



# Conductor

Setiembre — Octubre

1 9 4 2

El decorador  
Manuel Aguiar  
Portada de  
Augusto I. Vallmitjana

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.

114351

0.20

el cuaderno

fotografías de:  
AUGUSTO I.  
VALLMITJANA

CORREO ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 4342

# teatro del pueblo

actores —

Catalina Asta - José Alvarez - Remo Asta - Juan  
Carlos Bettini - Bernardo Condou - Juan Eresky  
Celia Eresky - Rosa Eresky - Mari Galimberti  
Josefa Goldar - Mario Genovesi - Fernando  
Guerra - Oscar Gutiérrez - Roberto Leydet  
Mecha Martínez - Irma Mateljan - Neda  
Mateljan - Mario Menéndez - Pascual Naccarati  
José Petriz - Adolfinia Robles - Elda Vázquez  
Víctor N. Vidaurrázaga - Rafael Angel Zamudio

decorador — Manuel Aguiar

ayudante — Oscar Piuselli

luces — Heriberto Pérez

sonido — Manuel Blanco  
Emilio Ramírez

fotógrafo — Augusto I. Vallmitjana

médico — Dr. Vicente Pérez Fernández

modista — Beatriz Berhó

administ. — Carlos Lacoste - Nicolás  
Castronuovo - Pedro Talentón

secretario — Mario S. Cao

director — Leónidas Barletta

LUNES A LAS 18.30 — CONCIERTO

MARTES A LAS 18.30 — FUNCION

MIERCOLES A LAS 18.30 — FUNCION

JUEVES A LAS 18.30 — CONCIERTO

JUEVES A LAS 21 — FUNCION

VIERNES A LAS 18.30 — POLEMICO

SABADO A LAS 18.30 Y 21 — FUNCION

DOMINGO A LAS 18.30 Y 21 — FUNCION

# Conducta

al servicio del pueblo

En la hora "La emoción del mundo en cada día", del 31 de agosto, D. Josué Quesada pronunció estas palabras propaladas por Radio Excelsior:

La presencia del Presidente de la Comisión Nacional de Cultura, doctor Carlos Iburguren, en el Teatro del Pueblo, es una emoción. Lo he visto el sábado, con motivo del estreno de la obra del poeta Luis Cané, titulada "Vanidad". Los hombres que de un modo u otro tienen a su cargo la responsabilidad de marcar rumbos a nuestro teatro, hacen bien, como lo ha hecho el doctor Iburguren, en tomar contacto con la realidad. Es la forma de hallar para el teatro su verdadero camino, para que vuelva a contar con el apoyo popular. Porque es mentira afirmar que el teatro ha dejado de interesar. Cuando se le ofrece un espectáculo de jerarquía, una obra de interés, acude a las salas que las ofrecen, sin preocuparse de la distancia

La noche del sábado, el Teatro del Pueblo estaba de bote en bote, ocupados los palcos y las plateas por un público calificado, que había acudido al estreno, ávido de asistir a la incorporación promisoriosa a nuestra escena de un poeta de gran jerarquía. Ello quiere decir que el público está alerta y espera con interés que se produzca el hecho auspicioso de reaccionar. Nueva savia, fecunda y vigorosa, está aguardando el teatro nacional, que sufre, repito, una crisis de orientación. Las carteleras están inundadas de teatro extranjero y por mucho que el arte no tenga patria, según se afirma, no es de este modo cómo hemos de contribuir a la formación del alma argentina y mucho menos, el sistema mejor para dignificar nuestro teatro. Bien ha hecho, pues, el presidente de la Comisión Nacional de Cultura en asomarse el sábado al Teatro del Pueblo. Nada más eficaz, en efecto, para actuar, que hallarse informado de cuanto ocurre en todos los teatros de la ciudad. Así, auscultando, observando, pesando, puede concretarse más tarde una opinión, que no sea la que haya de llegarle a través de terceras personas o por medio de los pesados expedientes burocráticos. El teatro nacional, repito, merece volver a su época de oro. Cuenta para ello, en primer término, con el aporte del público, según lo demuestran los éxitos más inmediatos. Hay que defenderlo de la subalternización y alentar a los que como Luis Cané, les trae un soplo de jerarquía, porque de este modo, renuevan el ambiente con la brisa saludable de quienes como él, bebieron en la fuente de la belleza, el caudal de armonías que son capaces de volcar en el papel. La presencia del doctor Iburguren en el Teatro del Pueblo, es un augurio para el teatro, merecedor de un alto destino.

JOSUÉ QUESADA

escritos inéditos de:

- Héctor Villanueva
- Föster Fitz - Simons
- Alejandro G. Gattone
- Nicolás Olivari
- Ana C. de Helmbolt
- Ernesto Castany
- Salvador Merlino
- José Gómez
- Eugenio C. Luengo
- Ricardo E. Pose
- Serrano Clavero
- Marisa S. Vernengo
- Carlos A. Orlando
- Julio Pacheco
- Romualdo Brughetti
- Teresa Gainza
- Gilda Lares

dibujos de:

- Raquel Forner
- Seoane

# Soneto

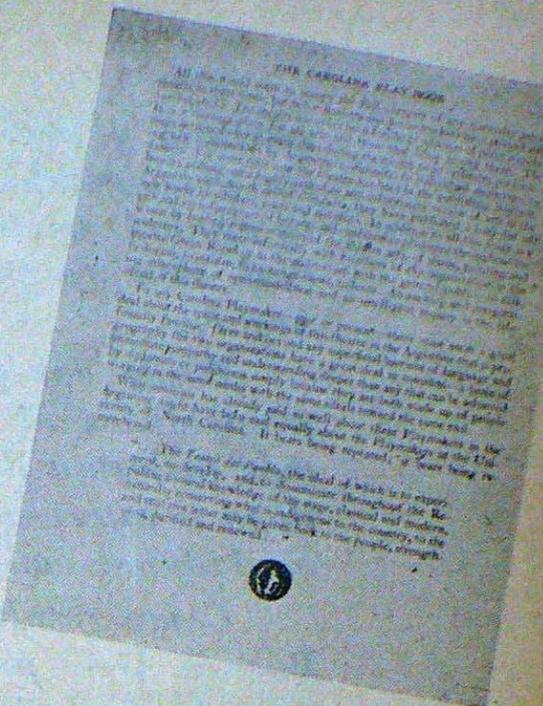
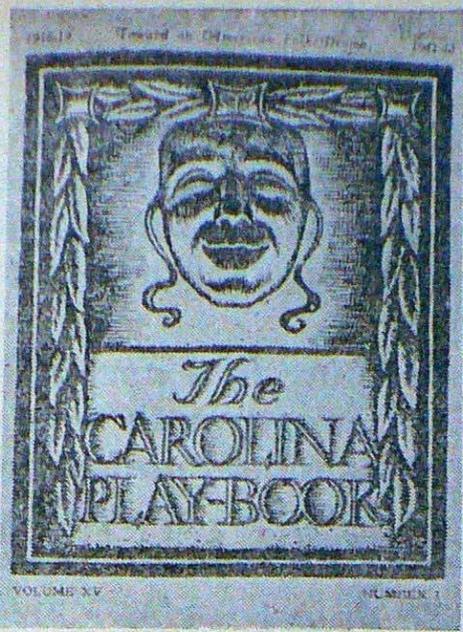
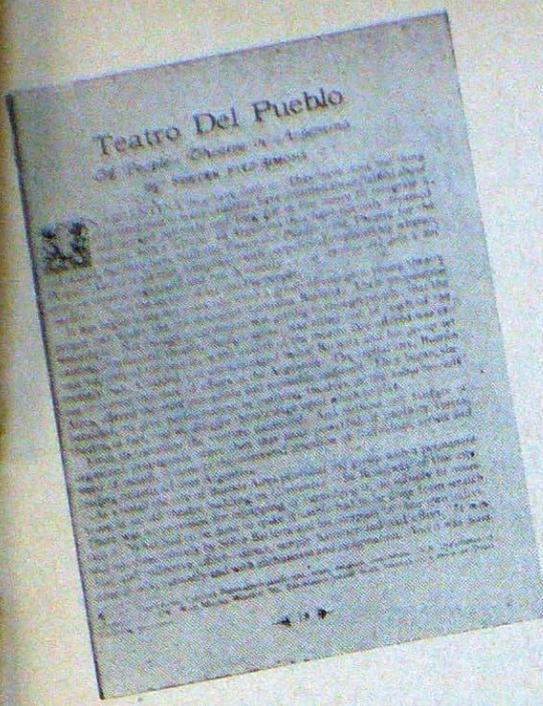
Toma este pecho quieto, ya no es mio;  
antaño frente al cielo ha caminado  
por su estría de amor y retornado,  
sabe de eternidades, como el rio.

!Ah, noche! yo me inclino a tu vacío;  
que cede mi sufrir por el callado  
cauce, junto a ese tiempo lacerado  
de ilusiones disueltas por el frio.

Mi espíritu, abolido en lo doliente  
de la ternura, cruza una extinguida  
llama de voces grises, tristemente.

Ya el alma es toda idéntica al recuerdo  
abierto en soledad !Ah, luz vencida,  
juventud de mi amor, como te pierdo!

