el teatro el reflejo de sus propios problemas. Si el autor consigue desentrañar secretos de masa de espectadores, el público no le traiciona. El público no traiciona nunca. Es, por el contrario, el autor quien traiciona al público buscando un éxito inmediato y efímero al margen del auténtico teatro. Sería torpe exigir que todo el mundo haga cosas perfectas; pero por lo menos que las haga dignas, o que se vea la intención de querer hacerlas. Esto ya es un mérito que llevaría implícito el reconocimiento de las personas amantes del teatro. No se debe permitir que el autor, en nombre de quién sabe qué designios ocultos, descienda a un nivel inferior tan notorio que se le puede acusar con justa razón de ser él el verdadero culpable del estado en que se halla el teatro en nuestros días.

Desde que Lope de Vega escribió aquel par de versos

“porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto”,

todo autor inescrupuloso se considera con derecho a halagar al mal gusto, sin tener presentes los valores inalienables del arte. Y esto se le puede perdonar a quien, como Lope de Vega, ha escrito cientos de obras maravillosas, cuyo valor poético y artístico es indiscutible, pero no al primer ganapán con arrestos de dramaturgo que arremete desde la escena contra el más elemental sentido del arte dramático.

De estas críticas quedan eximidos los autores que “no pueden” estrenar en los llamados teatros comerciales. No pueden estrenar precisamente porque no hacen concesiones. Escriben su obra atentos únicamente a su vocación de dramaturgos sin tener en cuenta si le agrada a éste o le desagradará a aquél. Y así es dado ver a diario hermosos espectáculos aplaudidos por el empleado lo mismo que por el obrero, por el hombre de cultura superior lo mismo que por el de inferior ilustración. En esta obra de limpieza y dignificación del teatro a través del autor que “no hace” concesiones, tienen un puesto de honor los teatros independientes de Buenos Aires, y muy especialmente el Teatro del Pueblo.

Para contraponer a esta corriente de autores que se han aprendido de memoria los citados versos de Lope y cuyo sentido ponen en práctica siempre que se les presenta la oportunidad, conviene recordar aquí la moraleja de una fábula de Iriarte:

“Sepa quien para el público trabaja
que tal vez a la plebe culpa en vano,
pues si en dándole paja come paja
siempre que le den grano come grano”.

Si nuestra palabra hallase eco en los autores jóvenes de la Argentina, les aconsejaríamos que el mejor modo de salvar al teatro — ya que se habla tanto de salvar al teatro — es acostumbrar al público a comer grano, pues una vez gustado éste dejará la paja para el burro de la fábula. Y así el espectáculo teatral permanecería en ese estado de vejez contemplativa y serena que dan los años, pero sin el temor de la decrepitud y de la inevitable ruina.

JOSE BLANCO AMOR

Dentro de breves días a Editora Guaíra Limitada — Brasil,
lançará o inimitavel livro de Leônidas Barletta — ROIAL
CIRCO, traduzido por DE PLACIDO E SILVA.



LA GULA
GUSTAVO COCHET

Uno de los treinta y siete grabados impresos con su
taco original que llevará el libro *Diario de un pintor*
de Cochet, de inminente aparición en las Ediciones
CONDUCTA.



El Teatro Universitario DE SAO PAULO - BRASIL

Durante el año de 1940, el teatro Universitario, en la sección de estudiantes de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras, de la ciudad de San Pablo, dió, en corta preparación, diversas funciones con buen éxito. Llegaron, incluso, a utilizar el escenario del teatro Municipal, como también a ser invitados por sus colegas, los estudiantes de Rio de Janeiro, para representar la única obra de repertorio: "Sueño de una noche de verano", de Shakespeare.

La obra fué representada regularmente. Un poco monótona, pues su tema es largo y lento, con demasiado diálogo y mucha intención, que sólo pueden captar los artistas ya formados en teatros de esa categoría. Claro que el público premió con largueza el esfuerzo de los actores, que ya era mucho coraje dar una obra de Shakespeare careciendo de una dirección severa.

Pocos meses después de haber presenciado la primera representación, asistí a una segunda, esta vez en un teatro bien escenificado, y los actores estuvieron mucho más correctos y con más propiedad interpretaron sus roles.

Me permití recomendarles que buscaran otras obras más asequibles, dentro del teatro de época, sin necesidad de recurrir a las grandes figuras del teatro del mundo, que mejor saldrían en obras pequeñas, de Martín Penna, por ejemplo, uno de los autores más interesantes de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Se quedaron maravillados, porque desconocían casi la obra de este comediógrafo, que, según mi concepto, incorporó al teatro del Brasil las tendencias del espíritu de Goldoni, con algo de Molière y mucho de Lope de Rueda.

Pocos días después, los estudiantes tenían la edición del teatro de Martín Penna y se aprestaban para estudiar alguna de sus pequeñas comedietas y darlas en la próxima temporada. Esperemos ese acontecimiento.

Felicitemos a los componentes, como Galvão de França Rangel, Decio Matos Nogueira, Romeu Pascoalick, Heitor Gutiérrez, João Bautista Castanho, José Crestella, Pedro de Moacyr Campos, Alice Ateyeh y otros artistas a quienes les sobra voluntad, y ya lograrán lo que les falta.

Fué la dirección de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras, a cuyo frente se destaca, con extraordinaria comprensión, el doctor Alfredo Ellis Junior, y el secretario doctor Ruy Bloem, animadora de ese grupo de incipientes artistas y cooperando para que el teatro Universitario de San Pablo, y de la Facultad de Humanidades, cumpliera una función de arte entre el estudiantado.

Esperemos este año, a fin de ver cómo estos artistas lograron competetrarse del teatro de Martín Penna, si es que se deciden a representarle.

BRAULIO SANCHEZ - SAEZ



VISITACION DE LA FLOR DORMIDA

EN sueños me visitas, flor dormida.
Tu frente de rocío, tierna cera
que el fuego no consume, mi madera
de angustia roza y deja renacida.

Tu aliento ileso trae de otra vida
un soplo que no hiere y que se espera—
oh, mar, señal, creciendo, verdadera,
secretamente al alma descendida.

Tu pecho clausurado, ser yaciente,
en su profundo exilio me reclama.
Su voz perfecta es guía muy prudente.

Hacia tu patria vuelves, flor sin rama.
Mas vive el gajo tuyo, penitente,
clarecida existencia que te aclama.

MARCOS FINGERIT



EL TESORO del agua de cobre

El sol me daba en la cara. Siguiendo por el arroyo llegué al río. Todo verde de sauces, y más allá la playa barrosa y el agua marrón. Habían dos caballos de los pescadores de río. De lejos veía preparar la red.

Un sol de otoño que daba un lindo sueño. Los dos caballos eran gordos y se mantenían quietos donde empezaba el agua. Estaban de perfil, como mirándose entre ellos. Al pie de un sauce viejo con las raíces al aire había un poco de pasto y allí me senté, mirando cómo los pescadores de pantalones arremangados arreglaban la red. Al poco, caballos y pescadores se metían al río. El río se comía las patas de los caballos. Luego el vientre. Y ya lejos sólo las cabezas se veían, nadando cerca de una boya, empujando la red. Cabezas de caballos y de pescadores flotando en el río. No sé si era eso o el sol, pero me cayó un sueño del diablo. Me dormí al pie de un sauce. El pasto era poco, pero bajo ese poco pasto había una arena blanda y tibia. Fué una linda cama, pueden creerme.

Sin embargo desperté asustado. Todo caliente de sol. Pero sobresaltado como si llegase tarde a un lugar donde fuese muy necesario. Los dos caballos estaban de vuelta donde empezaba el agua. Los pescadores, a pulso, y con delicadeza para que no se escapase un solo bagre, sacaban la red. Me largué a caminar por la plaza dura y rugosa. Fui a donde estaban los caballos. Iba contento. Un pescado tenía que ser mío. Los pescadores debían de ser buena gente. Un pescado iba a ser mío. Un pescado mojado, brillante como un sol, todavía vivo y lleno de río, para mí.

* * *

Cuando llegué habían dos machachos con los pescadores. Le ayudaban a tirar de la red. Después quedaron esperando que los hombres dejaran los pescados muy chicos y los bagres para llevárselos en premio de la ayuda. Bien observados, de cerca, los dos pescadores no parecían buena gente. Uno tenía bigotes de espinas y cara de gustarle mucho el vino y poco el ayudar al prójimo. La cara dura, no sé por qué me acordé del turco Amed. El otro pescador era gordo, con los ojos muy chicos y una boca torcida y burlesca. Me vió a su lado y le dijo a su compañero: Ya cayó un cliente...

Se dirigió a mí: —¿Querés pescado?... Mojate, ya sabés donde...

Y se reía como un salvaje. Yo veía a los dos, colorados del esfuerzo, colorados como diablos por el sol del río y por el vino, y sin decir una palabra preferí apartarme un poco. Y quedé junto a los chicos. Tenían unos quince años, iban mal vestidos. Los miré, y ellos también me miraron, pero con odio. Qué venía a hacer? Quería un pescado? Ellos también lo querían y para eso habían ayudado a tirar de la red. Yo era un intruso. Además, viejo y solo, así que no tenían ninguna razón para esconder el desagrado que les inspiraba mi presencia. Tuve entonces la completa seguridad que estaba entre cuatro enemigos. Pero quería un pescado para mí. Y me quedé, silencioso, entre los cuatro tigres.

* * *

Algo sé de pesca con red en el río. Cuando se recoge una red al llegar a la orilla muchos peces consiguen escapar. Pero donde consiguen hacerlo hay muy poca agua, y esa poca agua está tibia del sol, y los pescados de regular tamaño y los grandes no pueden internarse y quedan allí, atontados. Es fácil, entonces, agarrarlos. Se trata de mirar con mucha atención la superficie del río. Nada se vé porque es color chocolate. Pero donde se percibe un movimiento, unas burbujas, un chasquear del agua producido por un coletazo, en fin, donde puede haber un pez hay que dejarse caer con las manos convertidas en tenazas. Y si es un bagre grande uno se rompe las manos y es un chorrear de sangre que da miedo. Pero en ese momento no pensaba en un bagre. Pensaba en mi pescado, que no podía ser un bagre ni una "vieja". Y que efectivamente resultó un "dorado".

Eramos seis ojos mirando el agua. Yo lo ví primero, casi estoy por decir que no ví nada sino que adiviné su presencia. Me metí en el agua mojándome los pantalones. Efectivamente había un leve temblor de algo que se deslizaba bajo la superficie.

Metí los brazos en el agua, mojándome el saco. Fué un movimiento ligerísimo. Algo quería escapármese, resbalar en mis manos, pero lo apreté con alma y vida, lo llevé contra el pecho y me incorporé apretando, y digo bien, abrazado a un gran "dorado". Con él salí del agua. Los hombres estaban muy ocupados sacando los pescados de la red. Sólo los dos

muchachos me miraban. Y a mí me palpitaba el corazón con furia. Mi pescado era lindo, grande, demasiado lindo y grande. Estaba contento y asustado al mismo tiempo con mi "dorado". Contento de verlo tan grande y asustado porque esperaba que me lo sacasen por lo lindo que era.

Los dos muchachos me miraban salir del agua con unos ojos de envidia que me apretaba el corazón. Esperaba que gritasen a los pescadores que me llevaba un "dorado". Pero la verdad es que yo no robaba a nadie. Apretaba mi pescado contra el saco. Lo defendería. El "dorado" quería saltar, coleaba, se sacudía sobre mi pecho. Así hacía mi corazón, dentro. El "dorado" era mío. Lo había sacado del río, no de la red. Se lo discutiría a todo el mundo, sí señor. Que viniese un policía. El daría la razón a este pobre viejo. No soy ningún ladrón, eso sí que no. Un pobre viejo que se mojó todo para sacar del agua un pescado. Sólo un pobre viejo. El pescado era mío.

Tenía unas ganas locas de irme. Di unos pasos. Nada. Seguí caminando, despacio, como queriendo disimular. Nadie dijo una sola palabra. Entonces seguí caminando, ahora con toda la rapidez de mis piernas. Contento como un loco, apretando el pescado contra el saco.

Al rato me di vuelta. Algo sospeché. Efectivamente, los dos muchachos me seguían. Venían ligero, querían alcanzarme antes que llegase a la avenida. Comprendí que venían a sacarme el pescado. No lo habían hecho antes para que los dos pescadores no se quedasen con él. Y ahora venían a darme alcance. Apuré más el paso. Faltaba poco para llegar a la avenida. Allí pasaba gente, autos, ómnibus. Había un vigilante. Allí no se animaría a robar a un pobre viejo. La avenida era la seguridad. Yo iba casi corriendo. No corriendo del todo porque entonces parecería yo el ladrón. Uno de los muchachos entonces me gritó: "Ché, viejo, parate". La avenida estaba cerca. "Devolvé el pescado, viejo chorro". Viejo, sí. Un pobre viejo. Pero no ladrón. El "dorado" lo saqué del río. Bien que yo estaba todo mojado. El "dorado" ya estaba quieto, pero lo apretaba más que antes contra el pecho. La avenida estaba muy cerca. "¡Parate, viejo chorro!" No me iba a parar. "Parate...!" Los muchachos gritaban con rabia. Me di vuelta, para ver lo que pasaba. Uno estaba agachado, recogiendo algo. Apresuré el paso. Y recibí una pedrada en la espalda. Otra piedra, con menos fuerza, levantó tierra en mis talones. Las piedras duelen en los huesos de un viejo, pueden crearme. Yo no gritaba, no quería llamar la atención de nadie. No gritaba, sé aguantar, pero cada piedra que me pegaba me hacía abrir la boca de dolor. Ya estoy acostumbrado a esto: a abrir la boca y no gritar cuando algo me duele mucho.

Llegué a la avenida con frío en el pecho todo mojado y la espalda caliente de pedradas. Pero iba contento con mi lindo dorado.