**HECTOR VILLANUEVA**



# UN TEATRO DEL PUEBLO EN LA ARGENTINA

por Foster Fitz-Simons

*En la Argentina ellos lo han hecho. Ellos han hecho algo que muchos hombres en muchos países han soñado, hablando y trabajando paciente y largamente en el deseo de integrar un teatro con una cultura. En la Argentina no solamente soñaron y hablaron sino que han construido el Teatro del Pueblo, el teatro para el pueblo.*

*Y esto es todo lo que significa —sin ingerencias políticas de ninguna especie— un teatro organizado y conducido con toda devoción... al servicio del arte y del pueblo... —in the service of art and the people—.*

*Esta iniciativa fué materializada hace unos diez años cuando un grupo de gente de teatro joven y enérgica se reunió bajo la dirección de Leónidas Barletta. Su finalidad era sencilla: La escasez de buen teatro lo circunscribía a una minoría y el teatro comercial aunque activo, era o fuera del alcance de la gran mayoría del pueblo o de mala calidad. Casi sin ayuda y nada estimulado, el señor Barletta y su grupo comenzaron a corregir este estado de cosas en la Argentina. La capital, Buenos Aires, ofrecía el más in-*

*mediato y accesible público. Pero ellos empezaron, sin propaganda, a dar funciones en teatros fuera de la ciudad, en los suburbios, cualquier teatro en realidad, siempre que hubiese escenario sobre el cual trabajar.*

*Desde sus principios la empresa triunfó. Y sin trompetazos ni otra propaganda organizada que la más poderosa de publicidad: palabra de boca en boca, llegó a interesar la atención de artistas, periodistas y ciudadanos eminentes de toda la Argentina.*

*Como resultado de este primer éxito la ciudad de Buenos Aires proveyó al grupo con un hogar permanente en un viejo teatro de la calle Corrientes — el Broadway de esa ciudad. No había provisión de fondos para equiparlo ni iluminarlo, ni subsidio para mantenerlo. Lo que había que hacer para transformarlo en un teatro moderno fué realizado por Barletta y sus actores, por propio esfuerzo individual y colectivo, directo y simple, de martillo y clavo. Se trabajó lentamente, pacientemente, con entusiasmo e imaginación. Y se trabajó mientras la compañía estaba enérgicamente persiguiendo un programa de ininterrumpida producción dramática. No teniendo ayuda oficial, ni privada era necesario seguir una política de pago al contado en el plan de acción económico. Los artistas que no desempeñaban papeles y no estaban ocupados en ensayos actuaban como carpinteros, pintores, utileros, electricistas, acomodadores, secretarios de oficina, etc. — todas las complejas actividades necesarias para tripular un teatro moderno y llevarlo adelante. El plan económico fué hecho sobre la base de treinta centavos por cabeza —cerca de cinco centavos en nuestra moneda— por entrada. Nada más. Un plan de acción económico que han mantenido hasta hoy día. Con esto ellos no solamente han conservado en movimiento su teatro sino que han hecho de su teatro con su escenario rodante, su compleja iluminación y equipo mecánico, uno de los más modernos y flexibles en el mundo. Innecesario es decir que sobre esta base cada uno de los 1.500 asientos en la sala es ocupado y el*

*aviso "No hay más localidades" es puesto a menudo desde que el teatro abre sus puertas hace 11 años.*

*La organización desde el principio fué fundada sobre una base puramente cooperativa. Los artistas tienen partes iguales en las ganancias, después que todos los gastos de la producción han sido pagados. La mayoría de las veces esto ha querido decir solamente unos pocos dólares para todos, pero nunca ha habido queja alguna. Cada uno está demasiado interesado en este esfuerzo y demasiado orgulloso de formar parte de la empresa. Esto ha hecho que casi todos sus miembros, para sostenerse, tenga empleos y ocupaciones fuera del teatro en las horas libres. Este estado de cosas podría llevar a gente superficial a no juzgarlos como profesionales. Sería una grosera estupidez. Pues pertenecen a esa gran tradición de gente reunida por el amor de lo que hacen, en vez de estar a la expectativa de la ganancia personal. No hay más que entrar al teatro para comprender esto inmediatamente. Cada rincón está saturado de un sentimiento de intensa devoción por una idea y un ideal; y cada cosa del teatro desde una pieza interpretada, hasta la decoración de los camarines, evidencian una apasionada disciplina de si mismos que nada tiene que hacer con los rígidos reglamentos desplegados en un pizarrón. Cada individuo de los que participan como miembros —no importa en qué modesta capacidad— funciona como dueño en la total organización.*

*El director Barletta desde un comienzo se dedicó a elegir, alentar y orientar autores nacionales — particularmente aquellos que usaban como material literario elementos nacionales. Cerca del 70 % del gran repertorio de este teatro ha sido creado por escritores argentinos. Y a ningún otro teatro llegan tantas obras como a éste. También cada vez que una nueva obra breve es presentada se entabla una discusión pública sobre sus méritos y deméritos que tiene lugar inmediatamente después del estreno al cual el público está no solamente invitado sino instado a tomar parte.*

Todo esto parecería ocupar las energías totales de cualquier teatro normalmente activo en estos tiempos, pero Barletta y los artistas han adelantado hasta campos más nuevos. El teatro nunca ha sido exclusivamente para la representación de obras teatrales. Es un lugar de reunión para todas las artes y para los que se afanan por el arte.

Dos veces por semana se realizan excelentes conciertos de orquesta que ejecuta nuevas composiciones de compositores argentinos, de músicos solistas, o bailarines. Desde tiempo atrás el Teatro del Pueblo publica una altamente expresiva e informativa revista mensual de arte llamada "Conducta". Y en ella se ha publicado una larga lista de trabajos inéditos, por eruditos, poetas y novelistas, descubriendo y alentando a los nuevos. Además de esto se realiza un rico y variado programa de conferencias polémicas desarrollados durante la temporada por principales representantes de las artes, del teatro, de la música, de la pintura y de la escultura. Ellos se encuentran sin ceremonia, con miembros de la organización en el salón blanco o en la platea con el público — para hablar, discutir, informar, para cambiar puntos de vista, para aprender. Una excitante y vigorizadora atmósfera de franqueza y una inteligente búsqueda es la sangre vital de este teatro.

A cualquier Playmaker de Carolina de antaño o de la actualidad debe parecerle que en este teatro de la Argentina hay muchísimo del espíritu y el desarrollo que le es completamente familiar. Aparte de cierta barrera superficial de idioma y geografía las dos organizaciones tienen muchísimo en común y una base de inmediata simpatía y comprensión, más profunda que la que pueda ser lograda por diplomáticos o políticos, sencillamente porque ambos están compuestos de gente que trabaja en el mismo ambiente, con los mismos ideales, hacia la misma meta.

Lo que alguien ya ha dicho tan bien acerca de  
el Teatro del Pueblo de la Argentina puede haber sido

*dicho igualmente acerca de los Playmakers de la Universidad de Carolina Norte.*

*Vale la pena repetir, vale la pena recordar:*

*“El Teatro del Pueblo, tiene por objeto experimentar y difundir el buen teatro, clásico y moderno, antiguo y contemporáneo, con preferencia el que se produzca en el país, a fin de devolverle este arte al pueblo en su máxima potencia, purificándolo y renovándolo”.*

*Josefina de Simons*  
1941

*(De The Carolina Play-boock:  
Traducción de R. E.)*

**LOS NUEVOS**

## **FATALIDAD**

Traigo llenos mis vasos de esta savia oscura  
Que remonta los siglos con monojos de llanto.  
Sumidero repleto de podridas legumbres,  
De vidas amarillas y pañuelos sin manos.

El cauce de mi pulso -que tomó de la tierra  
Estas visiones tristes de horizontes cortados,  
Mis ambiciones amplias, cuajadas de agonía,  
Y este amor que soporto: esperanza y espanto

Me aprisiona en sus garras inundadas de signos  
Y me va destrozando el camino en mis brazos.  
Era todo espumoso, altas velas al viento  
Era todo nacido con espera de amado

Era todo tan suave como una voz de novia  
y era todo cereal por pureza de campo.  
Pero, en fin, era inútil; las raíces de mi alma  
Beben remotas aguas de juegos fusilados.

**ALEJANDRO GONZALEZ GATTONE**

— PERGAMINO —

# Ely TEJIÓ UN PULOVER



CUANDO EN TU PECHO TOQUE  
SU TRIZADA LANA OSCURA,  
ACUERDATE CRIATURA  
DE LO QUE  
ELY TEJIO PARA TU SEPULTURA.

NINGUN OTRO VELLON  
TE SERA ASI DE TIERNO,  
EN ESE LEJANO INVIERNO,  
OH, CENTURION  
DE TU SANGRE Y DE TU INFIERNO.

EN QUE CONVULSO PAIS  
DESDE KAMTCHACA A CRIMEA  
SOBRE TU PELAMBRE HUMEA,  
GRIS,  
SU HUMANA LANA TAN FEA?

CUANDO LA BALA TE DE  
Y DE RODILLAS TE PLIEGUES  
SOBRE LAS ROJIZAS NIEVES,  
EH?

OIRAS SU PRESENCIA LEVE.

PARDUZCO CALOR DE PAMPA  
ENTRABA EN SU CONTEXTURA,  
LANA DE LA CRIATURA  
PARA LA RAMPA  
DE TU SEPULTURA.

ANTAÑO LA REVOLUCION  
ERA DE BOMBO Y PLATILLO;  
CONOCIDO EL ESTRIBILLO  
DE LA CANCION,  
LUSTRADA COMO A CEPILLO

SI UNA BALA ME HIZO CAER  
LA CULPA ES DE VOLTAIRE,  
SI UNA BALA ME DIO  
LA CULPA ES DE ROUSSEAU.

HOY NO CHILLA EL ESPERPENTO  
NI GRAZNA LA MELODIA,  
LA CANCION QUE DICE AL VIENTO  
ES FRIA  
Y PUEDE SONAR A LAMENTO.

SI POR LA BALA PIERDO MI PUESTO  
LA CULPA ES DEL "MANIFIESTO"  
SI UNA BALA ME HACE RODAR  
LA CULPA ES DE CARLOS MARX.

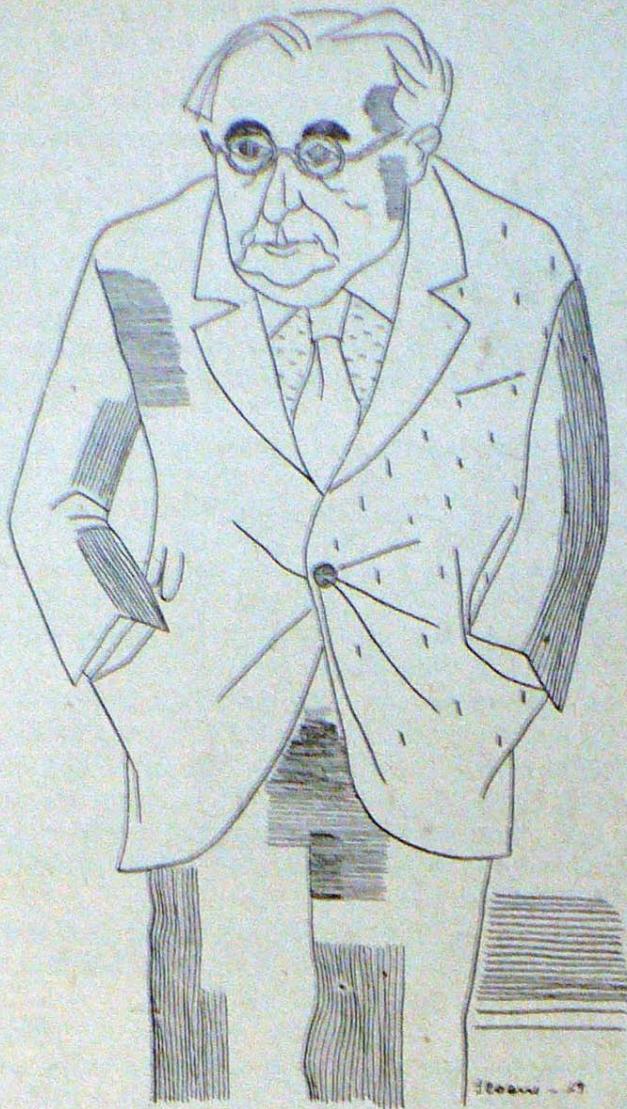
DEJAME CON ESTE  
SOBRE LA PIEL ESTIRADA  
QUE ME MUERO, CAMARADA,  
CELESTE  
ERA SU ENTRAÑA COLGADA.

SU CONFUSA MANO ALZÓ  
AL DEHACERSE SU ALIENTO,  
Y DOS AGUJEROS EL VIENTO  
CLAVO  
EN LAS PALMAS Y A DESTIEMPO.

SU MANSSEDUMBRE PASCUAL,  
TAL COMO SU LANA SIGNA,  
EL POBRE HOMBRE RESIGNA  
AL AMETRALLAR  
A LOS DE LA OTRA INSIGNIA.

Y CUANDO LA BALA LE DIO  
SOBRE SU PECHO EL AGUJERO,  
TU NOMBRE, ELY, EN SU CUERO  
GUARDÓ  
EL DESANGRE DEL GUERRERO.

*Nicolás Olivari*



Dibujo de Seoane

## *Jacinto Grau en* **EL SEÑOR DE PIGMALIÓN**

Jacinto Grau, dramaturgo español nacido en Barcelona en 1877, casi desconocido en nuestro país por el público, por la mayoría de los intelectuales y hasta por los libreros, es un escritor que tiene títulos suficientes para ser incluido en la lista de los grandes, como pensador y como artista.

Ocasionalmente hallé no ha mucho un libro de Grau, editado en 1921, en el que hay dos obras suyas: "El Señor de Pigmalión" y "El mismo daño", con una larga lista de otras obras suyas publicadas y estrenadas en los principales teatros de España.

Conocía su nombre a través de una Historia de la Literatura en la que se citaban algunas de sus obras hasta 1917, pero juzgádoselo en forma negativa. Leídas las obras halladas, quedé fascinada ante la grandiosidad de la primera, "El Señor de Pigmalión", comparable a las mejores de los mejores autores contemporáneos.

He contado los pormenores del hallazgo porque quiero hacer resaltar que Grau ha venido a mí sin estar precedido de fama alguna, impresionada vivamente por su farsa de fanticos, sin que tuviera más datos que los muy sucintos ya citados y la larga lista de sus obras estrenadas.

Trataré, lo mejor que pueda, de resumir "El Señor de Pigmalión" (aunque sé lo difícil que resulta resumir obras de esta naturaleza) dando mi juicio personal, teniendo en cuenta que, como dije, ningún juicio crítico

me sirve de guía y, por lo tanto, podría ser muy bien que el autor haya querido llegar a un fin distinto del que en este modesto ensayo se le atribuye.

La comedia en cuestión podría incluirse en el género "grotesco" o "farsa tragicómica de hombres y muñecos", como Grau mismo la denomina en el subtítulo de la obra.

Sabemos que el grotesco es un género nuevo. Luigi Chiarelli, que dió el nombre de grotesco a su comedia "La máscara y el rostro", encerró en su título todo un programa a desarrollarse. En lo grotesco se concentra la esencia misma de lo cómico y de lo trágico humano: la máscara ríe, la máscara aparenta las virtudes a las que estamos acostumbrados a rendir homenaje: honradez, valor, desinterés, sabiduría, altruismo, sentido humanitario, etc., y debajo de ella el rostro llora humanamente sus infinitas invencibles miserias.

El contraste entre la máscara y el rostro, si no en todo, en gran parte al menos, lo que tenemos que considerar como teatro contemporáneo.

En la farsa de Grau "El Señor de Pigmalión" asistimos a las peripecias por las que pasa cierto señor de Pigmalión al tratar de mejorar el género humano, reconstruyéndolo mecánicamente. Para su primer ensayo ha seleccionado el material que usa: "he buscado las materias mejor combinadas para mi objeto —nos dice con cierto aire de suficiencia—, las más dinámicas, algunas rarísimas y desconocidas aún".

Los muñecos le han salido tan perfectos que, salvo ciertos defectillos de poca importancia, pueden considerarse como verdaderas criaturas humanas. De lo que resulta el éxito alcanzado por su creador.

Pigmalión llega a España precedido de su bien merecida fama. El prodigio maravilloso que constituye su creación sólo interesa al Duque de Aldurcara, representante de la selecta minoría intelectual de Madrid, ciudad donde se hará la representación.

El público grueso, en el que están incluidos los empresarios teatrales y los actores, queda indiferente, interesándose los primeros, solamente, por el éxito pecuniario que tal suceso originará.

Llegado el momento de la presentación de los muñecos, en privado, antes del estreno, nos encontramos con un escenario sencillo, guarnecido sólo por una cortina oscura donde están colocadas algunas cajas, del tamaño de una persona, que guardan los muñecos.

Deberé hacer la presentación de los fanteches, porque de lo contrario no conoceríamos a Pigmalión, mejor dicho a Grau.

La presentación efectuada a los empresarios y al Duque, empezando por los varones y por riguroso orden de inteligencia, es como sigue:

Primero, Juan el Tonto, que solo sabe decir, cu, cu, habiéndole bastado —según la propia manifestación de Pigmalión— para darle la palabra, con imitar el mecanismo de un reloj de cuco. Va vestido como el actor cómico clásico del teatro ingenuo: sombrero chico y ridículo, coloradas las mejillas y la punta de la nariz; cejas inverosímiles, pelos lacios, boca puntiaguda muy roja, afeitado el rostro caricaturesco, chaleco fantástico, pantalón pintoresco a cuadros, y bastón grandote y pesado de payaso. Sus gestos son grotescos, ridículamente cómicos. Se burla de su dueño como si fuera una persona, desobedeciendo sus órdenes, debiendo Pigmalión amenazarle con usar castigos corporales para mantener su disciplina.

En seguida el Capitán Araña, que, como todos los demás, habla igual que los hombres; cincuentón, muy caricaturado también, vestido con uniforme estafalario de una milicia imaginaria. En cada bocamanga luce tres galones anchos, y encima de ellos tres estrellas muy grandes y visibles. "Consiguí en sus buenos tiempos de leyenda —dice Pigmalión al presentarle— que riñeran entre sí muchos países, y que otros capitanes, compañeros suyos, pelearan heroicamente y se dejaran el pellejo en la batalla, mientras él, sin haber combatido nunca, se contentaba con verlos contender y morir desde lejos, y con embarcar gente y más gente, para seguir repoblando las tropas de esos capitanes".

"Nadie como yo para llamar levadas, juntar voluntades, embarcar mundo y servir al Estado y al ideal" —dice el capitán campanudamente y resonándole la voz en el pecho.

Luego Don Lindo, el paje barbilampión de Pomponina. Un mancebo esbelto, vestido con un precioso traje convencional, similar al de esos pajes de ópera. Va sin sombrero, luce una espléndida cabellera rubia, rizada de

bucles por los lados, y lleva capita corta y espadín lujoso. Canta madrigales y serenatas a Pomponina, le ayuda a salir de la caja, le ofrece grajeas, bombones y refrescos cuando tiene sed, odia a Pigmalión y le reprocha el haberle dado vida.

Síguelo Periquito Entre Ellas, ataviado como un señoritingo, usa botines y un bastoncillo de junco, delgado y flexible. Gran amigo de las muñecas, que lo miman mucho. Tiene todas las condiciones apetecibles para gustarles. Es guapito, vano, calaverilla, un tanto ligero, muy divertido y poco inteligente. Como nunca tiene que hablar de algo, habla siempre de alguien. ¿Qué más necesita para ser afortunado con el sexo femenino? Posee, además, varios trajes, y es un excelente tarambana.