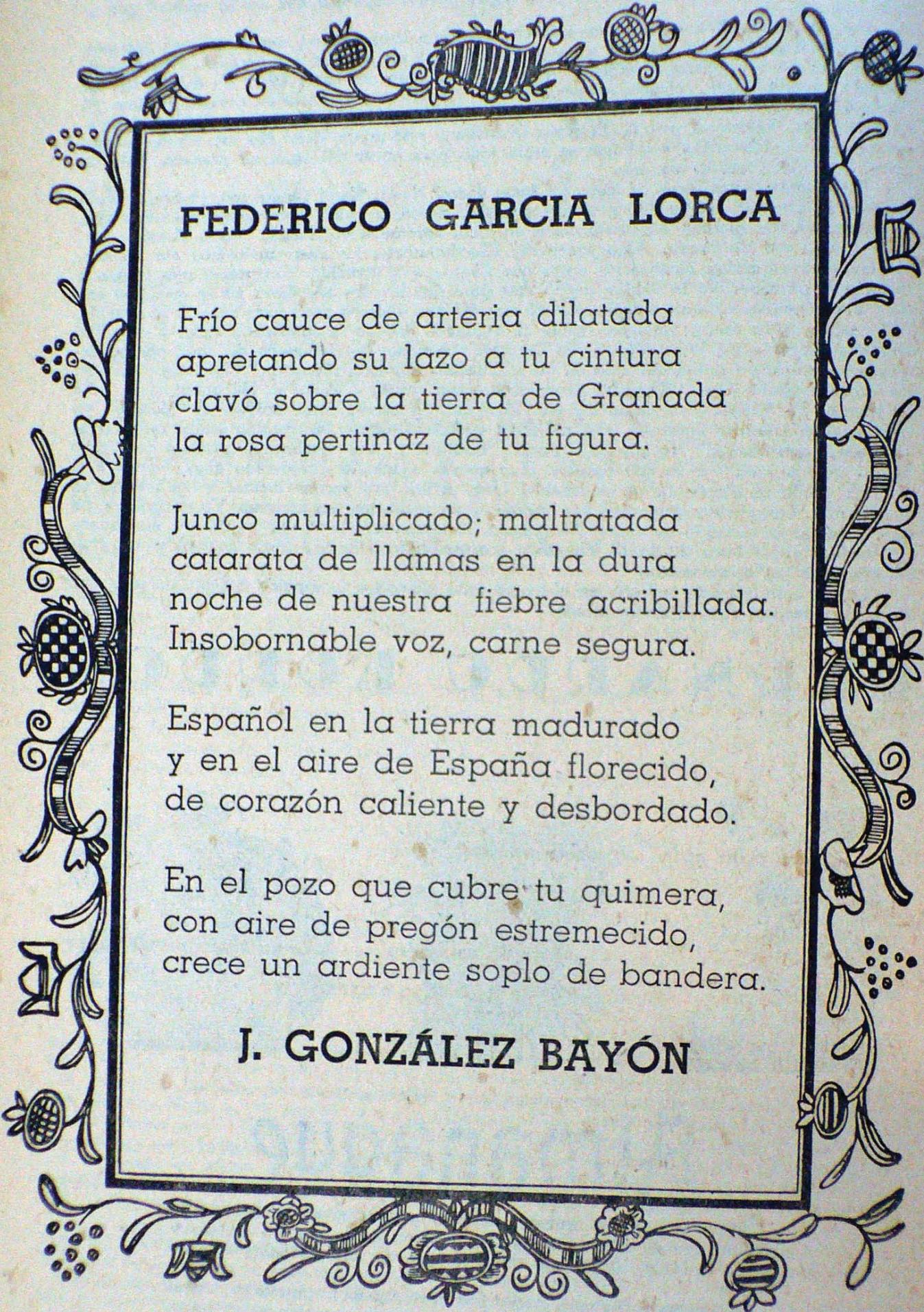
BERNARDO KORDÓN



Almanaque

Desde el próximo número volverá a hacerse cargo del Almanaque, que él creó, Alfonso de Bayons, cuyo viaje a centro y norte américa, determinó una pausa en su periódica colaboración.

De vuelta a Buenos Aires, los lectores de "Conducta" tendrán la primicia de sus impresiones de viaje y las sugerencias y comentarios que le han suscitado los centros de arte del continente.



FEDERICO GARCIA LORCA

Frío cauce de arteria dilatada
apretando su lazo a tu cintura
clavó sobre la tierra de Granada
la rosa pertinaz de tu figura.

Junco multiplicado; maltratada
catarata de llamas en la dura
noche de nuestra fiebre acribillada.
Insobornable voz, carne segura.

Español en la tierra madurado
y en el aire de España florecido,
de corazón caliente y desbordado.

En el pozo que cubre tu quimera,
con aire de pregón estremecido,
crece un ardiente soplo de bandera.

J. GONZÁLEZ BAYÓN



Víñeta de Pedro Olmos

PAPÁ MIGUEL

Metió la mano debajo de la almohada y buscó, al tacto, hasta que sus dedos tropezaron con el pequeño monedero. Lo sacó y, agitándolo suavemente escuchó, con deleite, el tintineo un poco sordo de las monedas que guardaba. Después lo abrió y siempre de espaldas, sin agitarse mucho en el lecho, volcó sobre la colcha el contenido.

No sabía contar, pero sí sabía que con todas aquellas monedas que le habían dado podría cumplir aquel sueño tan lindo. Llamó, despacio:

—Papá Miguel...

El viejo abandonó la silla donde pasaba largos instantes frente a la ventana y caminó hasta donde estaba el niño.

—Papá Miguel, mirá.

Le mostró las monedas, una vez más.

—Son muchas papá Miguel ¿no es cierto?

—Muchas...

—¿Me vas a llevar, papá Miguel?

—Sí.

—¿Cuánto podré andar con tantas monedas?

—Mucho.

—La traerán pronto, papá Miguel?

—Me han dicho que mañana.

—¡Oh, mañana!

No dijo más. Despacio guardó, una a una, las monedas. Una esperanza llena de alegría le ballaba en los ojos.

Sonreía cuando otra vez sepultó su tesoro bajo la almohada.

—Quiero verla llegar papá Miguel, llévame a la ventana.

El viejo lo alzó en sus brazos, lo envolvió en una manta y lo sentó en el sillón, frente a la ventana.

Desde allí se veía, en la acera opuesta, aquel baldío cubierto de malezas.

—¿La pondrán allí, papá Miguel?

—Allí.

Entonces el niño, enfermo, casi inmóvil en aquel sillón, quedó muchas horas mirando por la ventana el pequeño trozo de tierra inculta.

La tarde trajo el milagro: vió aquel carro grande detenerse ante el baldío y no dudó.

Agitó las manos, lo único que podía mover libremente en su cuerpo pequeño, y llamó:

—¿Papá Miguel... allí está... mirala!

El viejo se sentó junto al niño, encendió la pipa y después miró también él.

Vieron cómo los hombres descendían del carro todo aquello que parecía venir de un mundo extraño: briosos caballitos de madera, asnos humildes, cansados camellos, botes frágiles, tigras amenazadores, aviones, bancos de colores.

Vieron descender las grandes lonas, las planchas de madera, el órgano pequeño.

Vieron limpiar de yuyos el baldío, disponer un espacio circular que bordearon de tierra.

levantar dentro de él aquel gran edificio de lona, y armar la plataforma sobre la cual comen-
zaron a instalar, intercalados, los briosos caballitos, los asnos humildes, los camellos, los bo-
tes, los tigres...

Vieron a los hombres, como magos, adornar todo aquello con viejos tapices descoloridos.
Vieron todo en medio de un silencio que solo el niño cortaba a veces, colmada su voz
de asombro y de alegría.

—¡Qué lindo, papá Miguell... ¡Qué lindo!
Ya casi en la noche estaban allí las calesitas. Altas en medio del baldío.

—¡Allí está, papá Miguell!

Fué todo lo que pudo decir el niño ante el milagro.

Y aun esperaron, los dos mirando a través de la ventana. El viejo fumando su pipa, el
niño llenando sus ojos de asombro.

No encendieron la luz del cuarto.

El baldío se llenó con la luz de dos faroles. Hubo de pronto una música trotadora y
alegre que llegaba desde el organillo, que penetró a través de la ventana y se quedó en el
cuarto como un perfume.

—¡Papá Miguel, la música!

Fué todo lo que pudo decir el niño ante el milagro.

Y empezaron a girar las calesitas.

—¡Papá Miguell... ¿ves?... ¡da vueltas, da vueltas!

El viejo lo acarició, mirando sus ojos azules donde danzaban la alegría y el asombro.

—Papá Miguel, mañana iré yo ¿sabes? ¡Mañana iré yo! ¿Me vas a llevar, papá Miguel?

—Sí, te voy a llevar.

—Yo no puedo caminar, papá Miguel, pero vas a llevarme en brazos y me vas a sentar
en aquel caballito ¿ves? en aquel que tiene muchos colores. ¿Me vas a llevar, papá Miguel?

—Sí, te voy a llevar.

El niño sacó de entre los plieques de la manta que lo envolvía el pequeño monedero. Lo
abrió y volcó sobre las faldas el contenido.

—Papá Miguel ¿con estas monedas podré dar muchas vueltas?

—Oh, muchas...

—Me vas a sentar en aquel caballito que tiene muchos colores, cuando pase delante tuyo
dando vueltas con la calesita te voy a decir: "Adiós, papá Miguel".

Volvieron a quedar en silencio. El viejo fumando su pipa. El niño llenando sus ojos de
asombro.

Hasta el cuarto en penumbra llegaba la música. El niño se durmió, escuchándola, y el
viejo lo llevó hasta la cama. Entonces despertó, por un instante:

—Cada vez que pase te voy a decir: "Adiós, papá Miguel".

—Bueno, bueno, dormite...

El viejo lo dejó en el lecho, dormido, con aquel sueño de las calesitas hecho de música
y colores.

Al día siguiente, cuando fué a despertarlo, supo que la noche había traído el silencio
para lo voz del niño y aquietado sus manos en eterna quietud.

— — —

Volvían de dejarlo allá, tan cerca y tan lejos. En aquella soledad que parecía imposible
para un niño. En la puerta de calle los pocos acompañantes se despidieron:

—Sea fuerte, don Miguel...

—Gracias, gracias por todo.

El viejo entró a la casa, atravesó el patio, grande, y fué hasta su pieza. Miró todo, todo
aquello donde va los ojos del niño no se posarían más. Todavía le pareció escuchar su voz:

—Papá, Miguel...

Nunca le había llamado "abuelo".

—Papá, Miguel...

Pero sabía que era una ilusión.

Agarró una silla, encendió la pipa y se sentó como siempre frente a la ventana. Allá
estaban las calesitas, aún cubiertas con la gran lona blanca. Todavía estaba mudo el organillo.

De pronto saltó sobre el aire la música cantarina y las calesitas giraron, giraron. Y un
corro de niños parecía danzar sobre ella.

Al viejo le pareció escuchar otra vez aquella voz que era tan solo un recuerdo: "Me vas
a sentar en aquel caballito que tiene muchos colores, cada vez que pase te voy a decir:
"Adiós, papá Miguel".

Se puso de pie. Fué hasta el lecho donde el niño había dormido. Levantó la almohada:
allí estaba el pequeño monedero.

Lo tomó entre sus manos y saltó a la calle, ya oscurecida en el crepúsculo rápido de
invierno.

Llegó hasta las calesitas. Junto al cerco de alambre muchos niños miraban. Buscó, lenta-
mente, observándolos bien. Hasta que se acercó a uno:

—¿Quiéres andar?

En los ojos del niño vió la misma alegría llena de esperanza que había vivido en los ojos
del nieto. El viejo sacó el monedero:

—Hay muchas monedas ¿ves? con para vos...

El niño no se animaba a tomar entre sus manos aquel tesoro. El viejo insistió:
 —Son para vos ¡da muchas vueltas!
 Dio el monedero en las manos del niño.
 —¡Vas a andar?
 —¡Sí!...
 —Bueno, subí a ese caballito... a ese que tiene muchos colores ¿ves? Yo voy a estar aquí, quiero que cada vez que pases me digas: "¡Adiós, papá Miguel!"... ¿Me vas a decir?...
 El niño trepó al caballito. Las calesitas giraron. Un poco velada por la timidez, al pasar frente al viejo, la voz del niño se alzó en la noche:
 —Adiós, papá Miguel...
 —¡Decímelo más fuerte, más fuerte!
 Las calesitas giraban. La voz del niño se afirmó en la confianza:
 —¡Adiós, papá Miguel!
 Las calesitas giraban.
 —¡Adiós, papá Miguel!... ¡adiós!... ¡adiós!
 Las calesitas giraban.
 El viejo se fué, lento. Algo le golpeaba el corazón.
 Y apretó los labios.

R I C A R D O E. P O S E



EL TEATRO EN CHILE

El teatro en Chile, porque no se puede hablar de teatro Chileno, no existe. Lo que hay son algunos "cómicos" "actuales" a los cuales no se les puede llamar artistas. ¿Cuál de ellos sería capaz de grandes interpretaciones? ¿Cuál es el trágico? ¿Cuál el fino galán? ¿Y la actriz? Adónde están los creadores y las creaciones?

Lo que existe y ha existido es la benevolencia, la fraternidad y la **propaganda** teatral.

No sabemos que al párrafo de la Empresa, se suma el del amigo o el diletante. Pero la propaganda es limitada. La mediocridad cae algún día. Y esto es lo que no reconocen los que se han autodenominado "actores", "actrices" en nuestro medio.

¿Cuáles han sido las obras medulares que han montado las Compañías Chilenas? La respuesta sería ninguna. Todas han sido obras frívolas "chacotas" astracanas.

Compañías que lograron éxitos hace algunos años, cuando el mundo no estaba convulsionado especialmente, han creído de su deber volver con el mismo repertorio y hacer temporadas exitosas a base de "reprisses".

Las mismas figuras. Insisten las actrices en ser niñas de primera comunión, cuando en verdad son momias. ¡Fuera de la escena los cadáveres!

La queja de que no hay movimiento en la boletería es justa. ¿En razón de qué puede haber movimiento? ¿Se han preocupado de hacer un teatro que llegue a las masas. En renovar los repertorios y mostrar obras de valía del teatro social americano o europeo?

La Sociedad de Autores, el Sindicato de Actores debió luchar por lograr subvención del Estado para poder efectuar estas realizaciones y no tener que llorar hasta la falta de salas.

Los que se decían artistas del tablado debieron prever la invasión del cine y tratar de responder a las exigencias nacidas de él.

El pueblo busca en la cinematografía las grandes realizaciones artísticas y sobre todo las de contenido social, histórico, etc.

Las élites mismas buscan el teatro Independiente. ¿Cuál es la Compañía que lo ha realizado?

Otros creen encontrar seguro refugio en la cinematografía. Pero los que saben de cinematografía entre nosotros tendrán que desear estos elementos venidos de los escenarios con sus "taras" y superioridad. La cinematografía no se hace con memorización, con lágrimas, tenidas más o menos vistosas, ni emoción falsa, sino con realidad interpretativa, la que el pueblo vive, la que el pueblo sufre.

VICTORIO U. VELA MELLA
 Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Cosas que me quedaron por decir en el POLÉMICO

Los que piensan que "forma" y "contenido" tratándose de la expresión hablada o escrita pueden ser independientes, padecen un craso error.

No es verdad por ejemplo que alguien piense bien y se exprese mal o recíprocamente que se exprese a maravilla y que las ideas sean torpes.

No es así. Y no es así por la sencillísima razón de que las ideas no pueden de ninguna manera compararse al líquido o sustancia de cualquier naturaleza que se introduce en un frasco o recipiente, (como parecen imaginarlo los torpes de lengua), no. Si alguna comparación material cabe hacer, ésta sería la de la arcilla que en manos del escultor traduce o no un propósito, según sea su habilidad técnica para manejar el medio expresivo a su alcance. Aunque tampoco pueda asimilarse la comparación en un sentido estricto, porque entre la idea y la forma verbal la unión es infinitamente más estrecha.

Dejando de lado consideraciones más o menos metafísicas examinemos los últimos espectáculos del Teatro del Pueblo, a fin de arrojar de una vez por todas luz meridiana en el asunto, valiéndonos de las impresiones más recientes.

Las dos obras de autores extranjeros se han resentido, —a mi juicio es modo visible— por estar escritas sin suficiente dominio del idioma que hablamos en la Argentina, que es como todos sabemos un español americanizado, muy semejante al de los demás países del nuevo continente, y bastante parecido también al español de la península, aunque en menor grado.

Pienso que es mucha pretensión escribir en idioma extraño, sin someterlas a revisión, obras de arte, y máxime obras de teatro, donde la expresión requiere, obvio es señalarlo, una fluidez y naturalidad especialísima.

¿No es un hecho triste que obras serias, de inspiración noble y de méritos evidentes se malogren por descuidos perfectamente substanciales?

Si se ha necesitado traducir, en cierto modo al propio Cervantes, para adaptarlo a nuestro ambiente, cuanto más lógico resulta adaptar a quienes sin llegar a ser universales se expresan en lengua extraña.