Mingo Revulgo es el que sigue, con traje actual de americana, cúbrese con sombrero flexible, tiene cabello castaño, cara gorda y vulgarísima, colores en las mejillas, panza pronunciada, cadena de oro muy gruesa en el chaleco, alfiler de pedrería en la corbata y varias sortijas de brillantes en la mano izquierda. No pierde nunca el tiempo en entusiasmarse. Es muy sensato y equilibrado, aplaude siempre con medida y discreción; tiene una colección de joyas que se ven desde cien leguas, y la bolsa bien repleta. Es el cajero de la "compañía".

El tío Paco, anchote, cuadrado, con aspecto lugareño, cazarro. Es un muñeco poco pulido, pero modesto, prudente y que no quiere ser engañado. ni puede sufrir las exageraciones. Mozo, fué tabernero en su pueblo y goza echando agua al vino, disminuyendo las cosas, y, sobre todo, vulgarizándolas. Por eso representa a maravillas su papel en las farsas y le aplaude muchísimo el vulgo.

Luego un enano, con cara deforme, que se encara con los demás mostrando unos dientes afilados y terribles y blandiendo una maza; Ambrosio, el de la carabina, con traje de cazador; y Bernardo, el de la espada, con uniforme arbitrario, entre municipal y soldado.

Lucas Gómez, picado de viruelas, con el ojo sano ribeteado de rojo y el otro tapado con un parche negro; cabellera corta, rala y gris; nariz roma; boca torcida, grande como un buzón; aspecto desmañado. Viste una prenda de cada color y corbata chillona. Es mal educado, soez y mete siempre la pata.

Tampoco falta el político filósofo: Pero Grullo, alto, solemne, estirado, atildado; cabeza canosa; aspecto de senador o personaje importante. Lleva levita y chistera. Dice siempre frases profundas como la que sigue: "Cuando se calla siempre hay silencio".

Y el último de los varones; el intelectual Pedro Urdemalas, enjuto, anguloso, con cierto aspecto clerical; peinado corto, echado hacia atrás; rostro fino, afeltado, agudo, inteligente; cejas mefistofélicas; ojos vivísimos, redondos y hundidos; nariz descarnada, aguileña; boca sutil y astuta. Va muy sencillo, de oscuro. "Soy necesario en las farsas. Sin mí no sería posible ni el teatro ni este mundo nuestro, ni el tuyo, ni el otro que dices que hay. Soy pues, algo preciso, indispensable" —dice Urdemalas, con tono natural, pero frío y astuto.

Como hemos visto a través de la presentación de los muñecos, y pese a la declaración del artífice, de que sus autómatas "son más que un prodigio de mecánica", pues "son la criatura artificial y el paso más serio que se ha dado para crear los primeros ejemplares de una humanidad futura, sin los defectos de la actual", los autómatas en nada difieren de la criatura producida o por la suma sabiduría de un Supremo Hacedor o por la selección efectuada por la Naturaleza durante sus buenos milenarios de prueba.

Esto resulta evidente al comparar los muñecos propiamente dichos con los hombres que en la tragicomedia actúan. ¿No son también muñecos movidos por las mismas pasiones y por los mismos defectos, tanto los empresarios como el Duque de Aldurcara y hasta el mismo Pigmalión?

Tócale luego la presentación a las muñecas, pero encerrando primero a los muñecos en sus respectivas cajas, de los cuales Pigmalión está celoso porque dice que cortejan a Pomponina.

Esta muñeca es su obra maestra, la muñeca cumbre, de la que el Duque se enamora como es lógico. Asoma por la puerta entreabierta de la caja sólo la cabecita rubia, cubierta con un sombrerillo precioso, y la cara, graciosísima y hermosa, de un cutis mate, con tornasoles de perla. Tiene un lugar adorable en la mejilla izquierda, cerca de la boca. Sus ojos azules, luminosos, de mirar dulce, observan curiosos el recinto, mirando a Pigmalión y demás personas de un modo asesino.

Una belleza. La propia Venus moza. Una belleza que, aunque hecha con elementos conocidos, resulta divina. ¡Archidivina!, según expresión del Duque, su raptor. Pomponina va vestida como una princesa de Watteau, con telas delicadas y ricas. Es vana, ingenua y coqueta.

“Ese primor de mujercita artificial —dice Pigmalión al presentarla— me ha costado ya infinitos disgustos. Hay quien me tiene jurada la muerte, para apoderarse de ella... En fin, Duque, va usted a encontrarse ahora ante la tentación más fuerte de su vida. No hay nada que atraiga más en amor que lo imposible, lo inútil y lo superfluo. Pomponina es todo eso. A pesar mío la adoro, y por ahí empieza mi castigo de haber construído estos muñecos. No la tengo junto a mí mismo; pero un día no tendré voluntad, haré un disparate, viviré con Pomponina y se acabaron Pigmalión y sus sueños de crear una humanidad mejor”.

Pomponina, que odia a Pigmalión y no lo disimula, coquetea con los empresarios y sobre todo con el Duque, quien concibe inmediatamente la idea de raptarla.

Aparecen por fin las damas de Pomponina: Marilonda, Dondinela, Corina y Lucinda, bellas y coquetas también, pero no tanto como su dama.

En cuanto desaparecen los empresarios, el Duque y Pigmalión, los muñecos salen de sus cajas, se mueven y accionan como si fueran personas; se critican, se acusan, cometen infidelidades, y se dejan comprar con dinero y con joyas.

Pomponina y Urdemalas, los más inteligentes de los autómatas, preparan su escapatoria, que buscan ya hace varios meses en otros teatros, no habiéndose presentado aún la oportunidad.

Mientras dialogan se oyen pasos y aparece el Duque, que ha robado la llave de la caja de Pomponina. Puesto al habla con ella, le ofrece piedras preciosas, carrozas de oro y plata, automóviles, mil criados y hacerla libre y reina.

Pomponina se deja seducir y desaparecen por una ventana que se ve levantando la cortina del fondo.

Se oye el ruido de un auto e inmediatamente los otros muñecos, habiendo observado desde sus encierros la feliz escapatoria, huyen, quedando tan sólo el capitán, que ha hecho grandes aspavientos de valor y reflexiones muy de acuerdo con su condición: “Yo debo quedarme. ¡La que se va armar aquí; Será curioso escuchar a Pigmalión y ver la cara que pondrá cuando descubra la fuga de sus muñecos. Luego que venga mañana y se le pase el sofoco, salgo y le digo que no he podido impedir esta criminal escapatoria, y que he gritado en vano, sin que me oyera nadie, y pasaré a ser hombre y autómata de confianza. No me vigilarán ya más, ni sospecharán de mí, y entonces, sin peligro, podré salir de aquí cómodamente, para unirme a mis compañeros, sin exposición ninguna, cual conviene a un capitán de gloriosa historia”.

Los muñecos han desempeñado los papeles a que han sido destinados; pero forjándose la ilusión de proceder libremente, de la misma manera que el Duque y el mismo Pigmalión creen hacer uso de su libre albedrío: el primero raptando a Pomponina, el segundo creyendo que la materia usada para la fabricación de sus títeres ha obedecido y obedece a su voluntad al fijarla bajo las máscaras que impuso a sus prodigiosos autómatas.

Durante la escapatoria de Pomponina y el Duque se ha descompuesto el auto que los conducía, debiendo aguardar, en la casilla de un peón caminero, a que el chófer vuelva con otro que les permita proseguir. Mientras tanto, Pomponina, que ya se ha cansado del Duque —tal como una mujer de carne y hueso— trata de deshacerse de él, encerrándole en una habitación contigua. Al poco rato aparece Julia, amante del Duque, que se ha enterado de la fuga y los ha seguido en otro auto. Esta, suponiendo que el Duque se dirige a su casa de campo, les da alcance, produciéndose entre ella y Pomponina una escena de celos que está por tomar un carácter trágico cuando aparecen los otros muñecos, que se llevan a Pomponina. Entre el Duque, desde dentro, y Julia, desde afuera, se entabla un diálogo conyugal lo mismo que los que sostienen los muñecos cuando los dejan solos.

Vuelven nuevamente los muñecos y tomando a Julia por la espalda la encierran también con el Duque. No es muy difícil observar el carácter netamente muñequesco de Julia, que procede, al igual de Pomponina, con la misma falta de reflexión y de razonamiento.

Urdemalas, una vez encerrada Julia, se erige en jefe de los muñecos, dando gritos y coces de mando.

Pigmalión descubre, además del rapto, una conjuración de todos los muñecos y corre a recuperar a Pomponina y a sofocar la rebelión, poniendo en libertad al Duque y a su mujer, que vuelven a sus deberes conyugales.

Mientras Pigmalión trata enérgicamente de reducir a los muñecos, Urdemalas, el que más se le parece, le da muerte por la espalda con una escopeta que halla en la habitación, poniéndose de nuevo al frente de la fila, al grito de ¡Libertad! ¡Libertad!

La verdadera tragedia en esta farsa, la gran tragedia, es la de Pigmalión, el hombre que se creyó capaz de superar a su Creador. Este que se creyó dueño y señor de los títeres por él creados no es sino un simple amanuense. Es la vida latente en la materia, de la que nacerá el personaje, o en este caso el nuevo ser, la que se impone al artífice, el cual sólo pone de suyo el anhelo y la fiebre en que vive, mientras trabaja en la que considera, erróneamente, su creación.

“Acabo derrumbándome estúpidamente, como una Babel, como un nuevo Prometeo —dice Pigmalión antes de morir—. Los dioses vencen eternamente, aniquilando al que quiere robarles sus secretos... Iba a superar al ser humano, y mis primeros autómatas de ensayo me matan por la espalda alevosamente... Triste sino el del hombre héroe, humillado continuamente hasta ahora en su soberbia por los propios fantoches de su fantasía...!”

Detengámonos ahora un momento frente al amor de Pigmalión por su Pomponina. “La he construido bellísima, como esas imaginarias princesas de los cuentos, y tan ligera como una quimera. No es nada y se ha apoderado de mi vida. Llevo una gran tristeza conmigo mismo. Estoy locamente enamorado de una muñeca, como tantos hombres, sólo que ellos no saben que adoran a una muñeca y yo lo sé”. ¿Quién la había creado? ¿Quién había forjado ese maravilloso ser, a imagen de la mujer; pero artífice, el escultor sumo, Pigmalión, el que se atreve a superar a su mismo Creador?

Dicho amor es evidentemente lógico y perfectamente explicable. Todo artista está enamorado de su obra, pues como hemos visto, la considera fruto de su sabiduría y de sus esfuerzos. Pero aquí está el más grande, el más grave error de Pigmalión. La obra de arte es para todos, es para el deleite de todos.

Pomponina es un tipo de belleza, conjunción de todas las cualidades físicas femeninas más adorables, y, sobre todo, repito, nótese bien, las cualidades físicas y, por lo tanto, sujetas a las leyes ineludibles de la naturaleza, puesto que su modelo está hecho “con corazones vivos, contráctiles, auténticos, sacados de animales”, para ser especialmente un modelo de mujer llevado a la perfección más cabal.

Analicemos ahora la materia utilizada por Pigmalión en la construcción de sus muñecos para formar la humanidad artificial con que soñara. ¿De dónde tomó sus materiales?

El nos dice: “Mis muñecos tienen por dentro arterias, nervios, vísceras y hasta un jugo que hace las veces de sangre. Radium, láminas imantadas de un acero especial, combinado y sensibilizado por mí. Todos tienen una red complicadísima de fibras textiles, elaboradas en años de rebusca y angustia, corazones vivos, contráctiles, auténticos, sacados de animales y puestos de modo que”... todo de la misma forma que está construido el hombre.

Y aún suponiendo que Pigmalión hubiese agregado a sus muñecos alguna nueva sustancia, solamente conocida por él ¿de dónde la habría sacado? ¿De algún otro cosmos? ¿De la tierra o del aire? ¿De dónde habría aprendido su ciencia? ¿Y él, de qué mundo habría surgido?

De la misma arcilla que usara el Supremo Hacedor al hacer la humanidad de la que Pigmalión formaba parte. Ni más ni menos. Con los mismos defectos y las mismas virtudes.

Somos lo que somos, sencillamente, porque esa arcilla que nos constituye —dadas las condiciones peculiarísimas en que cayera desde su primera constitución— no da, al menos por el momento, sino lo que somos y lo que vemos que son nuestros semejantes. ¿No gira todo matemáticamente en el cosmos? ¿Acaso los soles, las estrellas, todos los mundos visibles e invisibles, no están ya sometidos a su conocimiento, sin que haya logrado calmar su inquietud y sentirse plenamente feliz?

Si del mundo destruido y amalgamado otra vez quisiéramos sacar un hombre nuevo, una nueva humanidad, tendrían los mismos defectos, las mismas pasiones, los mismos intereses.

La desigualdad entre hombre y hombre estriba sólo en la diferencia de la cantidad de material con que el Hacedor llenara su caja cerebral. Y me acuerdo de una fábula narrada por Ingenieros: "Una antigua leyenda cuenta que cuando el Creador pobló el mundo de hombres comenzó por fabricar los cuerpos a guisa de maniqués. Antes de lanzarlos a la circulación levantó sus calotas craneanas y llenó las cavidades con pastas divinas, amalgamando las aptitudes y cualidades del espíritu, buenas y malas. Fuera imprevisión en el cálculo de las cantidades o desaliento al ver los primeros ejemplares de su obra maestra, lo cierto es que muchos quedaron sin mezcla y fueron enviados al mundo sin nada dentro. Tal legendario origen explicaría la existencia de hombres cuya cabeza tiene una significación puramente ornamental".

Hemos visto que los muñecos de Pigmalión no fueron capaces de vivir libres, puesto que necesitaron someterse a las órdenes de Urdemalas, el muñeco jefe que está hecho a imagen de su señor. Bien nos lo dice Pigmalión al presentárnoslo: "Es mi muñeco más complicado y difícil de hacer y tan inteligente como yo. No se puede conseguir ya más, ni construir mejor una cabeza artificial. Sólo que es progresivamente malo. Cuando estaba a medio hacer, me asusté, pero ya no tenía tiempo de rectificar, y entre destruir mi obra o terminarla opté por lo último".

Pomponina es más que la Galatea del rey de Chipre, pues sabemos que éste se enamoró de la estatua que había esculpido y pidió a Venus que le infundiese vida; y que una vez conseguido se casó con ella. Pero la Galatea era un tipo de belleza tan sólo para su autor, en cambio nuestra Pomponina es el tipo de belleza física universal. Por lo tanto, no ha de ser sino propiedad de todos.

Y luego, ¿cómo pudo ocurrírsele a nuestro Pigmalión pensar en erigirse en creador de una humanidad, de esa humanidad de sus sueños, mejor que la nuestra?

¿Cómo no advirtió que su sabiduría era de lo más corriente y común? ¿Ignoraba, acaso, que la perfección reside sólo en las vagas regiones del ensueño y que, por lo tanto, ni siquiera es alcanzable por los Dioses? No, no lo ignoraba.

No ignoraba tampoco el mito del inteligente, hábil y astuto Prometeo.

Sabía muy bien, o mejor dicho intuía muy bien, que sus muñecos algún día se volverían contra él. "Yo los inventé entre anhelos y fiebres, y ahora que viven y asombran cual un prodigio desconocido hasta el presente, ellos me poseen a mí, a su creador y en lugar de amo he pasado a ser esclavo de mis juguetes".

Cuando sus muñecos presionados por su mano de hierro de Creador, dueño de sus destinos, le reprochaban el haberles dado vida, les responde: "Por la misma razón que Dios nos la dió a mí y al mundo sin consultárnoslo".

Ahora examinemos la técnica de Grau. Su profunda intención satírica se advierte perfectamente a través de esta farsa de muñecos, alegorías representativas que responden a todas las miserias y egoísmos humanos.

En ella reprocha finamente, al pasar, con observación sutil, la indiferencia con que el pueblo español mira las obras de esta naturaleza, poniendo esta frase en la boca de Pigmalión: "Mis muñecos son en su mayoría grotescos. Tipos populares españoles".

Para crear sus muñecos ha debido penetrar el espíritu, desdoblar las personalidades, hablar y familiarizarse con lo inconsciente de los hombres.

La acción se desenvuelve llana y simplemente desde el principio hasta el fin, como corresponde al carácter de la farsa.

Es penetrante y puramente psicológico; hondo y humano; expresivo y sincero; sin caer en lo ridículo; ni demasiado cómico, ni demasiado trágico.

Algunos vocablos que parecen desentonar con la profundidad de la obra, se me ocurre que están puestos de exprofeso, ya que son muñecos los que intervienen en ella y, sobre todo, con toda ironía, "tipos populares españoles" que "están representados también en los demás pueblos".

Como se ve, podemos colocar a Grau entre los innovadores del teatro contemporáneo, no ya por el desenvolvimiento de la acción que se realiza tal cual los cánones fijados por Lope de Vega:

“En el acto primero ponga el caso,  
en el segundo enlace los sucesos  
de suerte que hasta el medio del tercero  
apenas juzgue nadie en lo que para”;

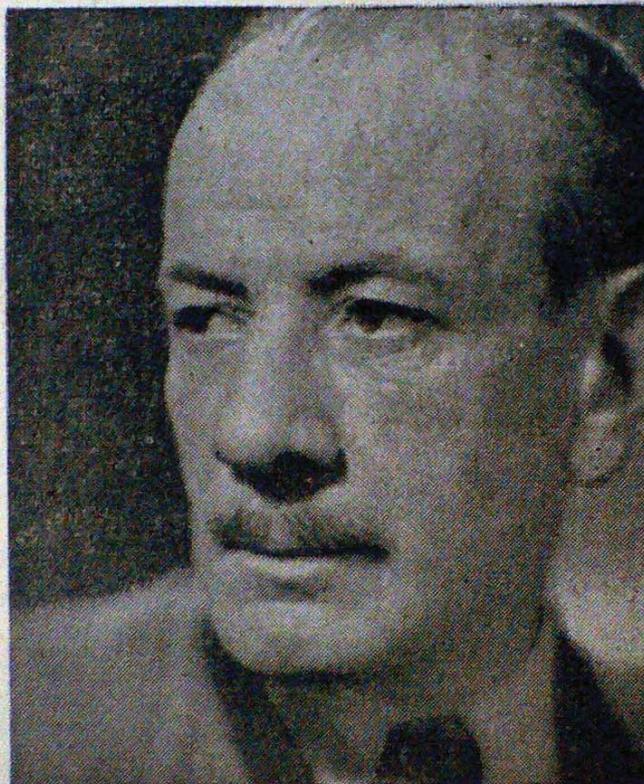
sino por los materiales empleados.

Si Pirandello, Chiarelli, Synge, sobre todo Cavachioli (“El ave del paraíso”, “La que se te asemeja”) han muñequizado seres humanos, Grau ha humanizado muñecos con el mismo fin.

La dramática moderna no siempre se atiene a los cánones, porque no es precisamente para “poner casos” o para “enlazar sucesos” que se escriben comedias hoy día. Los autores de la nueva escuela se sirven de sus personajes como de títeres y no tienen a menos hacer ver al público los hilos que los mueven y el titiritero que los maneja.

Grau, espíritu fino y delicado, no ha llegado a ser popular por su mismo temperamento; pero pienso que si su teatro no ha alcanzado aun las cumbres más altas de la popularidad no tardará en alcanzarlas.