Compárese por ejemplo "Trastienda" obra de poca enjundia pero que revelaba una personalidad sin embargo, "Lo que no vemos morir" de mayor categoría espiritual, y la más próxima "Sobre los escombros" poco convincente, pero poética y delicada a pesar de todo, compárese, repetimos, estas obras y las de los dos escritores extranjeros y se comprobará la enorme diferencia en cuanto a dejar traslucir la personalidad de los autores.

Se me objetará que la psicología del europeo es muy distinta de la del americano, y que lo que yo atribuyo a diferencias idiomáticas pudiera muy bien responder a esa diversa psicología que separa a los hombres del viejo y del nuevo continente.

No se me oculta, ¡claro!, ese aspecto de la cuestión, pero el frecuente trato con extranjeros de todas partes del mundo sumado a la asimilación de sangres europeas por el pueblo, más bien favorece que no daña a la producción de los mismos, con tal de que la expresión no apague por incorrecta e inadecuada el interés del asunto. Quiero decir que el hecho de ser europeo —y aun convencida como estoy, desde tiempo atrás, de que existe un malentendido europeo americano— no es un obstáculo grave para justipreciar la producción de los extranjeros, porque ese malentendido sirve de acicate, o levadura, y nos permite ojeadas introspectivas de gran importancia para otear en el cercado ajeno.

Así en "Egmont redivivo" título que calza perfectamente con el asunto, a diferencia de "El Dios azar" que no concordaba con su contenido, el aula, —quizás un tanto oscura— y el ambiente, aleccionan al espectador desde el comienzo, sumergiéndolo en un mundo austero, que para quien como yo además de universitaria ha frecuentado clases en capitales europeas, resultaba muy evocador.

No pienso como la mayoría en cuanto a delimitar lo que es teatro y lo que no es teatro, y uno de los méritos para mí más señalados del "Teatro del Pueblo" estriba precisamente en dar obras de esas que son consideradas por el público como poco o nada teatrales.

"Egmont redivivo" es una obra de teatro, y sería una obra excelente de estar escrita en lengua fluente y rica de carácter río platense.

No vuelvo de mi asombro cada vez que compruebo el extrañísimo empeño en negar, lo que para mí es la evidencia misma, esto es que la lengua es cosa fundamental en el teatro como en cualquier obra literaria, y que es de todo punto imposible que el éxito acompañe a una obra torpe u oscuramente concebida en cuanto a la forma, porque tal torpeza u oscuridad fatalmente se advertirá en el asunto, ya que forma y expresión representan una misma cosa y no cosas separadas y hasta ajenas como piensan los que se equivocan feamente.

Delfina Molina y Vedia de Bastianini



MADRE TIERRA

Xilografía de

VICTOR L. REBUFFO

— impresa con el taco original —

El pueblo, en la montaña, nos atrae por su pintoresquismo y nos repele por su miseria.

Una telera devana un hilo carmesí y nos mira con su impavidez montañesa.

Hay grandes vasijas de barro debajo de los aleros.

El cielo tiene un color maravilloso.

En el centro del pueblo, alrededor de la plaza desierta, la edificación cambia.

—¿Vé donde aquel macho ensillado? allí es la casa de Franco.

Nuestro llamado pasa por un zaguán oscuro de techo artesado, viaja, y desemboca en un patio ancho, vivísimo de luz.

Viene una muchacha bien plantada y corre a avisarle al poeta y a poco vuelve y nos hace pasar a una habitación con libros. Libros sobre una mesa, sobre una ventana, en el suelo, en las sillas. Han ido desbordando de la pequeña biblioteca y ahora le dan carácter al estudio.



Fotografía de Augusto Ignacio Vallmitjana

LUIS FRANCO EN BELEN

La muchacha en el zaguán está trasvasando la leche.

Vienen unos chicos con diversidad de recipientes y ella los atiende. Entonces llega el catamarqueño, con una sonrisa agresiva, con una pelambre negra y hostil, con una mirada cordial e inquisitiva y los hombros cubiertos por un poncho color de tierra, con una lista roja. Y hablamos velozmente de todo lo que se puede hablar en un momento.

Hay que exacerbar el coraje y la dignidad en el escritor. Está dispuesto a romper su vinculación con viejos amigos porque callan la verdad de sus convicciones políticas. Tienen miedo. No son útiles a la sociedad porque el miedo los acogota y no se

deciden a perder las posiciones que han conquistado y que les resuelve su vida. Ahora mismo están hablando de Hudson y no dicen para nada que era absolutamente anticristiano.

Está resuelto a plantear con violencia este dilema a muchos de sus amigos: o con el pueblo o contra el pueblo. Hay que obligarlos a salir de esa posición indefinida y engañosa que permiten las palabras vagas que encubren la cobardía.

*Volvemos al camino. Vamos bordeando montañas con cactus. El espíritu limpio de este hombre, su sana energía, sus palabras vibrantes han sido como un ablución matinal que ha refrescado nuestros pensamientos.

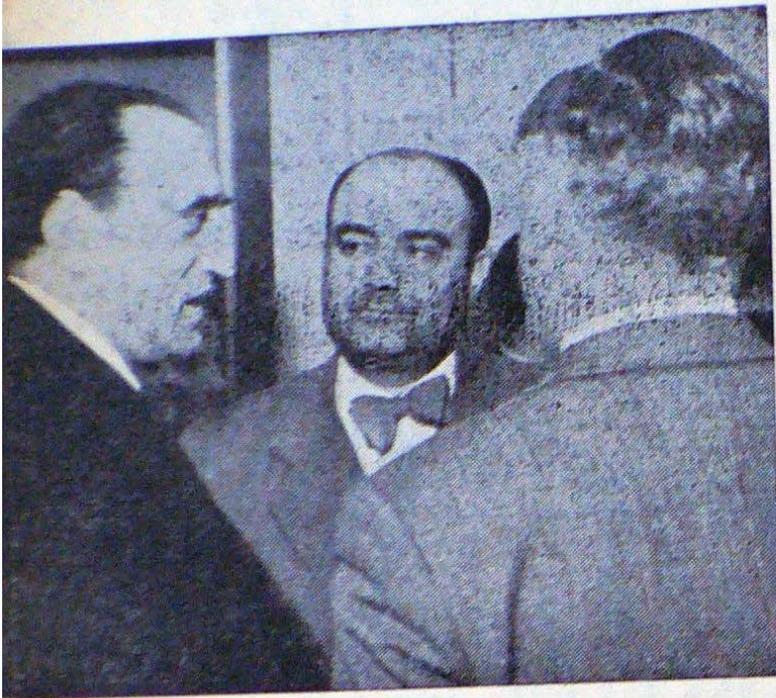
(*) El 21 de agosto, Franco bajó a Buenos Aires y dijo su hermosa conferencia sobre Hudson en el Teatro del Pueblo.



JOHN ERSKINE, Y LEONIDAS BARLETTA



BEN AMI ENTRE LOS ACTORES DEL TEATRO DEL



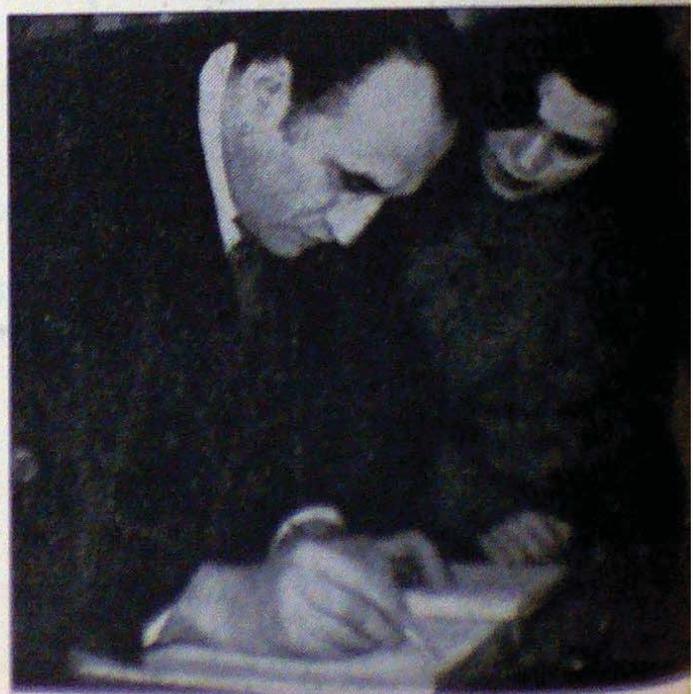
MAURICE SCHWARTZ, BARLETTA Y JACOBO FICHER.



EL CELEBRE ESCRITOR JOHN ERSKINE,
FIRMANDO NUESTRO LIBRO,



BEN AMI, CON LA ACTRIZ JOSEF GOLIAS
Y LOS



HA USADO NUESTRO LIBRO EN SU IMPRESION
SER EN NUESTRO LIBRO.



Viñeta de Pedro Olmos

Soneto

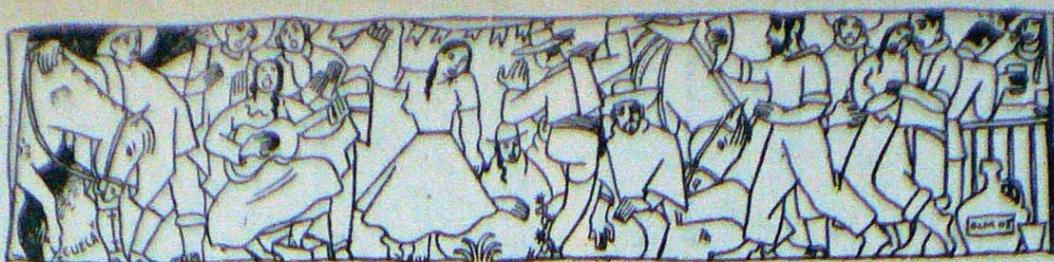
*Desde mi corazón acongojado,
hasta tu corazón, querida amiga,
hay un largo sendero que nos liga
por el que juntos hemos caminado.*

*Hoy es largo camino desolado,
yá recorrerlo juntos te fatiga.
Convertiste mi alma en la mendiga
de tu amor, al que das por acabado.*

*Si mi alma entre tus manos aún mantienes
has de sentir en ellas derramarse
irremediablemente ya mi vida.*

*Puedes marcharte, pues si te detienes,
mi pobre corazón llorosamente
te pedirá que aplaces la partida.*

Francisco Silva



Dialéctica de la Justicia

Las épocas históricas de acentuado desequilibrio de clases, con predominio por medio de la violencia de una infima minoría parasitaria, en detrimento de una inmensa mayoría productora, con el consiguiente desnivel en el reparto de productos y jerarquías, engendran en virtud del proceso dialéctico de la historia, concepciones teóricas de justicia y derecho, condicionadas a posibilidades que el desarrollo de las fuerzas productivas de la época determinan en forma inflexible.

Federico Engels hace notar en su polémica con Duhring, que la invasión por los germanos del Imperio Romano al dar origen a la sociedad feudal, con su complicado sistema de jerarquías, aplastó durante siglos toda idea de igualdad y de justicia, pero generó a la larga, las ideas igualitarias proclamadas por los enciclopedistas y especialmente por Rousseau. Y es porque, a la par que todo el poder estatual garantizaba un rígido desnivel de clases, se iban creando en los hechos condiciones materiales que hacían factible una nueva convivencia humana; tal por ejemplo, la creación de Estados de carácter nacional y el aumento en gran escala del área sembrada. Todo el sistema jurídico y filosófico que sirvió de base teórica a la Gran Revolución Francesa, no fué más que la reacción al desequilibrio de clases de la sociedad feudal, es decir, creación de una conciencia de justicia y de derecho generada por una realidad injusta y contraria al derecho. Concepciones teóricas enarboladas al calor de un intenso proselitismo por la única clase capaz de abocarse a la gestación de un nuevo sistema político, que si bien respondía íntegramente a sus intereses, en esa época aparecía como la aspiración de todas las capas de la sociedad, con la sola exclusión de la aristocracia feudal; dicha clase era la burguesía. Pero aquella famosa trilogía, igualdad, libertad, fraternidad, amplia y generosa en la mente de los revolucionarios del 93, se constreñía en la práctica a toda la igualdad y libertad que permitía el sistema capitalista de producción; en cuanto a la idea de fraternidad, bien pronto quedó multilada por el brusco choque con la realidad.

Sin embargo, la idea global de justicia había sufrido, luego de la conmoción del 93, una muda completa. La explotación humana, como la practicaban las clases dirigentes en "la dulce Grecia" era considerada ya como injusta y amoral. El capitalista moderno al comprar la fuerza trabajo del hombre y no a éste como tal, sienta nuevas premisas para la gestación de una moderna conciencia de la justicia y la libertad. Ahora no se trata de encontrar nuevas formas de explotación humana, más suaves que la capitalista; se trata nada menos que de abolirla por completo, ya que el desarrollo colosal del maquinismo y de la técnica lo permite. Para ello nuevas formas sociales han ido, con el correr de los años, depurando sus fuerzas y delimitando los campos. Toda la historia del siglo pasado, sobre todo aquella que suele quedarse en el tintero de los historiadores, y toda la historia del presente, el movimiento cartista en Inglaterra, la revolución del 48 en Europa, la Comuna de París del 71, la creación de los grandes trusts capitalistas, la guerra del 14 y la revolución rusa, no fué más que el prólogo extenso y trágico del terrible drama cuya culminación histórica presencian las generaciones actuales.

Y nuevamente, con la obsesión del genio, el hombre se plantea una nueva concepción de la justicia y del derecho. Pero entiéndase bien. No el hombre con mayúscula, como un ser abstracto e irreal, desligado de la historia. Sino el hombre, los hombres que por su posición ante el proceso de producción sienten sobre sí todo el peso de la injusticia. Ellos son los que absorben de la realidad social la necesidad de una revalorización, que lleva a la creación de un nuevo mundo, como la raíz absorbe de la tierra fecunda los elementos para la creación de nuevos frutos.

Toda nueva concepción está ligada indisolublemente al estado de desarrollo de las fuerzas productivas, porque estas son en definitiva el estado de desarrollo de las relaciones del hombre real, que come, piensa y se reproduce con la naturaleza.

De la conciencia que antiguamente se tenía de la injusticia, pasamos a la conciencia actual de los hechos que la determinan. Y si el cristianismo atacó la injusticia de la época, de la cual fué producto, como tal incapaz de abocarse a su solución, las clases progresistas de la sociedad moderna están en condiciones de encarar de lleno el problema, sin debatirse sobre los hechos como frente a una sombra que todo lo obscurece.

Esta nueva conciencia de la justicia es pues una lucha de derechos. Es insobornable porque está engendrado por la realidad y no es producto de un sabio de gabinete. Busca plasmarse en los hechos porque es el producto dialéctico de los mismos. Sus enemigos se debaten en histéricos esfuerzos, apara aniquilarla. Atacan por el Oeste y por el Este. Por tierra, por mar y por aire. Pero el triunfo final de los explotados es inevitable, sobre la infima minoría que aun tiene necesidad de la explotación humana.

BLAS PAUL GALLO

crónica del teatro

Dos obras de Samuel Eichelbaum

Ni "Divorcio nupcial" ni "Vergüenza de querer" mantienen el vigor del teatro de Samuel Eichelbaum. Mas en la última que en la primera el autor parece recordar por momentos la altura consagratoria de su literatura. Pero es sólo por rachas y no manteniendo una tensión dramática como la que hemos admirado en otras de sus obras. La pieza estrenada en el Marconi llegó hasta el público precedida de algunas declaraciones de su autor donde manifestaba que había querido asomarse al problema de la represión psicológica de los argentinos. Tal proceso represivo es exacto. Configura un aspecto de nuestra psicología y es probablemente uno de los resortes inhibitorios más agudos de nuestra formación mental. Con tan ambicioso tema no es extraño que la obra suscitara amplia expectativa. El primero y segundo acto interesaron verdaderamente, aunque es justo decir que el aspecto represivo de la psicología individual no aparecía tratado con claridad ni lógica. El tercero y cuarto acto mostraron una suerte de desmayada confusión que conspiró decididamente contra la obra. La tesis se volatiliza entre un cúmulo de acontecimientos sorprendidos, y la pieza entró en tirabuzón. Nos parece importante anotar un aspecto interpretativo. Los intérpretes hablaban, vocalizando acentuadamente una cantidad de pequeños hechos de la frase, que llamaban la atención por la inutilidad de su forma expresiva. A boca llena, como si en lugar de decir se masticaran las palabras lo que dió por resultado una formación antespontánea de la versión escénica, que en última instancia malogró la naturalidad teatral. La obra estrenada en el París es, de las cuatro obras estrenadas últimamente por Eichelbaum, la más floja. No sabemos si hubiese sido posible que Arata la interpretase mejor. Probablemente no. Y tampoco sabemos si de otra manera la obra hubiese parecido mejor. Lo que sí sabemos es que no se puede saltar de "Panduriño", infecto pistrage radiotelefónico, a un personaje que quiere ser auténtico.

Arata supondrá que puede. Claro que puede, pero mal. Solamente en la escena del café con la presencia de los cinco amigos, la pieza cobra una armonía de fondo y forma, recordando la fuerza de su autor. Después, empiezan los discursos. Los detalles inútiles. Las concesiones al público. El lagrimeo insustancial y varias otras cosas de poca jerarquía. Y por fin, la contradicción fundamental del personaje creado. Un hombre que ama a una mujer como este personaje, no plantea la misma noche de bodas un problema de natalidad. Ignoraríamos las maneras más elementales del amor pasional, si creyésemos por un sólo momento que tal situación es viable. Un hombre enamorado, como lo está este personaje, en el minuto crucial de resolver el amor, no tiene el suficiente control como para hilvanar una serie de pensamientos de tal calibre. Si tiene esa fuerza, su amor no es tanto. Y en ese caso tampoco es tanto su sufrimiento. Y nosotros lo vemos sufrir con una terrible desesperación. Eichelbaum es un autor eminentemente intelectual. Si quiere que sus personajes lo sean, siempre, a pesar de todo, debe colocar en segundo término las pasiones y crear situaciones teatrales donde la pasión no pueda tener, como en una noche de bodas, una primacía indisputable. Arata estuvo como en sus peores momentos y el resto de la compañía lo acompañó jubilosamente. No es extraño, pues, que el público haya desertado de tan aburrido desfile.

Una última cosa que nos parece muy importante. Eichelbaum escribe sus obras y hace hablar a sus personajes como hablamos los argentinos. Colabora así, desde su posición de autor primordial, en la construcción y en la definición de un lenguaje propio. Creemos en la fuerza esencial de esta postura frente a los escritores argentinos que escriben sus obras con el insoportable "ta" y desconectan al público del escenario creando una ficción de lenguaje e impidiendo la necesaria y sencilla comunicación.

Carlos A. Orlando

En el plan que el Teatro del Pueblo desarrolla, de dar a conocer nuevos dramaturgos argentinos, fué incluido el nombre del poeta Félix M. Pelayo.

El hombre y su imagen es una obra bien concebida y escasamente realizada. A partir del primer acto, desproporcionado en medida, la obra cobra vigor y frescura en el segundo, se mantiene en un feliz intermedio y desciende alternativamente en los tres finales, donde el autor pierde el dominio del asunto y se aplica a resolver cada uno de los tres breves cuadros, en perjuicio de la unidad de la obra.

Después del intermedio pudimos asistir al análisis del planteo inicial resolviendo con posible criterio del cómico, del empresario y del público, los tres finales subsiguientes. Pelayo dá tres finales del autor, que pueden en todo caso multiplicarse al infinito.

"El hombre y su imagen" revela a un escritor disconforme con el teatro corriente, cuya inquietud espiritual se traduce en originales e intencionadas concepciones.

La compañía del Teatro del Pueblo, dió una equilibrada versión por intermedio de José Alvarez (Edgardo) que sostuvo con mesura al cambiante personaje; de Catalina Asta (Ofelia); de José Veneziani (la imagen); de Remo Asta (el secretario) que sacó buen partido de su breve intervención y de Olga Mosin, Juan Carlos Bettini, Oscar Gutiérrez, Emilio Lommi, Bernardo Condou, José Sassone, José Petriz, Fernando Guerra, Juan Eresky y Victorio Genovesi, que jugaron la pieza, modernamente presentada (Manuel Aguiar) y iluminada (Heriberto Pérez) y con efectos sonoros ajustados, Emilio Ramírez), que permitieron al espectador llegar a la comprensión de tantas argucias.

EL ASERRIN DE LOS JUGUETES DE RODOLFO Y CARLOS ALBERTO ORLANDO.

En siete cuadros bien estructurados los autores realizan un examen radiográfico de las almas de cuatro perfilados y opuestos personajes. Con muy buen acuerdo entroncan sus acciones con los recuerdos de la infancia y la adolescencia para someterlos al análisis cuando entran en la juventud.

Las evocaciones infantiles, bordeando siempre lo pueril, no caen en ello y forman la densa atmósfera poética de la comedia. El conflicto dramático está resuelto con dignidad, fluye de las situaciones sin incurrir en agravantes para impresionar de todos modos.

Difícil es establecer que partes de la obra corresponden a uno u otro de los autores; pero el que haya seguido de cerca la labor del joven escritor Carlos Alberto Orlando, puede aventurarse a determinar que los conceptos satíricos y polémicos de la obra le pertenecen y los psicológicos y sentimentales deben haber sido aportados por Rodolfo Orlando.

La combinación ha resultado feliz, estableciéndose entre ambos esa imprescindible simbiosis que hace posible el escribir en colaboración.

La puesta en escena, de una modernidad que favoreció la comprensión de la comedia puede anotarse en favor del decorador Manuel Aguiar.

Aunque bien en la elección del color, no siempre exacto en los matices y a veces borroso en la pintura, como en las paredes del primer cuadro del convento y en la timidez con que están dibujadas las ventanas y sus fuentes de luz. En el cuadro del desván también falta vigor y las diferencias de la entonación gris no están señaladas con firmeza, como no está de acuerdo con la moderna solución dada al cuadro, el forillo de la ventana.

Una luz adecuada, pero mal dirigida, pues se cortaba por el movimiento de los paños, hizo menos visibles estos defectos de la pintura. La luz bien colocada tampoco tuvo manobras seguras, pues irrumpe en la escena unas veces con brusquedad que molesta, otras, desaparece en colores que desordenadamente van encendiéndose, en lugar de hacerlo todos a la vez, suavemente.

Estas fallas técnicas corregidas, mejorarían notablemente un espectáculo bien dirigido y bien interpretado, donde se destacan por su sobriedad y comprensión José Petriz, en el caviloso Eduardo, Rosa Eresky que compuso con gran propiedad la heroína de la obra; Josefa Goldar que dotó de conmovedora humanidad a Susana; Emilio Lommi, que interpretó con acierto al marido de Susy, aunque hubiésemos preferido que se moviese menos en escena; Juan Carlos Bettini que va logrando naturalidad y expresividad en cada nueva interpretación, aunque todavía está un poco atado a los gantes, sombrero, elegancia, etc.; pero realiza un buen trabajo; José Veneziani, muy correcto en el papel del padre; Nérida Pluselli bien en el de la madre y una actriz que no alcanzamos a individualizar (Mecha Martínez) N. de R. que realiza la monja con segura entonación.

Una compañía, en fin, homogénea que nos ofrece variados repartos solamente visibles para los que concurrimos asiduamente. Sin pasión y sin exageración ninguna: la más alta categoría en teatro de Buenos Aires. Y dentro del máximo de sencillez.

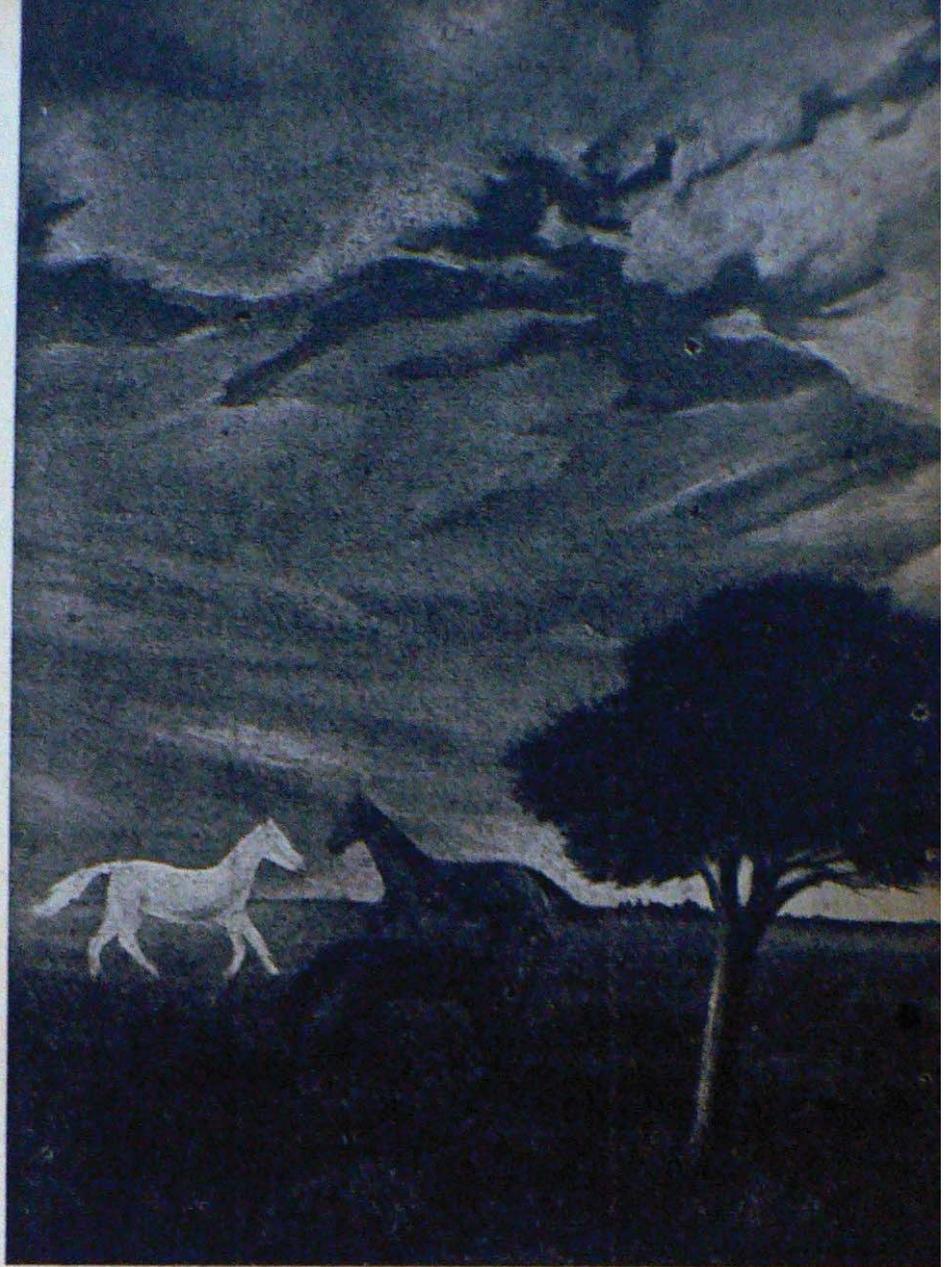
Feliciano Sosa

CUATRO REFLEXIONES:

Primera: sobre cierto romanticismo. Las propias opiniones cobran una tremenda eficacia cuando son atribuidas a un ensayista cualquiera, de preferencia alemán (esto es, al menos, lo que afirma Ludwig von Kleist). Así se explica que todo el mundo se muera por emplear frases hechas; y hasta el propio Oscar Wilde, tan poco filisteo y tan divertidamente enemigo de la erudición, concluye por resultar pedante al revés, a fuerza de no querer razonar con frases hechas, o de querer razonar con no-hechas frases. Cayendo en una irritante erudición de sí mismo, en una como erudición con signo menos.

Sea como fuere, al ver *El ciudadano* y al oír y leer algunas opiniones sobre cierta incoherencia y desperejidad de la cinta, he recordado que Ortega y Gasset dice en *El Espectador*: "El romanticismo es una voluptuosidad de infinitudes, una ansia de integridad ilimitada. Es quererlo todo y ser incapaz de renunciar a nada. Por esto hay en él siempre confusión e imperfección. Toda obra romántica tiene un aspecto fragmentario. Además se ve al autor sudar por hacerse dueño del tema, que es inmenso y turbulento, como una fuerza del cosmos". Si en esta lucha cósmica, el artista logra dominar las potencias mágicas que ha conjurado, poniéndolas a su servicio, entonces es la gran creación clásica; de suerte que sólo puede ser perfecta aquella obra que es un poco inferior a las fuerzas del creador.

En este sentido, los norteamericanos muestran una pronunciada tendencia romántica. Ya el propio país resulta una obra superior a la potencia de sus modeladores, y de ahí sus incoherencias, con enormes contradicciones y altibajos. En todo americano del norte hay un poco el gusto por lo excesivo y lo descomunal, que se manifiesta por cualquier lado: ya sea en el deseo de permanecer durante un mes en el asta de una bandera, como en el excesivo número de kilómetros que recorre el automóvil de *Vidas de Ira*. Sí: ese automóvil camina demostado; y hay demasiada tragedia y los policías se muestran excesivamente (y sobre todo innecesariamente) estúpidos y malos. Como hay desmedida y sordidez y miseria y cinismo en *Tobacco Road* y más porquería de lo artísticamente admisible en Faulkner. No quiero dar a entender que lo que esta gente



Paisaje con caballos — óleo de Attilio Rossi — de la notable exposición que acaba de realizar.

El gusto por lo desmesurado es netamente romántico y en este sentido los americanos del norte son ciertamente románticos. Es claro que en un ambiente con semejante proclividad es un poco difícil la realización de una obra pura, pues el artista no sólo debe luchar contra el ambiente sino contra las miasmas que lo rodean y que penetran en su espíritu, en un paciente e ineluctable proceso de ósmosis. Una obra de arte co-

lo grandilocuente (lo grande se transforma melancólicamente en simple grandilocuencia, en manos de un romántico que no alcanza a lograr lo clásico), en esa tendencia a la desmesura y a la desproporción, debe verse la raíz de algunas de las fallas de *El Ciudadano*: "La compra de ese niño a los padres modestos por el acaudalado hombre de empresa es una tara folletinesca difícil de disimular", dice Alfredo de la Guardia en *Argentina Libre*. Es cierto, como también el gusto por lo sensacional, por el efecto un tanto rebuscado y teatral, por el melodrama un poco género *Rebecca* y *Lo que el viento se llevó* (las miasmas, las miasmas).