## *Ana M. Calvente de Helmbold*



### **ROBERTO MARIANI**

que acaba de publicar en Ediciones Conducta,  
su comedia “Un niño juega con la muerte”  
estrenada por el Teatro del Pueblo.



## DOLOR

Mentira fué, dolor, lo que dijiste.  
Mentira fué, dolor, lo que afirmaste.  
Ni somos grandes porque nos tocaste,  
ni perdemos grandeza porque huiste.

El bien que prometías no trajiste  
y las llagas del alma no curaste,  
pues lo impuro con lágrimas lavaste  
y tras la cura sigue impuro y triste.

Por el dolor sólo al dolor se llega.  
En nuestras carnes tu presencia aflora  
y con sus días y sus noches juega.

Flor de sangre del mundo y de la hora,  
áptera luz en la paloma ciega:  
ni risa luego ni esperanza ahora.

SALVADOR MERLINO



## RÍO DE POESÍA: VIAJE

A José Sebastián Tallon

Ya lejano de puerto y despedida  
en tu viento de mar, mi dulce río;  
ya entregado a tu cauce y encendida  
mi transformada rosa en un navío.

Horizontes de llama o desvarío  
ya me signan la ruta estremecida,  
y un aire de penumbra indefinida  
nieblas aclara sobre el barco mío.

Ya pulso de tu voz o tu paisaje,  
en fragante rumor o flor de llanto,  
sobre tus aguas fiel, cumplo mi viaje.

Dolido ya de juncos y banderas,  
—leño en tu río virginal del canto—  
y en exacto destino a tus riberas.

ERNESTO CASTANY



## VIDA

Arcilla eternizada en esta vida  
que late presurosa por lo vano.  
Vigilia y sueño, que el afán humano  
dió figura en la carne dolorida.

Y es soplo en la esperanza suspendida  
del azul meditar que la sostiene,  
el sueño concebido conque viene  
a calmar las vigilias de la herida.

Arcilla es esta vida. En su blandura,  
luz y sombras ahondan de la altura  
la telúrica savia que le aviva.

Hasta acercar, activa y sin cautela,  
por la cauda doliente de su estela,  
la muerte silenciosa y comprensiva.

JOSE GOMEZ

# Compañía TEATRO DEL PUEBLO



Catalina Asta

José Álvarez

Remo Asta

Juan Carlos Bettini

Bernardo Condou

Celia Eresky



Rosa Eresky

Juan Eresky

Fernando Guerra

Mario Genovesi

Oscar Gutiérrez

Mari Gallimberti



Josefa Goldar

Roberto Leydet

Mecha Martínez

Irma Mateljan

Mario Menéndez

Neda Mateljan



Pascual Naccarati

José Petrix

Adolfina Robles

Victor Vidaurrázaga

Elda Vázquez

Rafael A. Zamudio

LA MAS ALTA EXPRESIÓN TEATRAL EN BUENOS AIRES

# preparación y estudio

*Deseosa de superar el grado de eficiencia alcanzado, la Compañía Teatro del Pueblo, cumple tesoneramente con un plan de cultura intelectual y física.*

## CULTURA FÍSICA

*Los actores que por incapacidad de comprender o por ingenua suficiencia, no revisan diariamente su estado físico y su apariencia, finalmente no tienen otro destino que la radiotelefonía, donde pueden durar un tiempo más porque el auditorio no ve sus deficiencias;*



*El poeta Horacio Rega Molina, profesor de la materia, da una clase sobre gramática a los artistas del Teatro del Pueblo.*

*pero donde se actúa por presencia, como en las tablas, el actor, si es inteligente, se obliga a preservarse de las deformaciones congénitas o las que le traen los años. Los que especulan sobre sus defectos y hasta les sacan partido, no son artistas, sino imitadores y están incapacitados para alcanzar la plenitud de este arte.*

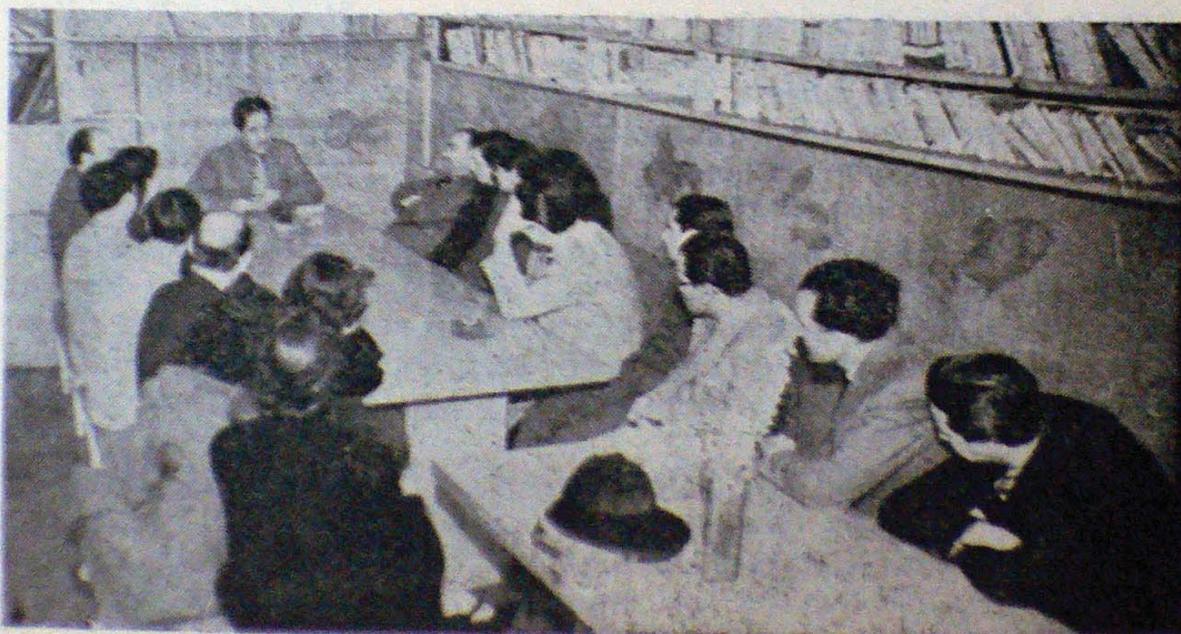


*Hay actores que se han aplicado a descubrir el mecanismo de sus reacciones, a teorizar sobre lo que deben hacer en escena y han olvidado este pequeñísimo detalle: que ellos son los que deben poner en acción la teoría; de modo que debieron capacitarse no para crearla, sino para cumplirla. Así vemos que casi todos nuestros viejos capocómicos tienen aptitudes para dirigir y pocos de ellos pueden ser dirigidos. Recién cuando uno es artista puede ser dirigido, admite una dirección. Porque admitir una dirección no es, como vulgarmente se supone, someterse a ella, sino ofrecer la posibilidad de que (la Dirección) realice su teoría.*



El dibujante y pintor Pedro Olmos, que habló a la compañía sobre Gauguin.

*Nuestros viejos cómicos no han tenido directores, simplemente porque no están en condiciones de interpretar ninguna concepción directriz. Y entonces no han tenido más remedio que ser sus propios directores. Casi todos ellos saben cómo se debe hablar; pero no pueden hacerlo. Unos tienen un timbre desagradable, ronquera, falsete; otros, no saben respirar, no gradúan, no afinan. . . Casi todos saben cómo se debe hacer un movimiento; pero no pueden hacerlo. Casi todos tienen los brazos agarrotados, las piernas envaradas, el cuerpo sin flexibilidad, las manos duras, los dedos ásperos. . .*



El profesor D. José Gabriel, que habló sobre "Los orígenes del Teatro Español".

*Las actrices y actores del Teatro del Pueblo, admiten una dirección; es decir: han permitido expresarse al director; por sus medios interpretativos, han hecho posible la materialización de una teoría, de un concepto, porque fueron capacitándose para cumplirla. Entonces el director puede a la vez dar una versión de la obra.*

*Las actrices siempre hicieron gimnasia rítmica, respiratoria y ejercicios de relajación muscular; los actores siempre hicieron gimnasia, caminatas, deportes y se corrigen mutuamente los vicios de andar, sentarse, erguirse, llevar la cabeza aplomada; es decir: todo lo que conspira contra una elegancia no afectada.*



D. Pedro Henríquez Ureña, que habló a nuestros actores sobre "Los primeros teatros del pueblo en América: El Teatro religioso".