Sí, no hay duda de que se puede hacer alguno de estos reproches a Orson Welles, reproches que también pueden hacerse, o que casi podrían hacerse a ciertas situaciones de Dostoyevsky o de Stenhal, que bordean peligrosamente lo falso o lo melodramático: un poquito más para acá y caen en ello. Claro

el ciudadano

dice sea falso: la realidad del mundo capitalista está lejos de ser mejor que lo que estos escritores describen. Lo que se discute aquí no es eso, sino la categoría de obra de arte que sus admiradores suponen en alguna de estas creaciones, en *Tobacco Road*, por ejemplo.

mo *La fuerza bruta*, de una pureza acendrada y clásica (donde, sin embargo, aparece con jerarquía el problema del negro), no puede constituir, naturalmente, el paradigma de la producción americana.

Segundo: los defectos de *El ciudadano*. En este gusto por

que están un poquito más allá... Pero cuando Alfredo de la Guardia afirma que el más grave defecto de Orson Welles es su falta de naturalidad y que por eso no consigue a través de todo el film un sólo momento de emoción, creemos que se equivoca. ¿Qué debe entenderse por naturalidad, en una obra de arte? Esta palabra es un poco peligrosa y buena parte de las discusiones escolásticas sobre lo que debe ser una obra de arte se han hecho sobre ella. En cuanto a lo de que Orson Welles no logra emocionar en ningún momento puede ser cierto, no tengo por qué dudarlo, en el caso personal de Alfredo de la Guardia. Yo confieso que me he emocionado profundamente.

Otros arguyen que la cinta fatiga. Pero ¿acaso no fatiga leer un libro en una lengua que uno conoce a medias? Se sostiene, todavía, que no es tan enteramente insólita y desconocida como se pretende: buena parte ya está en Eisenstein, en Piscator, en el cine expresionista alemán e incluso (digo yo) en ciertas escenas de **Horizontes Perdidos** o de **El bosque petrificado**. Más aun: la técnica expresionista de la ojeada retrospectiva fué usada plenamente en la obra de teatro **Waiting for Lefty** y la técnica de Orson Welles es escasamente más revolucionaria que la utilizada en **Our Town**, sobre todo en la versión teatral.

Claro que todo esto es cierto. Pero ¿por qué diablos, entonces, si todo estaba ya, este film de Orson Welles ha desatado tan violenta tempestad?

Tercera: sobre la técnica. Si alguien espera que ahora yo revele el secreto de semejante tempestad, se equivoca lamentablemente: soy profano en esta suerte de meteorologías. Lo único que puedo decir es que hay en esta obra de arte (como en todas, naturalmente) algo inefable, algo que escapa y es inaprehensible. Qué sé yo dónde está el secreto de **El ciudadano**: de pronto pasan formas misteriosas que reconocemos son, como en los sueños, fantasmas sutiles de cosas conocidas (Eisenstein, los expresionistas, John Ford) pero que no son justamente ellas, o sola-

mente ellas. Vaya uno a comentarlas.

Pero lo que sí alcanzo a comprender es que la técnica de Orson Welles consiste en no tener técnica. Quiero decir, en lo que la gente del oficio llama "la técnica" y que aconsejan convertir a Clark Gable, por ejemplo, en el lugar geométrico de tres, cuatro, cinco monstruosos haces luminosos. Orson Welles se ríe sanamente (y hasta sanitariamente) de todo esto y una buena parte de su originalidad consiste en hacer exactamente lo contrario de lo que hacen los "técnicos". A veces es una jugarreta de chico mal élevé y puro gusto de escandalizar a los buenos vecinos; pero en las más de ellas, obedece a un criterio de severa eficacia emocional. En el fondo él sigue creyendo que el personaje central debe estar convenientemente iluminado; lo que pasa es que tiene una opinión muy diferente a la que tienen los "técnicos" sobre quién es el personaje central: en un momento dado puede serlo una palabra, **Rosbud**, y esa palabra debe ser colocada sola e impresionante, en medio de la escena, sin elementos accesorios que puedan distraer la atención, plenamente iluminada. La mejor forma de lograrlo es la oscuridad.

He oído a algunos espectadores detrás de mí que se quejaban amargamente de la falta de luz y que hacían esfuerzos por distinguir las fantásticas figuras que Orson Welles hace mover como en una pesadilla interminable. Pero es que esta gente obra con un criterio de iluminotécnico, o de representantes de una compañía de luz y fuerza que inspecciona la iluminación en una fábrica (1).

Orson Welles hace (o trata de lograr) la reconstrucción del personaje central como si se tratase de reconstruir la forma de un cuerpo de tres dimensio-

nes y en el espacio de lo que se vive, es un signo de fracaso. No. Ni con el procedimiento de los rel to-proyecciones, ni con ningún otro sistema se llegará jamás a aprehender lo más hondo del espíritu humano: éste es como los sueños, que parecen tener una forma clara mientras los observamos de soslayo (por decirlo así), sin que ellos se den cuenta que se los quiere sorprender; pero que se vuelven in-sibles y melancólicamente imprecisos en cuanto se los quiere concretar en vocablos y en máre es.

Qué van a saber Suzana, Bernstein, el amigo, el mayordomo quien era Kane. Si no lo sabía, seguramente, ni el mismo Kane, ni el propio Orson Welles que lo crea, a su imagen y semejanza, y que debería estar más que nadie en el secreto del mecanismo.

Pero que apuesta a que Orson Welles, como Dios, ignora todo lo que hay oculto en sus criaturas.

Cuarta: sobre el problema psicológico. Al final de cuentas el Kane de Suzana es apenas lo que un físico llamaría la **componente Kane** de Suzana; quiero decir que ella logra saber de ese hombre aquello que de una manera o de otra ya está en su propio espíritu. Es imposible el menómemo endopático o la proyección sentimental en el espíritu del otro, para conocerlo, si uno mismo no tiene elementos comunes con el otro: se encuentra lo que ya uno tiene, del mismo modo que von Helmholtz encuentra, en el complejo timbre musical de un instrumento, los sonidos que son capaces de producir sus propios resonadores.

Así el Kane de Suzana es la fracción Kane que ella misma tiene en su espíritu. Todos ellos tienen una componente Kane, es decir que apenas conoce el litoral de su vasto territorio inexplorado. Nadie parece saber lo que este hombre quiere en su vida. Pero, qué gracia: si él tampoco lo sabe. Cuando grita **Rosbud**, mientras aprieta en su mano de agonizante el juguete de nieve que recuerda su infancia, ahí descubre un poco la clave de su vida. O, mejor, descubre que no descubrió jamás la clave de su vida. Porque el deseo de retrotraerse a la infancia, como el de alejarse en el

ERNESTO SABATO

nes mediante proyecciones bidimensionales sobre distintos planos, desde diferentes ángulos. Los puntos de vista desde donde se hacen las tomas son Suzana, Bernstein, el amigo, el ma-

tiempo y en el espacio de lo que se vive, es un signo de fracaso.

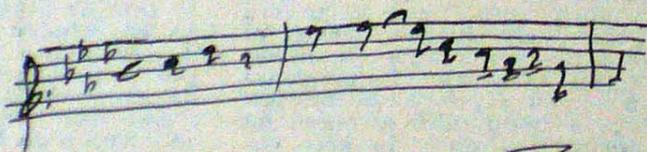
No. Ni con el procedimiento de los rel to-proyecciones, ni con ningún otro sistema se llegará jamás a aprehender lo más hondo del espíritu humano: éste es como los sueños, que parecen tener una forma clara mientras los observamos de soslayo (por decirlo así), sin que ellos se den cuenta que se los quiere sorprender; pero que se vuelven in-sibles y melancólicamente imprecisos en cuanto se los quiere concretar en vocablos y en máre es.

Qué van a saber Suzana, Bernstein, el amigo, el mayordomo quien era Kane. Si no lo sabía, seguramente, ni el mismo Kane, ni el propio Orson Welles que lo crea, a su imagen y semejanza, y que debería estar más que nadie en el secreto del mecanismo.

Pero que apuesta a que Orson Welles, como Dios, ignora todo lo que hay oculto en sus criaturas.

(1) Recomendamos la lectura de este párrafo al señor César Tiempo, crítico adscripto a la Chade.

De "Aurora"



Vaya al Teatro del Pueblo

Hector Davis

B. A. 1941



BIENVENIDA

Abre sus puertas mágicas el día
hacia las sierras y los litorales,
y hay hélices de sol en la bahía.

El Callao sosiega sus fanales
y su mar es el mar donde el corsario
se perdió en laberinto de cristales.

Emporio, rosa náutica, balneario,
en él se desanudan los caminos
y está la llave de oro del Incario.

Agua feraz de fértiles destinos,
aire del más azul del hemisferio,
y en la proa los ángeles marinos.

Balcón en que, en la dulce amanecida,
la novia de infinito y de misterio
se asoma para dar la bienvenida.

RAFAEL HELIODORO VALLE

EL CALLAO - 1941



CUARTETO
PRO - ARTE

BUENOS AIRES

- ☆ NAUM KRANTZ
- ☆ ADA C. STURM
- ☆ ANDRE VANCOILLIE
- ☆ LIBORIO ROSA

HOMENAJE DEL
TEATRO DEL PUEBLO
EN EL DECIMO
ANIVERSARIO DE SU
FUNDACION

crónica de los libros

ALBERDI
EL CIUDADANO DE LA SOLEDAD
de PABLO ROJAS PAZ

Narrar la vida de un personaje, cuyos hechos o ideas, se han proyectado más allá de su época, trazando una perspectiva que los agiganta o los empequeñece, según los casos, es una tarea, que a pesar de sus dificultades ha tentado siempre a los escritores de buen cuño. No ha escapado a ella uno de nuestros mejores literatos: Pablo Rojas Paz, que acaba de dar vida de su ilustre coterráneo. Para juzgar el libro de Rojas Paz vamos a partir de la premisa, de que su fin último, no es la verdad histórica, sino la obra artística. Pero como dice Ricardo Rojas: "...la síntesis imaginativa sólo puede realizarse con los elementos que analiza o describe la investigación, y la expresión colorida no tiene valor estético o científico, viésemos equivocados y Rojas Paz hubiese pretendido hacer historia, siguiendo la concepción dramática de los tiempos" y de conformidad a la idea sustentada por Carlyle, de que la verdadera historia está en la biografía, desde que el hombre héroe, motivo de ella, es el motor que impulsa los cambios sociales, tendríamos que incluirlo, dentro de la escuela lírica subjetiva, para la cual el estudio del pasado, sólo tenía como objetivo el de diseñar en el espíritu un cuadro sentimental. Para Huizinga estas biografías pertenecen a lo que él llamó irónicamente la "historia perfumada".

Como obra literaria cabe compararla a las mejores de su género, como Saint-Beuve, la cita que elige es la mejor, y los rasgos que describe los más típicos. Como Maurois en su "Disraeli" hace que el héroe, no mate al hombre, no engrandece su figura, para ocultar sus yerros y no hace virtudes de sus buenas cualidades.

Por otra parte como dice su autor, es difícil hacer una novela de la vida de Alberdi; carece de episodios; es puro pensamiento y dramática soledad.

En diecisiete capítulos, escritos con llaneza y enjundia, donde el pensamiento se hace claro, como manantial de montaña y la idea se concreta en palabra fácil que penetra en el espíritu del lector como la luz en sus ojos, desfila toda la vida del autor de las "Bases" y el "Crimen de la guerra" sirviendo de fondo a su primer plano, la época que actuó, condensada en las ideas de los hombres que fueron sus contemporáneos y las tierras donde pisó, que fueron para el alma de este introspectivo no sólo el paisaje natural que deleita, sino cosa viva que enseñó a su mente a definir su credo: "GOBERNAR ES POBLAR".

El escritor, como captador y trasmisor de belleza es un artista, que labora sobre ese material sutil y abstracto por su inconcreción, que es la palabra, que opone resistencia a quien la usa, y cuyo sintetismo obliga a manejarlo con cuidado, so pena de hacer malabarismo con él, obscureciendo el concepto e impidiendo así trasuntar el pensamiento creador.

Rojas Paz es un hábil artífice, que domina al elemento formal y construye con él esa obra armoniosa y sólida, que es su libro, donde lo emocional predomina sobre lo racional, sin negarlo, y el pasado adquiere el nítido relieve del presente.

Su cultura lo obliga "malgré lui" a simpatizar con los doctos unitarios; al no ahondar el problema de nuestras guerras civiles, se encuentra imposibilitado de discernirles la parte de culpa que tuvieron, por ignorar al pueblo, confundiendo con sus jefes, por mirar siempre hacia el futuro poseídos de místico fervor patriótico, sublimación de sus intereses egoístas y de su inexperiencia gubernativa, sin comprender el ansia infinita e intuitiva de libertad y justicia, que tenían esos hombres, designio ancestral que vertiera en su sangre el indio y que se condensaría en esa fuerza apocalíptica, que fué la montonera.

Psicólogo por oficio sabe subrayar lo vivo del pensamiento alberdiano:

"Hay que alzar el canto hasta los hechos sociales, no se canta la libertad, por ser éste un tema literario, fértil en sugerencias, sino también porque la palabra la difunde dándole nueva vida. Canto y sentimiento no son más que formas de vida".

"La filosofía, el arte, la poesía, todo ha abdicado de su santa independencia, no son más que instrumentos de la política... Todo es instrumento de la política hasta las obras de arte".

Por eso observa sagazmente, que el choque de Sarmiento y Alberdi no se debe a diferencias ideológicas substanciales, sino a distintas conformaciones biológicas temperamentales, que impidió cualquier intento de comprensión entre ellos.

La Amenidad del texto facilita su lectura, pero aquietta el sentido crítico del lector, y le permite al literato usar esa ironía amable, tan grata a los maestros franceses, con que distraza su escepticismo y le evita definiciones.

Su inteligente erudición, le permite condensar en un breve pasaje, todo lo trascendente de un hecho, lugar o cosa:

"Ningún pueblo tuvo una importancia tan fundamental, tan permanente y duradera en la historia del mundo, como el mar Mediterráneo. Todo nace de él y vuelve a él. Su sal parece alimentar la sangre de la historia".

Congratulémonos de la aparición de un libro como el de Rojas Paz que por su autenticidad argentina, enaltece y vivifica la literatura nacional y servirá para orientar a nuestros artistas en la búsqueda de sus temas en nuestro pasado, presente o futuro, apartándolos de corrientes exóticas, cuya bondad no discutimos, pero que retardan la formación de nuestra propia expresión artística.

El libro ha aparecido en la Sección Biografías Históricas y Noveladas de la Editorial Losada y su cuidada presentación es digna de todo encomio.

Mario S. Cao

EL PENSAMIENTO VIVO DE MAQUIAVELO POR CARLO SFORZA.

Losada continúa su obra de difusión y conocimiento de los más grandes ingenios, comentados por escritores de primera categoría y compendiados en sus páginas esenciales.

ALJE Y TRANSBORDO POR J. SALAS SUBIRAT

Después de un silencio de largos años, el autor de "La ruta del miraje", incurre en un nutrido volumen de poesías, la mayor parte de las cuales son aceptables, a pesar de algunos recursos comunes, ejemplo: ¡"cómo lloran los pañuelos! o "Hay un pozo de sombra que me mira", o imágenes de dudosa originalidad como "En este viaje breve que es la vida". Una mayor severidad en la selección hubiera dado otro tono a este libro.

3 CUENTOS POR ALEJANDRO GIORGI

De Tucumán nos llega este interesante libro de relatos en el que su autor revela una agudeza y originalidad no comunes en el género, en nuestra literatura.

EL HOMBRE Y LA CRUZ POR MARIO BRIGLIA

Los poemas contenidos en este libro pertenecen a los clasificados ya como poesía hermética y solamente un muy reducido núcleo de iniciados podrán penetrar en el secreto expresivo del autor.

BODAS DE PLATA DE LA EDITORIAL TOR

En un ambiente de cordial camaradería, cumplió la Editorial Tor sus bodas de plata. Desde la hora de la iniciación de las tareas habituales hasta ya entrada la noche duraron los festejos. A primera hora se hicieron presentes los operarios y jefes y entregaron un pergamino y un reloj a D. Juan Carlos Torrendell. En esta oportunidad habló el escritor E. M. S. Danero y le respondió el director de la Editorial, Sr. Torrendell, con emotivos conceptos.

Por la tarde se reunieron alrededor de quinientos obreros, jefes y amigos en una amenisísima fiesta y los visitantes pudieron comprobar el excepcional progreso de esta casa editora que figura entre las primeras del país.

PROLOGO AL CIELO POR SERAFIN ORTEGA

En Mendoza ha visto luz este volumen de poemas en prosa, escritos con exactitud y exornados con gracia, en los que se traduce el espíritu del poeta en simbólicas fábulas de apretado pensamiento.



Víñeta de Pedro Olmos

CAFAYATE

*Se ha desteñado el sol en la montaña;
y en la tarde curtida por el viento
va flotando la arena navegante,
sobre el salto torcido de los médanos.*

*En el pueblo se ensancha una alegría
de música que espera;
mientras las uvas blancas contra el aire,
afilan su perfil por ser estrellas.*

*Las carretas rompieron el olvido
que recorre sus mismos derroteros,
la tarde ha desatado su acuarela
en la tierra madura de viñedos.*

*Y todos los pastores calchaquíes
tienen arquitectura de cardones,
con el canto que quitan a las cajas
y el cobre que le roban a los soles.*

RAUL MANUEL ARAOZ ANZOATEGUI

ULTIMAS PUBLICACIONES

ANTOLOGIA DE GUILLERMO HUDSON	\$ 3.50
Las mejores páginas de este gran novelista anglo-criollo, precedidas de estudios biográficos y críticos.	
ALBERDI, CIUDADANO DE LA SOLEDAD, por Pablo Rojas Paz	„ 5.—
Un volumen de "Biografías Históricas y Novelescas".	
TIERRA DE NADIE, por J. Carlos Onetti	„ 3.—
Segundo premio del concurso "Ricardo Güiraldes". Un volumen de "Novelistas de España y América".	
LA CASA DE AL LADO, por Rosamond Lehmann	„ 3.—
Un volumen de "Las Grandes Novelas de Nuestra Epoca".	
LA PECULIARIDAD LINGÜISTICA RIOPLATENSE Y SU SENTIDO HISTORICO, por Américo Castro	„ 2.50
Un volumen de "Cristal del Tiempo".	
EL LIBRO DE CRISTOBAL COLON, por Paul Claudel	„ 3.—
Un volumen de "La Pajarita de Papel".	
UN BARBARO EN ASIA, por Henri Michaux	„ 3.—
LAS FORMAS DE LA SOCIABILIDAD, por Georges Gurvitch	„ 5.—
Primer volumen de la nueva colección: "Biblioteca Sociológica", dirigida por Francisco Ayala.	
LECCIONES PRELIMINARES DE FILOSOFIA, por Manuel García Morente	„ 5.—
Un volumen de la "Biblioteca Filosófica".	
ENSAYOS, volumen IIº, por Montaigne	„ 4.—
Un volumen de "Las Cien Obras Maestras".	
BLASON DE PLATA, por Ricardo Rojas	„ 1.50
Un volumen de la "Biblioteca Contemporánea".	
EL PENSAMIENTO VIVO DE MAQUIAVELO, por el Conde Carlo Sforza	„ 3.—
MANUAL DE PEDAGOGIA, por W. A. Lay	„ 4.—
METODOLOGIA DEL LENGUAJE, por F. Martí Alpera	„ 2.—
Dos volúmenes de la "Biblioteca Pedagógica".	

Otras Novedades Interesantes

BIOGRAFIA DEL ESTADO MODERNO, por R. H. S. Crossman	\$ 6.75
ANTOLOGIA FILOSOFICA. La Filosofía Griega, por José Gaos	„ 7.—
IDEOLOGIA Y UTOPIA, por Karl Mannheim	„ 11.—
RECINTO, por Carlos Pellicer	„ 4.50



EDITORIAL

LOSADA, S. A.

ALSINA 1131

* BUENOS AIRES

CANCION DE LA NIÑA Y SU
CORAZON. POR NORMA PIÑERO

El primer libro de Norma Piñero, revela ciertamente a un poeta dueño de una sensibilidad y medios de expresión excepcionales que ha de robustecer y perfeccionar con el vivir.

TIERRA DE NADIE
POR J. CARLOS ONETTI

Onetti es un novelista moderno, descubierto por Losada, que bucea en el curioso tipo sudamericano, que ha sufrido las consecuencias de la guerra, sin haberla hecho. Como Verbitzky, Onetti pasa a engrosar el escaso núcleo de novelistas sudamericanos.

BAILES Y COPLERIA
POR LUIS CANE

Es un originalísimo volumen, editado por "El Ateneo", Luis Cané ha reunido un manojo de coplas, en las que se resume la gracia, la picardía, y la máxima inteligencia del pueblo, por boca de uno de sus más hondos poetas.

Los romances, "bailes" y cantares que completan el libro son una exquisita muestra del fino ingenio que los ha urdido.

LA SOMBRA BUENA
POR MARIO BINETTI

Este primer libro declara a un nuevo poeta de singulares méritos y no el menor de ellos el de saber cantar la naturaleza con una voz fresca y sencilla y una musicalidad que dice de su espíritu romántico y de su corazón generoso.

HORIZONTES POR
BLANCA IRURZUN

Santiago del Estero, cuenta entre el brillante núcleo de escritores y artistas que descuellan en nuestra literatura, a Blanca Irurzun, cuyo libro de poesías, "Horizontes", por momentos adquiere una profundidad insospechada.

Hermano surco, yo solamente pregunto ¿por qué tu puedes íntegro volcarte sin dolor? Y danzar en el trigo y reír en la chacra, dar la nieve y las nubes en rosa y algodón?

Todos sus versos tienen la sobriedad y la severidad de la tierra y alienta en ellos una entrañable simpatía humana. Algunas páginas de prosa, conservan el nivel poético del libro.

EL CAMINO DE LOS GATOS
POR HERMANN SUDERMANN

La Editorial Tor, con acertada orientación ha publicado la famosa novela de Sudermann, que corría peligro de ser olvidada por las nuevas generaciones de lectores.

VIDRIOS EMPAÑADOS, POR RA-
FAEL GONZALEZ VILLAREAL

Los poemas de este primer libro revelan a un poeta en formación, que alcanzará su madurez expresiva, a poco que se desprenda de algunas figuras literarias obli-gadas y de ciertas otras reminiscencias.

ENSAYOS
MONTAIGNE

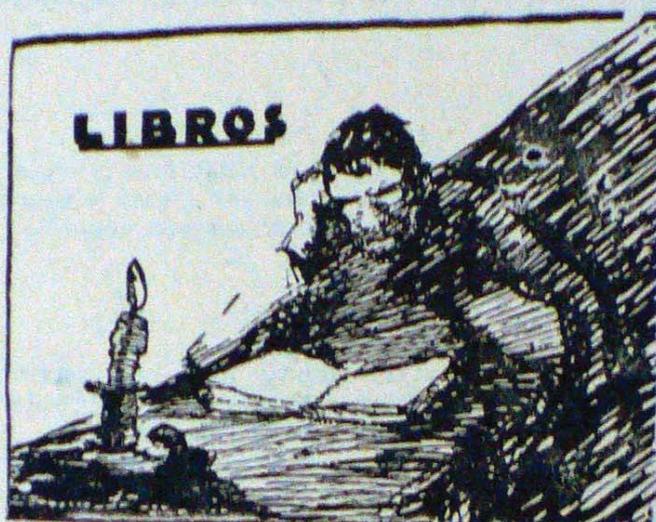
El segundo tomo de esta obra fundamental, aparece en una cuidadísima edición ordenada por Pedro Henríquez Ureña en la Biblioteca "Las cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal" de Losada.

COPLAS, POR ANTO-
NIO DE LA TORRE

El poeta de "La tierra encendida" encuentra en la firme orientación de la Editorial Oeste, dirigida por Ricardo Tudela, el vehículo que necesitan sus coplas cuya raíz popular las sitúa entre las mejores del género.

THOMAS MANN
JHON DOS PASSOS
EMIL LUDWIG
ROBERTO ARLT
BENITO LINCH
UPTON SINCLAIR

TODOS
LOS LIBROS
DE
LITERATURA
TODOS



PUEDE USTED LEER
COMODAMENTE EN SU CASA
POR SOLO

0.30

BIBLIOTECA CIRCULANTE

B A R N A

Lavalle 379

—
Mendoza 2382



INVENTARIO DE LA TARDE

*Mojo un ojo en el otro
y escribo el inventario de la tarde.*

*Hay una chimenea fumándose las nubes
y unos niños que tiran de la cola
de un ave de papel que quiere huir.*

*Un viento no tan viento
que canta dulcemente en los rincones
una canción con mucho lugar común.*

*Alguien que dice adiós,
y que resulto ser yo mismo*

*Unas muchachas que pasan
vestidas de muchacha
que sale a dar una vuelta
a las 6 de la tarde,
en primavera.
Y también ese perro
con aire fracasado y delincuente.
Y ese señor tan gordo
que me ha echado a perder el inventario
con su sola presencia.*

*Pero, por sobre todas las cosas,
hay mucha tarde en esta tarde,
y eso es lo bueno.*

LUIS ALBERTO MURRAY

13 ANTOLOGIA DE NUEVOS POETAS:

Argentino, nacido en la capital en 1922. Publicará próximamente su primer libro: "La callada presencia". Colabora en "Columna", "Hombre de América", y más regularmente en "La Protesta".



Recuerdo

Recorrimos los bodegones donde los tímidos desenredan la confianza de sus fracasos, y entramos en el más sucio de todos. Tú vestías de prostituta, chillona y exageradamente pintada, y yo llevaba una gorra vieja y un pantalón remendado. Ambos pedimos un vaso de vino, y lo bebimos de un solo sorbo; después nos miramos en los ojos, tranquilos y sonrientes, porque ningún gesto de asco nos había delatado. Luego unos marineros, que desparramaban en el local una niebla espesa, comenzaron a cantar; y era la suya una canción lejana, que llegaba de su misterioso país con un tintineo de llaves falsas, de pasadizos, de recovas y calles mal alumbradas, con chinos que fumaban opio y unas tabernas grises donde se esperaba la luz lívida de la madrugada. Hasta que de pronto callaron, y como la pianista gorda cesó de golpear el piano, ellos se abrazaron y se besaron, pero nosotros no nos atrevimos porque los dos teníamos cara de muchachos y nos divertía más apretar los vasos en un brindis. Yo pedí maníes, de los que sólo comí las cáscaras, y tú desenvolviste un chocolatín, que a intervalos mojabas en el vino. Pero pronto nos envolvió el aburrimiento, y cada uno pagó su gasto y salió; aunque yo lo hice primero, porque tú te entretuviste en acariciarle el cabello a un marinero bobo, que te estaba mirando. Nos encontramos en la esquina. Recordé un trozo de una vieja melodía, y cantamos. Yo intenté hacer el violín y tú el contrabajo, hasta que un vigilante nos amenazó, y como tú le sacaste la lengua, los dos corrimos. En la primera calle tomamos un tranvía, y el guarda nos dijo que con él se iba al puerto. Cuando llegamos, llovía. Echamos a camnar. La llovizna era breve y nos acariciaba la frente; tus coloretes se escurrían por el vestido chillón. Nos lavamos la cara en el río; el agua era sucia. A lo lejos navegaban las boyas y las botellas con mensajes de naufragos, y flotaban las luces. Entonces soñamos con viajar en un vapor de carga que estaba ahí, cerca de nuestras manos, y que, seguramente, debía ser un viejo buque negrero, con mazmorras y cadenas, con el cual después se transportó carbón, porque su lomo era mofo y lustroso, como la piel de los esclavos que todavía esperaban la libertad en el fondo del mar. Los dos nos vestíamos de marineros y comíamos con la tripulación, y fumábamos sus mismos cigarrillos. El barco deambulaba de puerto en puerto, y nuestros compañeros nos traían postales, porque nosotros nunca descendimos. Algunas noches la luna nos visitaba con el aire de un niño travieso, y paseábamos por revuelto. Pero otras, cuando la luna se escondía temerosa, tú o yo nos acercábamos al camarín vecino, porque esas noches eran oscuras y frías, y teníamos miedo. Y entonces dormíamos poco, porque nos queríamos desde lejos, y sólo nos faltaba un trecho para morir.

Pero yo nunca podía saber tu nombre, ni recordar el país en donde habías nacido.

EDUARDO VILLEGAS DA CRUZ

Vida y Estilo

"...¡Tantas palabras por las palabras mismas! ¡Oh Pitágoras, que no conjurases tú estas tormentas!"

Montaigne, Ensayos, libro III, Cap. 9 —

Dejando de lado toda pretensión lingüística y lexicográfica, las palabras se nos aparecen cumpliendo un ciclo temporal de metabolismo y muerte, verdaderamente orgánico.

Hay, es cosa sabida, un proceso evolutivo e involutivo condicionado por diversos factores —de tiempo, geográficos, psicológicos, etc.— que hacen de las palabras entes sujetos rigurosamente a las leyes del desarrollo natural de la especie. Dejando al gramático la tarea de encontrar el origen de los vocablos y estructurarlos en reglas y sistemas, nos interesa ahora a nosotros esto de la juventud y senilidad de las palabras.

Existe una pubertad de la palabra, deliciosa edad en que el vocablo está en la plenitud de su sonido, en que el matiz de su inflexión ortológica "sabe" a fruta madura y recién cortada. Esta palabra púber posee una seductora dignidad y se inviste al mismo tiempo de una insobornable honradez. Es precisamente el momento en que la palabra no se presta a equívocos manejos ni a serviles ambigüedades. Ella brinda la sin igual frescura de su edad y obra por su sola presencia, la perfilada presencia de su juventud. En esta edad de oro, el vocablo acapara, por lo general, toda la fuerza significativa del concepto o idea que expresa; es verdad que tiene siempre sus hermanos a la zaga, los sinónimos, pero casi siempre esta palabra joven es la preferida, y por lo tanto vive en perpetua función de su cometido.

El sentido de su permanencia en el tiempo, no está condicionado ciertas veces por ese ciclo fatal del transformismo orgánico de que hablábamos antes; hay palabras de una permanencia eterna, de una actualidad que parece no regida por el tiempo, y que subsisten a través de las transformaciones del idioma y de la infiltración de las voces alógenas. Estas palabras son, por lo tanto, las elegidas, las reales palabras del idioma. Ellas no se gastan por el uso, son incorruptibles a la erosión verbal, pero encierran también debajo de su aparente belleza un terrible peligro. Hay para el escritor un perpetuo y escurridizo peligro que acecha siempre entre los intersticios de la frase: la seducción de la palabra. Y son precisamente estas palabras siempre jóvenes y sonoras las que encierran el sutil veneno de la seducción. Acaban por dominar al escritor y devorarlo, transformándose éste en un sensualista de la frase por la frase misma.