*Las actrices perfeccionan su preparación física con el cuidado de la profesora VERA SHAW.*

#### CULTURA INTELECTUAL

*La compañía en pleno asiste a los ensayos, que tienen un alcance de lección práctica y no de simples repeticiones. Periódicamente la dirección pone en discusión temas que tienen atigencia con el teatro, la última de las cuales se suscitó alrededor de la extrema posición del director que sostiene que los actores deben inhibirse de juzgar las obras que representan, por la activa participación que en ellas les cabe.*

*Tienen una biblioteca en formación con cerca de seiscientos volúmenes y han adquirido el hábito de leer. Asisten a los dos conciertos que se realizan regularmente por semana y a las conferencias que planea la dirección, sin perjuicio de los actos a los que se sienten inclinados. Afinan el oído y aguzan la inteligencia y la sensibilidad.*

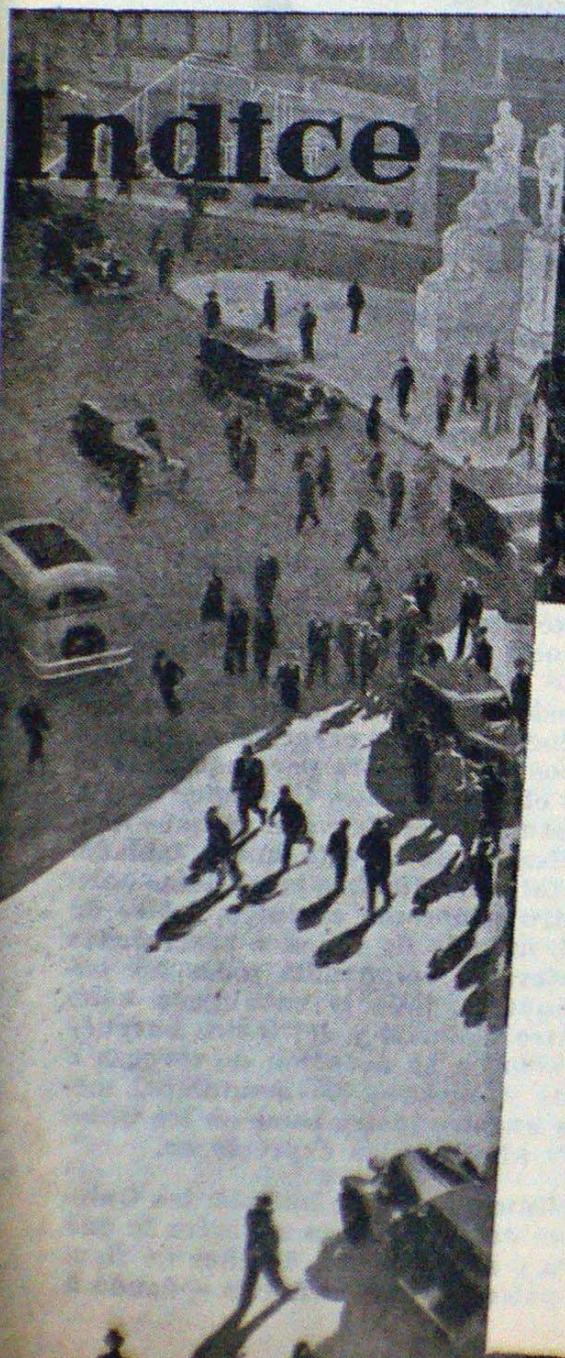
*Todos los lunes se les dicta una clase de una hora sobre temas que responden a un plan de cultura, clases que dictan ilustres personalidades. Las últimas estuvieron a cargo de HORACIO MOLINA (sobre gramática); JOSÉ GABRIEL (orígenes del teatro clásico español); PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA (Los primeros teatros del pueblo en América: el*

teatro religioso); PEDRO OLMOS (*Sobre pintura: GAUGUIN*); ANGEL J. BATTISTESSA (*El teatro clásico francés*); JOSÉ MARÍA MONNER SANS (*El teatro francés contemporáneo*); EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA (*Sobre poesía*), etc.

Los actores del Teatro del Pueblo, hacen, pues, su cultura en su propia casa e integran la compañía más numerosa y disciplinada de la ciudad. Es la única compañía que no tiene primeras figuras y actúa sin apuntador.

En los repartos no se individualiza a los actores, que, por añadidura, en ningún caso aparecen a saludar al público que los reclama con insistentes aplausos.

En el primer número de esta importante revista aparece un artículo que nos concierne



El Teatro del Pueblo atrae grandes masas de público

**L**A divulgación artística de las más elevadas manifestaciones del hombre, constituye para quienes la realizan, relevante mérito que ennoblecce una misión de cultura y de belleza. Y tal mérito alcanza dimensiones mayores, cuando se cumple sin satisfacciones materiales como en el caso del Teatro del Pueblo. Satisfacciones espirituales y plenitud artística en grado máximo son las únicas recompensas de la actividad de esa institución artística, sublimada en sí y trascendental en sus efectos.

Conocida es la ruta que se ha trazado la entidad a que nos referimos. Un camino que conduce a la realización de postulados de cultura — llamados a tener intensa repercusión en el medio y que justifican plenamente el apoyo que la Municipalidad le presta, cumpliendo el deber de elevar la vida espiritual de la ciudad.

Francisco Defilippis Novon, Ezequiel Martínez Estrada y Horacio Rega Molina — por nombrar a los principales autores que interpretara la compañía de Leónidas Barietta — engalanaron el escenario con sus obras.

Carlos Goldoni y Nicolás Gogol como clásicos, y Valenti Bompiani, William Butler Yeats, César Meno y Lord Dunsany como extranjeros modernos, fueron recordados a través de sus dramas y comedias, con el propósito de ofrecer los puntos más eminentes del teatro universal. A la realización de estas obras y completando su programa, la invariable institución

## Teatro del Pueblo

Obra de Cultura alentada por la  
Municipalidad de Buenos Aires

agregó la presentación de compositores y virtuosos ejecutantes como María Guillermina, del Brasil; Elizabeth Zug, de EE. UU.; Anarón Copland, Nicolás Sionimsky y Manuel Ponce, y a Miriam Winslow, Foster Fiza Simons, Renate Schottelaur, Ida Meval, Vera Shaw, Otto Werberg, Inés Pizarro y José de Cherpio en sus sesiones de danza.

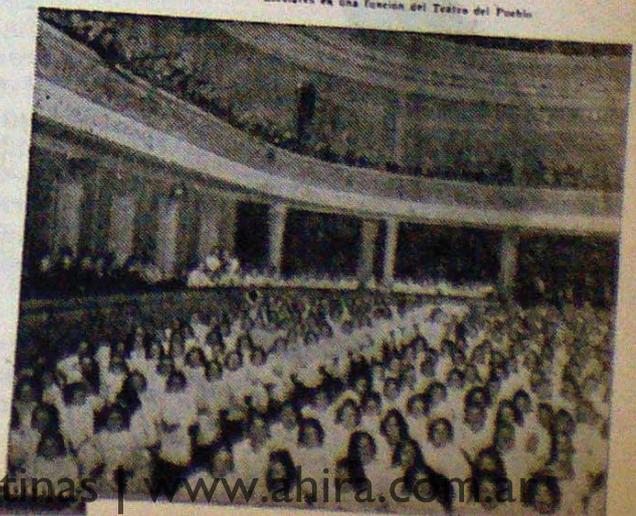
Maris Serrano Vernengo, Luis Franco, Victoria Ocampo, D. Dorfman y Sofia Espíndola rindieron sus respectivos homenajes a Emilio Verhaeren, Guillermo Hudson, Rabindranath Tagore, León Tolstoy y a Alfonsina Storni, la trágica poetisa rioplatense. Eminentes profesores y músicos cumplieron así mismo en el Teatro del Pueblo una labor didáctica, como lo fueron las clases sobre arte y los estudios sobre las sonatas de Beethoven.

La labor esbozada permite apreciar la trascendencia de la obra de la entidad y su cartelera de este año ha denunciado el propósito de procelar. Figuraron en ella "Dantón" de Brucker; "La máquina de calcular" de Elmer Rice; "Génesis" de Ciro Alegria; "Vanidad" de Luis Cares; "La máquina infernal" de Jean Cocteau; "La tapera de los Aguilaguilina negra" de Alvaro Yunque y "El desierto entra en la ciudad" de Roberto Arlt.

Al mantener un precio extremadamente bajo y al franquear la entrada a artistas, intelectuales y obreros, el Teatro del Pueblo asigna a su misión económicamente se encuentra imposibilitado de asistir a espectáculos de la posibilidad de un programa de jerarquía.

El arte ha sido siempre una fuerza de impulsión considerable de la evolución social, ya que los hombres se mueven más por reacciones sentimentales que por decisiones racionales, y el Teatro del Pueblo brindando honestas interpretaciones de obras que abarcan todas las épocas del teatro cumple con creces esa finalidad de tan alto sentido social.

Escolares en una función del Teatro del Pueblo





# Almanaque

Representándose diariamente alguna quinteriana deposición de golondrinas, siempre es actual ocuparse de su teatro, reciente aún, asimismo, la consagración impuesta al país por la beocia oficial. La mejor crítica sería insertar cierta defensa de estos autores en carta al "Heraldo de Madrid" con ocasión del homenaje, o las reseñas de las capitales de provincias, o una exégesis de Araujo Costa. Documentos que nos sirven ahora para aquilatar el juicio, ya que hay elogios elocuentísimos. Cualquier crítica teatral debe tener por postulado derribar con ataques incisivos y violentos esta falsa tramoya, este hueco tablado. Es menester echar sobre tal podredumbre las últimas paletadas de tierra. En nuestro panorama escénico, índice de cerrazón e insensibilidad, nutrido de mitos y ranciedades estúpidas, el teatro quinteriano compendia todas las triquiñuelas, toda la zopenquería, toda la subalterna habilidad de artesanía del teatro dialectal y del teatro burgués —empleamos la palabra sólo en su acepción de torpeza e irresponsabilidad estéticas y éticas—. La mentalidad monárquica que continúa en nuestro teatro tiene en los Quintero sus más solapadas y almibaradas expresiones.

La más expresiva definición que he hallado: los Quintero son unos peluqueritos del teatro. Son al teatro lo que un modisto a la escultura o a la pintura. Duchos en figurines y rizos, componen patrones para señorita —dando a

este vocablo todo el mismo, el dengue y la distinción con que se repite en nuestra sociedad y en nuestra escena—: líneas sencillas, pulcras, claras. Las que sirven para figurines, pero no para expresar el alma humana, que está hecha de tinieblas más que de claridades. Cuando el genio ha querido profundizar, utiliza el claroscuro y la deformación. Angustia, ignorancia, debilidad, locura, lo que hay en el fondo de nuestra conciencia. . .

¡Qué amañado y recompuestito se aprecia el arte de los Quintero! Como no nos mueve la intención de comentar globalmente el habilitado taller de la carpintería quinteriana y como todos sus altarcitos con vistosas flores de papel son poco más o menos iguales, aprovechamos una comedia, "La pícaro vida", que tenemos a mano, por si el lector más ampliamente documentado quiere generalizar, ya que en el arte sí hay motivo para llamar mataperros al que mató una vez un perro y para condenar a perpetuo ostracismo literario al delincuente que perpetra tamañas fechorías estéticas.