Entre las palabras jóvenes, están las novísimas. Es decir, el neologismo. En este nombre va implícita su condición de recién llegada: nuevo razonamiento en su origen griego, y por extensión, nueva palabra. Todo idioma lleva siempre en su periferia un sin fin de "nuevas palabras"; es el sedimento del tiempo motivado por el uso que acumula esa corteza orgánica que es el neologismo. En su mayor parte son exóticos al idioma, es decir, son los metecos del léxico; otros, tienen un turbio origen de mestización y se pasan un tiempo indefinido revoloteando sobre el lenguaje, sin tener una carta de ciudadanía que los fije. Hay una fobia atávica en el gramático hacia la palabra advenediza que rompe con su llegada, la aburrida armonía del idioma anquilosado. Los académicos disponen las trincheras bien provistas contra la palabra invasora que viene a suplantar un vocablo moribundo. Pero la psicología del pueblo posee la aguda intuición de las palabras; al calor de los hombres que las pronuncian enunciando una vital necesidad de expresión, el neologismo penetra en el idioma mucho antes que el pescador de gazapos lo declare "fuera de la ley".

Claro está, que la misión de los puristas es loable cuando ella tiende a abrir el fuego contra las palabrejitas innobles y los modismos viciosos, que son verdaderos tumores en la psicología de los pueblos. Por otra parte, la importancia del neologismo es inmensa en lo que respecta a algunas ciencias. No nos referimos, por supuesto, a la terminología técnica. La filosofía contemporánea, por ejemplo, ha contribuido con un sinnúmero de nuevas palabras que, aparte de su valor científico, poseen un contenido expresivo y hasta poético de incalculable importancia. Estas palabras que no son precisamente "filosóficas", son las que el hombre del pueblo y el escritor están esperando para reproducir una necesidad vital. Por esta y otras razones, nosotros somos defensores incondicionales del neologismo, nueva palabra que trae consigo la luz de una posibilidad más para entendernos.

La vejez también ataca a algunas palabras, y ellas sucumben a la senilidad que marca el fin de su poderío. Se las encierra en una tumba cuya lápida dice: arcaísmo. Son las que cumplieron el exacto ciclo orgánico de la evolución; envejecieron, se debilitaron y las jóvenes palabras las empujaron hacia el desván del idioma. Ellas ya no actúan como elemento activo pero forman el peso de la estructura verbal. Su presencia se torna ahora fantasmagórica. Aparecen las

viejas palabras en algún recodo, embozadas, siempre cubiertas. Salen a la luz, desde su sepulcro, cuando la urgencia etimológica las necesita; entonces cobran vida de nuevo, pero vida espectral. Luego vuelven a sus rincones olvidados, a dormir una vez más el sueño de los viejos códices o a matizar el alejandrino de la cuaderna vía:

"Quiero fer una prosa en román paladino
en cual suele el pueblo hablar con su vecino,
ca non so tan letrado por fer otro latino;
bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino".

Pero no son estas viejas palabras las que hoy nos ocupan. Ellos son arcaísmos por una sencilla razón de tiempo y evolución idiomática. Están las palabras envejecidas en el día, por decir así. Palabras y frases enteras que un uso desmedido han sindicado como gastadas, en una relativa actualidad. Son arcaísmos en el espíritu, no en la fonética. Nos referimos a las palabras comunes y al lugar común. Estos atentan contra la belleza del poema y la calidad de la prosa; se apoderan de un pensamiento y lo arrojan chato y chirle sobre la hoja del papel. Son palabras y frases que perdieron la "personalidad", para expresar una idea de la manera más opaca posible.

¿Son en realidad palabras muertas? Creemos que no, por lo mismo que se han hecho acreedores a la nómina de comunes o vulgares, deben dormir un sueño cataléptico, transitorio sueño de olvido pero no de muerte.

A las palabras, como a los hombres, también las carcomen los gérmenes infecciosos y las degeneran o las destruyen. Los higienistas del idioma están siempre alertas para limpiar a las palabras de sus parásitos y lepras. Pero los virus se filtran y así aparecen atacadas de males incurables: de lozano y sonoro, un vocablo puede desvirtuarse y resultar opaco y repugnante. Son las palabras degeneradas del "caló". Hay otras que nacieron ya con el estigma de la prohibición: son las "malas palabras". Estas están condenadas a pronunciarse "soto voce". Y resultaría largo seguir enunciando la patología fónica y gráfica de las palabras. Ellas son, también, harto vulnerables.

En lo que respecta al estilo, también la subversión de las expresiones produce una alteración en la manifestación sensible del hombre. La obra afirmada sobre el argumento de una vida auténtica, produce un estilo también auténtico.

Toda disparidad entre arte y vida reconoce una razón cardinal: medida de la autenticidad del estilo como expresión del hombre frente a los hechos humanos. Cuando el estilo trasciende como manifestación de una expresión vital, toda contradicción desaparece, y, en consecuencia, vida y arte son una misma cosa.

Se viene hablando continuamente de un estilo auténtico y de un estilo inauténtico. Y si se viene hablando con insistencia, es porque una reacción se levanta contra la inautenticidad del vivir, o la ilegitimidad del estilo que es su traducción sensible. La frase de Buffon cobra, más que nunca, la veracidad y la permanencia del axioma. En verdad, si "el estilo es el hombre", las mismas aguas imperturbables de la existencia se encargan de arrojar hacia las riberas, las arenas superfluas que le restan diafanidad. De ahí que, cuando el estilo no consigue expresar la dimensión del hombre, nace una literatura falsa que traiciona su misión humana y degenera en las distintas formas bastardas: imitación formal, snobismo, ausencia de valor artístico, etc.

Es así como algunas palabras llegan a su ocaso, porque sobre ellas gravita recientemente el tiempo. Este crepúsculo de sonidos y signos, tiene mucho de dramático en ciertos aspectos. Con algunas palabras muere también mucha manera bella de nombrar una cosa; hay cierta estética adherida a la palabra, que cuando ella sucumbe, se ha perdido para siempre un ángulo visual. Las épocas sostienen con el lenguaje una sutil interacción protoplasmática; a épocas de paz y de tranquilidad social, corresponden palabras blandas, eufónicas que expresan un cierto abandono de vida desprevenida. A una época de esplendor, corresponde una armonía en la palabra que traduce el equilibrio espiritual. Nuestra época, vital momento de transformación social, tiene palabras rotundas, metálicas, impregnadas de temibles augurios, y al mismo tiempo de esperanzada lucha.

Frente al espectáculo de la guerra en la que la dimensión del hombre —como expresión existencial— se reduce a su mínimo, nos es dable apreciar, entre otros, uno de los efectos negativos de nuestra hora sobre el individuo; a un desplazamiento de la condición humana corresponde en razón directa, una desvalorización de la palabra como expresión cabal de la vida. El vocabulario totalitario subvierte el sentido de las palabras y del concepto, para subordinarlo a una exaltación de los diversos mitos psicológicos del sistema. (Mito heroico de la felicidad fingida en el caos, mito espartano del fascismo). Hoy, quizá más que nunca, un océano de palabras nos ahoga y nos confunde. También, como nunca, la palabra expresa con menos veracidad la realidad del hombre.

Hemos de volver por las viejas y eternas palabras, las que expresan el siempre joven lenguaje de la verdad. Ellas están en el desván del espíritu, cubiertas de orín, como los viejos cuchillos.

HECTOR LAFFLEUD

Dear Sir,

Thank you so very much
for showing us your thrilling
Theatre de Pueblo. We think it
such a marvellous idea and
really a great and noble
work. If we had more projects
like yours I am quite sure that
we would leave a higher out
for the future to judge us by.
With our thanks and
I enjoyed our visit more than
I can tell you.

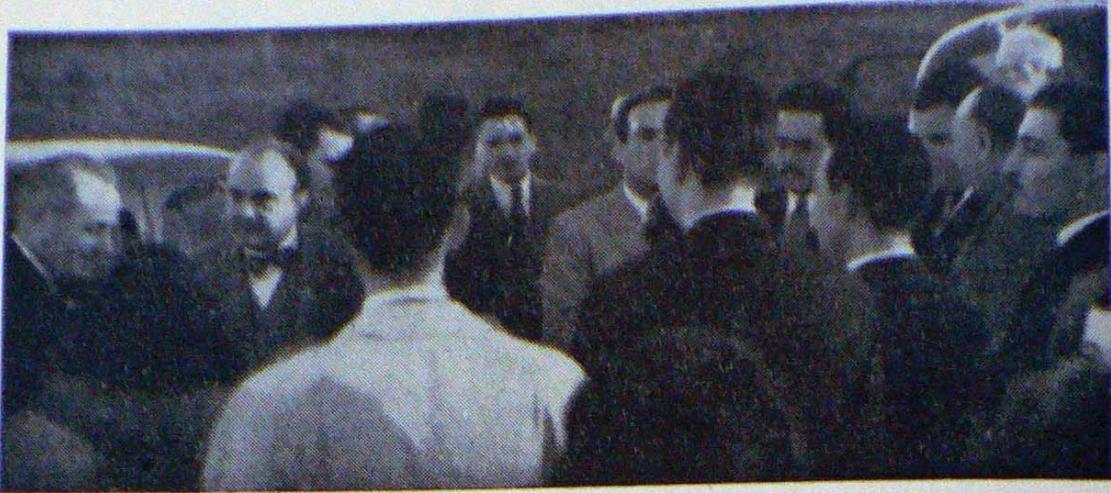
Mary Lee Fairbanks

Muy estimado señor:

Le agradezco muchísimo por habernos mostrado su emocionante Teatro del Pueblo. Nosotros lo creemos una idea tan maravillosa y una obra realmente grande y noble. Si tuviéramos más proyectos como el suyo estoy enteramente segura que dejaríamos un arte más elevado por el cual el futuro nos juzgaría. Tanto el Sr. Fairbanks como yo gozábamos nuestra visita más de lo que yo puedo contarle.

MARY LEE FAIRBANKS.

4 aspectos del estreno de LOS AFINCAOS en 9 de Julio



Altas personalidades y artistas de 9 de Julio reciben en el camino a la embajada del Teatro del Pueblo.

NUEVE DE JULIO TRIBUTO CORDIAL ACOGIDA A LA EMBAJADA DEL T. DEL PUEBLO DE Bs. As.

Nueve de Julio es una ciudad del centro de la provincia de Buenos Aires que justifica como pocas el consabido lugar común de progresista. Ella fué la elegida precisamente para ofrecer, a cargo de la Distribuidora Panamericana, la primicia de "Los Afincaos", primera película del Teatro del Pueblo, dirigida por Leónidas Barletta.

buidora, de la prensa, amigos y autores del Teatro del Pueblo, así como otros colaboradores de la casa integraban la delegación.

EMOCIONANTE RECEPCION

Pero lo más emotivo de la expedición fué, sin duda, el instante de la llegada a las inmediaciones de Nueve de Julio. Una enorme caravana de automóviles aguardaba a la embajada del Teatro del Pueblo en las afueras



Cabecera del banquete a los escritores y artistas porteños. En primer término derecha la actriz Catalina Asta y el músico Castronuovo.

ta e interpretada por sus actores y actrices. Partimos así de Buenos Aires en una caravana bulliciosa y joven, saludable embajada de cultura que presidía el mismo Barletta. Algunos de los principales intérpretes — Catalina Asta, emotiva y sobria animadora de la maestra rural del drama; Pascual Nacaratti, el recio So Rufino y Juan Eresky, otro auténtico actor que se incorpora a nuestro cine con esta película en su So No-lasco—, representantes de la Distri-

de la ciudad. Tras el aplauso cordial y los primeros saludos, más de veinte coches con banderinos y frases de saludo r cor ie on las modern-s calles del pueblo entre la expectación cordial de todos. Después, la hora del estreno. Enorme cantidad de público colmaba los dos cines en que la primicia se ofrecía. Momentos antes de iniciarse llegaron los autores. Enzo Aloisi, usando de la palabra antes del estreno, y Leónidas Barletta, fueron aplaudidos entusiastamente por el



Horacio Raúl Klappfembach, Luis Ordaz, María Elina Corrieri, Suárez y Menasché en otro sector del banquete

pueblo de Nueve de Julio, que quiso así testimoniar su agradecimiento a la importante embajada de cultura.

LA PELICULA

Y por fin, las primeras escenas de "Los Afincaos" hicieron vivir el drama bárbaro que conociéramos en el escenario de la calle Corrientes, en la semiopaca pantalla de un cine de pueblo. Ya se estrenará el film en Bue-

BUENA COSTUMBRE

Digamos también que esta costumbre de estrenar en el interior —naturalmente que cuando la película es de jerarquía o por lo menos de limpia intención— es ampliamente digna de aplauso. Se felicita así un acercamiento breve pero de innegable utilidad entre los círculos artísticos de la Capital y los que se están gestando en el interior. Tal el caso de Nueve de Julio, donde los homenajes poste-



Otro aspecto del gran banquete

nos Aires y el compañero Foradori nos dirá de sus características cinematográficas. Pero adelantemos que se trata de una experiencia saludable y lograda en muchos de sus aspectos. Y sobre todo, de una demostración que abre un hermoso camino a un cine desvinculado en lo posible de la aventura comercial. Es decir, de una prolongación en el terreno cinematográfico de esa seria y vigorosa empresa de cultura que es el Teatro del Pueblo. Y esto es lo fundamental de la jornada.

riosos al estreno fructificaron en interesantes comprobaciones sobre lo que se hace y lo que se piensa hacer en esta ciudad del Oeste. Así, por ejemplo, lo que se refiere al Teatro del Pueblo constituido en Nueve de Julio que auspiciara hace poco una conferencia del actor Nacaratti, y cuyas actividades dan motivo para una nueva nota que prometemos en estas mismas columnas. Digamos, por fin, que verdadera fiesta de cultura fue la motivada por la caravana del Teatro del Pueblo. Sus resultados pueden ser realmente efectivos en la medida en que se continúe su rumbo.

Horacio Raul Klappenbach

el sueño



En el silencio inerte de la noche
paréceme que al fin comienza
y hay paz y calma, como en un sueño
y dulcemente mecidos nos vamos
así van desgranándose las horas
adueñándose de ellas, horas
Mas a poco todo cambia, y
que pronto se ve presa de
Y ya empieza el desfile de
y surge un camino rojo
que inclinados hacia la izquierda
parecen ellos mismos como
En clima trágico se estira
y hasta él, un viento helado
Ese camino enloquecido
Parece algo que quiere escapar
puede ser una vida sin
Luego hay un mar gris
allí nada se mueve, mas
la tempestad está bajo las
debe ser una esperanza
Allá aparece una masa
un cierzo solemne mueve
y en un crepúsculo horrible
debe ser uno de esos dilemas
Sueño, ven, aleja estas visiones
sueño sin ensueños, paz y

ivonne

ausente

En la noche insomne veo desfilar imágenes, feas y hermosas,
trato a vislumbrar el sentido oculto de las cosas,
la compenetración del infinito,
abandonamos a este estado bendito.
Las serenas, sensaciones diversas que flotan desasidas
con alas, horas de comprensión y no horas sentidas.
La inquietud primero tantea la imaginación cansada
persecución absurda y ensañada.
Sensaciones de sabor apocalíptico
puesta abajo, orlado de plátanos raquíuticos
la pendiente de loco albedrío
precipitándose al vacío.
Hacia él ansiosas ramas,
cansado parece que quisiera arrastrarlas.
¿Ser algún amor que huye desolado
a darse
lo que de pronto ansía precipitarse.
lo que aparenta una absoluta calma,
siente continua y creciente una amenaza,
los pájaros negros pasan enigmáticos,
cansado larga que se acaba.
verde y verdinegra de árboles fantasmas,
de cesar gigantesca araucarias,
de ser inerte, espectros van y vuelven,
de terribles que nunca se resuelven
de ser, acaba con fantasmas y cuadros de tortura
de ser completo, yo quiero tu ventura.

Lambert



GALIA SCHALMAN

Galia Schalman es una de nuestras pianistas jóvenes que va destacando con relieve su personalidad en nuestro medio musical. Desde niña puso de manifiesto excelentes aptitudes para la música, las que con el correr de los años fueron afinándose y madurando por el estudio y la dedicación. Su carrera musical, y a través de sus presentaciones en público, han evidenciado en Galia Schalman, un constante progreso y una firme esperanza.

En su último concierto efectuado en el Teatro del Pueblo nos hemos visto frente a una artista en plena posesión de sus medios técnicos y dueña de un fino talento interpretativo.

En un excelente programa que incluía obras de Bach, Haydn, Schumann, Poulenc, Debussy, Lia Cimaglia de Espinosa y Ficher, supo expresar la vida y el espíritu de cada una de estas obras que hallaron en Galia Schalman una intérprete fina y adecuada.

CANCIONES para una voz gris

*Tu voz de sueño tiene
No sé qué extraño acento
Que acaricia y que hiere.*

*Hasta mis pensamientos
Descansan en tu voz
Como en un gran silencio.*

*Voz de horizonte, voz neutra,
En tu voz se une el misterio
Del mar, del cielo y la tierra.*

*Tu voz es el refugio
De todas las tristezas
Que vagan en el mundo.*

*Voz de nube volandera
Que aparece en un espacio
Vestido de Primavera.*

*Cuando tu voz me nombra,
En el límpido espacio
Se proyecta una sombra.*

*Tu voz germina un eco
Que acaricia la sangre
Y castiga el deseo*

*Jamás he concebido
Que de tu voz de ruego
Pueda nacer un grito.*

*Tu voz de arena acuna
Palabras que se duermen
A la luz de la luna.*

*En la penumbra, tu voz
—Penumbra vuelta sonido—
Es un acorde de sombra
Que se acurruca en mi oído.*

*Tu voz es como un coro
De campanas de bronce
Y monedas de oro.*

*Cuando te llame Dios,
En un halo de luna
Se curvará tu voz.*

**mario luis
descotte**



Celina Rodríguez Nasso, directora del Teatro Infantil Labardén, que ha declarado al cronista de una revista que la entidad que dirige dispone de un buen "stock" de "astros" precoces capaces de satisfacer la demanda de los Romero, De Mare, Amadori, etc. ¡Pobres niños!

TEATRO INFANTIL LABARDEN

Una institución oficial como el Teatro Infantil Labardén, debería ser un modelo en su género y servir acabadamente a sus fines. Es inadmisibles que tan delicado organismo esté dirigido con tanta incompetencia, con un criterio burocrático, improvisando sin ninguna base artística, sin un definido concepto estético y sin orientación precisa.

La actual directora que carece de antecedentes profesionales y artísticos, se jacta públicamente de haber contribuido a la formación de Paulina Singerman y Malisa Zinni y de que Sandrini le haya pedido a Salvador Lotito.

Este solo detalle bastaría para probar la absoluta falta de categoría artística de ese organismo y sus consecuencias palpables.

Se trata, según puede apreciarse, de una incubadora deficiente de mediocres actores del género más deleznable. Lo que debería ser superior escuela del carácter, con un sentido heroico de la misión del arte, es vivero de los peores vicios: la vanidad, la petulancia.

La formación de niños artistas no puede estar confiada a personas todo lo respetables o influyentes que se quiera; pero que no han acreditado su idoneidad en el arte, incapaces de un solo pensamiento que justifique su actuación al frente de una escuela tan importante.

Ni bastan dos o tres nombres de cierto valor literario entre el personal de la dependencia para disimular su indigencia pedagógica y artística.

La verdad es que en el Teatro Infantil Labardén se deforma el espíritu ingenuo del niño y se lo inicia en el peor aspecto del arte teatral, viciado de retórica, declamatorio y falso.

El deseo de notoriedad y figuración de los maestros es comunicado a los niños, que se ven anunciados en los periódicos hasta cuando tienen que ir a representar, para los pupilos de algún instituto benéfico. No hay humildad, ni sentido humano del acto que se realiza.

Pero a una dependencia oficial que insume alrededor de 60.000 pesos anuales, para dar una vez por semana un espectáculo que nunca ha trascendido y que no interesa ni a los propios intérpretes, debería exigírsele un plan concreto de trabajo, claras ideas sobre su propósito, buen gusto en la preparación de programas, en suma, debería colocarse en la dirección a personas que acreditaran una cultura que no desvirtuase la noble finalidad perseguida.



Sin de jornada

La calle se abría ante sus ojos estrangulados de insomnios.

La calle estaba salpicada de grietas blanquecinas, mientras llegaban de afuera, de lejos, como vidrios arrojados a sus espaldas, un montón de arañas peludas que bailaban una amargura entre los claroscuros hediondos.

Había una carcajada húmeda y la calle danzaba, arremolinándose junto a una luz reventada en el aire.

Cuando alguien dijo no, desaparecían las piedras buscando una congoja allá, en la esquina de ojos de lechuza, que se adivinaba muda de sombras. Corrían tras ella una doble fila de gigantes despatarrados, inverosímiles.

Ella miraba a través de una bola de fuego y de lutos. Y las puertas se abrían atrás y salían miles de fantasmas mudos con una oferta y una sonrisa de eructo con olor a vino agriado. Sin embargo se arrullaba el romance en cualquier zaguán como una cosa imposible. Y sus pies decían entonces de polvo fatigado de piedras y de gestos fatigados de cielos-rasos.

Y sobre la calle en noche, muerta en su soledad con rumores de hojas, había un cielo azul que cantaba a una pequeña con una muñeca de pupilas doloridas. Un cielo azul que para no contestarle se escondía en un pañuelo oscuro. Un cielo azul como una casa limpia; limpia, con tejas rojas y olor a agua...

Un cielo azul doliente como un charco de náuseas. Porque la calle seguía danzando y arremolineándose fatigosamente, quebrada de vez en cuando por algún bostezo luminoso, tardío.

Y los pies seguían hablando de muecas angustiadas de sábanas y de ansias metamorfoseadas en asco. Y toda la calle se había poblado de muecas. Muecas. Muecas. Muecas. Casi sin palabras.

Muecas repetidas. Saciadas. Hirientes. Que arañaban sus sueños podridos...

Quiso irse la vida en el río sucio y vago que pasaba como preocupado de sí mismo.

La noche habló luego, dos segundos, en las piedras quejosas. Bajo cuatro ruedas destartaladas y crujientes.

Y volvió a morir todo hasta una voz enronquecida y un letrero amarillo.

Eran unos zapatos rojos como el carmín barato. Rojos y turbios como el río que pasaba silencioso revolviendo cabezas de clientes afiebrados.

Eran unos pobres zapatos. Y una multitud de ensueños sofocados persiguiéndolos. Acorralándolos entre los charcos reventados de odios.

Eran unos pobres zapatos deshechos, rojos y sucios, que besaban el agua barrosa con gusto a nieblas.

Y querían decir algo. Algo dulce como una lágrima ayer. Como un cuento del que se habían olvidado. Como los mediodías de los viejos domingos soñolientos. Algo dulce así. ¡Qué sé yo!

Una lágrima. Una lágrima...

Porque sobre la calle reluciente de tinieblas vacías, había un cielo azul. Inquietado por tantas preguntas. Un cielo azul como un día jubilosamente blanco. Y muerto.

Y los labios carnosos e infectados de labios anónimos dibujaron sólo una mariposa negra de ojos de vidrio roto.

Porque se volvieron a abrir las puertas detrás de ella, dejando pasar miles de fantasmas mudos con una oferta. Y cada farol era entonces una oferta; mientras se reían inmóviles los gigantes despatarrados y solemnes junto a la calle que corría des-pavorida hacia el río.

Los zapatos se quedaron blasfemando frente a una baranda que se mofaba de todo. Y había un silencio como toda la vida.

Hubieran querido tener una lágrima. Una lágrima que rociara de ternezas aquellos labios de víboras amamantadas con precios.

Pero, una lágrima dentro de un zapato rojo, y viejo?

¡Qué torbellino de cosas sucias! El río, la calle, el cielo, todo estaba poblado de alfileres con cabezas retorcidas y obscenas. Todo, un cieloraso inmenso y una sábana saturada de sudores violetas.

Cuántos habían sido? Era cómico. Mortalmente cómico.

Mil millones de cadáveres sobre sus carnes quemadas.

¡Mil millones de cadáveres!... ¡Mil millones de cadáveres!... Y las puertas se abrían atrás. Y la baranda, atónita. Y el río, huraño aun.

Hubiera tenido que ir a buscar su lágrima donde nacen los árboles muertos...

Y el agua sucia y despreocupada pasaba bajo ella y bajo la noche árida como sus pupilas.

Y se alejaron los zapatos rojos y turbios. Porque al fin de cuentas eran unos pobres zapatos atormentados.

Huían en carrera frenética junto a las aguas podridas de un río sangriento de tanto reírse, mientras todos los faroles gritaban su oferta amarillenta hamacándose con burla estúpida de una doble fila de gigantes despatarrados y solemnes.

Eran unos pobres zapatos rojos. Como carmín barato. Y por entre las sábanas líquidas pagó a su último cliente, retorcida de asco y hueca. Hueca.

Su mano jugó con el agua, luego con la noche y desgarró histérica todo el cielo, todo el cielo, todo el cielo...

Tú puedes escuchar el eco de aquellos zapatos cualquier noche con sortilegio de arañas peludas.

Estarás equivocado. No querrán decirte, ven.

Te dirán, mátame. ¡Mátame!

Avergüénzate de no ser el río que ella pide.

Alberto Rodríguez Muñoz

*I never saw a theatre which seemed to
be more sincere. In acting, the scenes
and the direction are admirable, if I
ever come to live in Buenos Aires
I will ask to join the company.*

John Erskine

July 10: 1911

*Yo nunca he visto un teatro que me pareciera más sincero.
La interpretación, la escena y la dirección son admirables. Si
viniese a Buenos Aires a vivir para siempre, pediría unirme
a la compañía.*

John Erskine



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



Nuevo cuello inarrugable
con ballenas
PLUS ULTRA

COMODO. ELEGANTE
ideal para toda época

EN VENTA EN TODAS LAS CAMISERIAS

Lea

"teatro"

publicación de teatro breve

PABLO PALANT
ENRIQUE SCHCOLNIK

Directores

Corrientes 1515
U. T. 35 - 7075

SIN
comentarios

en

Teatro del Pueblo

Usan Cera
TULIPAN

LEA

Argentina libre



EL MEJOR HOTEL DE LA QUEBRADA DE
HUMAHUACA

PRECIOS MODICOS

una de dos



¿Qué preocupa a nuestros artistas?
Declaraciones previas a un estreno

LOS DEL VIEJO TEATRO.

Dice Camila Quiroga:

He filmado muchas escenas que luego no han aparecido en el film. No se ha cumplido conmigo al asignárseme un tercer papel, a cambio del rol central convenido. Tampoco se me invitó a presenciar la privada. A veces se hace necesario que seamos nosotros los que recordemos que a un primer actor no se le ofrece un tercer papel.

(Antena, de 7 de agosto 1941).

LOS DEL NUEVO TEATRO

Dice Nélida Piuselli:

Mi personaje, tan humano, me permitió vivir todo el dolor de la injusticia que encierra "Los afincaos". Hice la madre de la maestra comprendiendo el sacrificio que cuesta la obligación de enseñar en los lugares menos adelantados del país, donde la ley es la fuerza bruta.

(Folleto de la película "Los afincaos" agosto 1941).



Eulogio R. de la Fuente
T O D A L A S E D

Ezequiel Martínez Estrada
LO QUE NO VEMOS MORIR

Para, solo 1000 catadores de literatura exquisita

Suscribiéndose a nuestras ediciones
cada ejemplar sale a menos de un peso

Luoliché

Medir la felicidad
Con el tiempo es grave error.
En un minuto de amor
Se vive una eternidad.

LUIS CANE.

La Dirección General de Cultura física, dependiente del Ministerio de I Pública cuenta con tres o cuatro modernos ómnibus, de gran lujo, para 36 pasajeros, que son los muchachos que van a Palermo a hacer gimnasia y que por lo mismo, podrían ir a pie, saludablemente.

En cierta ocasión el Teatro del Pueblo solicitó un ómnibus viejo para llevar al suburbio su compañía, en el invierno y no hubo modo de resolver este pedido.

Si algún día los funcionarios llegan a estar a la altura intelectual de sus cargos, se valorizará la actividad espiritual y tendremos otra fisonomía nacional y otra cultura.

COPIA

LEA



La patria no es la tierra, porque la tierra es igual en todas partes, la tierra es la libertad; donde no hay libertad no existe patria.

Esteban Echeverría.



El Ministerio de O. P. ha dispuesto una tonelada de miles de pesos para refecciones en institutos religiosos y deportivos; pero ha negado un arreglo de seis mil pesos en el taller de escenografía del Teatro del Pueblo.

Si algún día los funcionarios llegan a estar a la altura intelectual de sus cargos, se valorizará la actividad espiritual y tendremos otra fisonomía nacional otra cultura.

En la Sociedad Rural, el Banco de la Nación Argentina anuncia en grandes cartelones que prestará dinero para comprar vacas y toros. Pero el Teatro del Pueblo, que es una institución responsable, y de bien público, en cierta ocasión, no pudo conseguir que el Banco de la Nación le prestara cinco mil pesos para viajar a provincias.

Si algún día los funcionarios llegan a estar a la altura intelectual de sus cargos, se valorizará la actividad espiritual y tendremos otra fisonomía nacional y otra cultura.



EN TALATY, GENERAL PAZ, CORRIENTES, ACABA DE FUNDARSE LA BIBLIOTECA LEONIDAS BARLETTA, DIRIGIDA POR EDMUNDO ZAPICO.

Refranes inactuales

En boca cerrada no entran moscas.
Por la boca muere el pez.
El silencio es oro.
Coma y cállese.

(De Repertorio Americano).

Habla Serenedó...

La "Camarilla" del hombre
Todos habitan en la misma casa, ratones, piojos, chinches, cucarachas, moscas, ladillas, arañas, etc., etc.
El dueño no quiere tales compañías, pero es inútil, ellos viven igual.

Son misioneros implacables y suicidas. Tienen órdenes de Dios. ¡Guerra!, torturarlo, fastidiarlo al hombre, hasta que améis a vuestros semejantes, como la vaca, oveja, etc., vosotros todos sin excepción y pensar en darles lugar en la tierra de todos y nó del hombre sólo, que a veces ni deja hasta a los otros hombres.

(de "Habla Serenedo...")



... todos subieron al escenario, dando origen a escenas muy simpáticas, empañadas por la palabra inoportuna de Fernando Ochoa, a quien convendría sobremano atenerse a su función de intérprete, sujeto al apuntador.

(La Razón, 5[9]941).



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 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. Coo
Corrientes 1530
35 - 3606

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 Rañó
(fallecido)

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
sobre papel de
ITURRAT S. A. C.



Independencia 3257
45, Loria 0688
Buenos Aires



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