Aunque sería lo mismo si ejemplarizáramos en cualquier otra comedia la peculiaridad de este teatro. La última, "Martes, 13", no desvía en un solo matiz el tono del conjunto. La misma inocencia, o sea, tontería, mantenida con algún truquito rancio como el de las súbitas apariciones de personajes absurdos, como cantar un criado lo que canta la señorita, etc. Lo malo tiene sus grados y condiciones. Todo se explica con la teoría de la genialidad al revés. Existen elementos artísticos buenos y malos. El conjunto de los malos, bien administrados, logran una obra de arte del mismo resultado que los buenos. Ello se enlaza a lo de que los extremos se tocan. . .

Como dicen los tratadistas, un ejemplo aclarará la cuestión. "La Papirusa" o "Sor Angélica" no son cualesquiera obras en el teatro y en el cinema. Son peores que todas. Pero su éxito se explica por la clase de su maldad. Por la distribución de lo malo. Por la avisada técnica con que manejan lo más nauseabundo. Tanto la película como la comedia, encierran en sí cuanto de sentimentalón, de convencional, de falso, de folletinesco, de estúpido. . . puede imaginarse. El intrínsculo radica en la proporción. ¿Existen terribles escenas entre madres e hijos; criados que se enriquecen y tienen que proteger a sus antiguos señores, y, además, casar su hija única con el hijo de los aristócratas arruinados, con lo cual se aprovecha la comicidad del nuevo rico ante las costumbres de los ricos viejos y se pinta un tipo envidioso de los privilegiados de la sangre? . . . Pues se emplea. Mas las hijas pueden tenerse como Dios manda. Esto, no obstante, sería muy aburrido para las mismas gentes que creen atenerse a lo que manda Dios. ¿Por qué vamos a presentar una hija de legítimo matrimonio cuando hay aventureras que paren y con apariencia de no tener corazón, luego resulta que sí, que son madres enternecedoras? . . . Como se ve, puede irse explicando el secreto de una obra mala. Tiene su fórmula. Para escribirla, contra lo que se cree, se precisa tanto talento como para la buena, sino que diferente.

El caso humano y social —ya que el arte revela el total espíritu de una época— que ejemplarizan recientemente "Sor Angélica" y "La Papirusa" significa el grado de sensibilidad inferior en que el alejamiento del arte elementalmente sincero tiene al pueblo. La administración de la truculencia da aún buenos resultados. Indudablemente hay genialidades al revés, duchas en dosificar lo malo.

Todavía se conmueven los pastores con el cuento de la buena ama de Gabriel y Galán, y lo que es peor, hivan las criadas aldeanas oyendo al tipo de vieja servidora que se sacrifica por sus amos, en una comedia donde se repiten esas estupideces de: "Tú, que tantos años has comido el pan de mi casa". En estos días, Suárez de Deza, comediógrafo muy apañadito y cuco, en un desaforado folleto que titula "La Millona", hace decir a sus personajes todo género de imbecilidades sobre la honra, cifrando la de la mujer en que no la acaricien antes del matrimonio. . . etc. Y Benavente, signo de lo que es la caducidad moral e intelectual babeante y temblona, elogia en una conferencia a la aristocracia española, "la más demócrata del mundo". A mucha gente candorosa engaña esta espectacular y externa democracia, consistente en dar cigarrillos y palmadas a los humildes, pero nada más.

Refiriéndonos a los Quintero, repetimos que lo mismo fuera presentar cualquier otra comedia, por ejemplo "Pipiola", donde se de-





muestra que los ricos se casan con las pobres, o aquella donde el amor es imposible porque la protagonista había holgado, por imposiciones profesionales, con diversos varones. Volviendo a "La pícarra vida", ésta nos hace ser lo que somos, buenos o malos, felices o desgraciados. Pero el amor y la piedad triunfan a veces, si se es "bueno en el fondo". Lo dice la protagonista, con otras reflexiones muy propias de tales protagonistas y de sus creadores. Filosofía caserita, doméstica, de fogón. Que por lo demás, puede referirse a cualquier otra obra. Otra filosofía: las mujeres hablan mucho, pero también saben callar. Bueno.

En ser genuinamente quinteriana tiene la comedia su peor defecto. Todo es quinteriano: la falsa sentimentalidad; la bondad y la generosidad encarnadas en una burguesita letrada, dechado de seducciones, que a otros nos parece inculta, mediocre y torpe; la visión optimista, de antojadizo y empalagoso color rosa, los tipos —tipos hechos—: el librero de viejo, la portera irascible, el militar severo y culto clasicista, en realidad —realidad de los autores en contra de los autores—, un zopenco y un fantasmón ridículo; el bohemio farsante y grandilocuente... Todo artificioso y convencional.

Al principio, el sainete. Detalles, pinceladitas, ocurrencias. Al aire libre es quizá amena esta musa, tiene eso que se llama colorido. Fotografía para turista. Pintoresquismo, superficie de lo callejero. Lo auténticamente popular nunca está en el sainete. Mucho menos en éste que se complica más tarde pretenciosamente. En cuanto Cristeta y Claudio —la pareja de turno— se encuentran, ya se ve lo que ha de pasar. Cristeta se empeña en redimir a Claudio con una tozudez digna de mejor causa. Mejor dicho, la causa es inmejorable para ambos porque ella quiere llevárselo a casa. Le redime enamorándose de él. Así hacen caridad muchas mujeres. Además, el tipo del pillo, del truhán, del bergante, del vago simpático, siempre ha sido muy del gusto de las mujeres. De las mujeres quinterianas, que son hoy las más abundantes, para prosperidad de estos melifluos confiteros y ruina del arte. Ella es ángel que pasa por el mundo haciendo el bien. El bien de ella, claro. Y de su hombre.

Los Quintero son los más acres censores y terribles demolidores de la moral y la sociedad actuales. En contra de lo que se proponen... Ellos creen que la verdad les abona. Su verdad se vuelve contra ellos. El verismo de sus obras los desmienten. Así su humanidad amable es, en realidad, ferozmente egoísta, cicatera, mezquina. Presentan, v. gr., una rica caritativa, bienhechora, amiga de los humildes. La manera como es todo eso, la convierte en contra de ella misma, en lo contrario, en el odioso tipo de la burguesa sentimental. La veracidad del tipo se completa con la estupidez. Si la niña tuviera algún seso —en contra del sexo— no se hubiera fijado en otro repugnante tipejo social, vanidoso y vano, que a ella y a los autores se les antoja graciosísimo, talentoso, digno de mejor suerte que la que él busca en su haraganería. Están hechos el uno para el otro. Los Quintero los crían y ellos se juntan. Ambos tipos pueden ser verdaderos. Pero ¡qué verdad más repulsiva! En defenderla y no acusarla está la inmoralidad de este teatro.

Triunfa el amor en el cuarto acto, ya que no en el cuatrocientos. Cuando la comedia se pone seria, es ridícula. Bien los momentos accesorios, el relleno, el movimiento escénico. Al ahondar, comienzan a cegar con tópicos sensibleros el pozo vacío de las psicologías dramáticas. Allí no hay ternura, ni amor, ni pasión, ni humanidad. Hay dos mentecatos que juegan al escondite. "Ven, yo te redimiré". "No quiero librarme de ti". "¿Pero no decías que me amabas, y te vas?" "Por eso". "Me sacrifico porque te quiero". (Caricatura inmediata.) Parece una artimaña más del tunante, para lograr lo único en que revela su talento: casarse con la muchacha rica. Porque ésa es otra. ¿Dónde está el ingenio del bohemio literato? En el timo y en ese gracejo superficial de los Quintero, que gusta a las mujeres de los Quintero. El talento literario que ellos pueden prestar. Nadie da lo que no tiene.

Hay un concepto literario, pintoresco, de la bohemia. Ya ha pasado. Ya sólo algunos escritores falsos cantan esa falsa bohemia. Una postura, una actitud, un gesto burgués —burgués, sí— en la época en que parecía bien eso de epatar al burgués. Por debajo de la roña, de la mugre y de los piojos del bohemio no había nada frecuentemente. Un Quintero, una Argentina...



teatral —peor sentido— y postizo. Esta bohemia del XIX, sucia espuma del romanticismo, de Murguer —chalina, melena, pipa, buhardilla, hambre, Mimi... — la inventan los poetas y los escritores cursis. La inventan Carrere y los Quintero. Porque claro que existe una bohemia eterna, la del hombre desorientado, desasido en un caos social donde todos no encajamos. La vida azarosa, dramática por necesidad, por triste y fatal necesidad. La lucha angustiada en medio del mundo canalla del dinero y la fuerza... El arte, la juventud desprotegidos, abandonados... ¡Qué saben de todo esto los Quintero!

Por ellos no pasa el tiempo. No aprenden. O aprenden que no les tiene cuenta salirse de su lección. Indigna su optimismo cuando a todos nos ahogan conflictos siderales y hay tanta sangre y tanta hambre clamorosas... Este teatro se compenetra con su público sin espíritu, sin pensamiento, que es lo que al hombre le concede la categoría de humano: la solidaridad con lo humano. Es inmoral, por el daño que hace en las sensibilidades adolescentes. ¡Qué inmoral, esta moral insincera, pacata, cobarde! Lo inmoral es ensalzar morales falsas y monstruosas...

Los Quintero dirigen unas pullas al arte de última hora. Es recíproco el desprecio entre ambos extremos. Pero hay un medio —el arte sincero y hondo— más cerca de la deshumanización vanguardista que de la pretendida humanidad y verdad retaguardista de los Quintero, reaccionarios y cavernícolas del teatro...

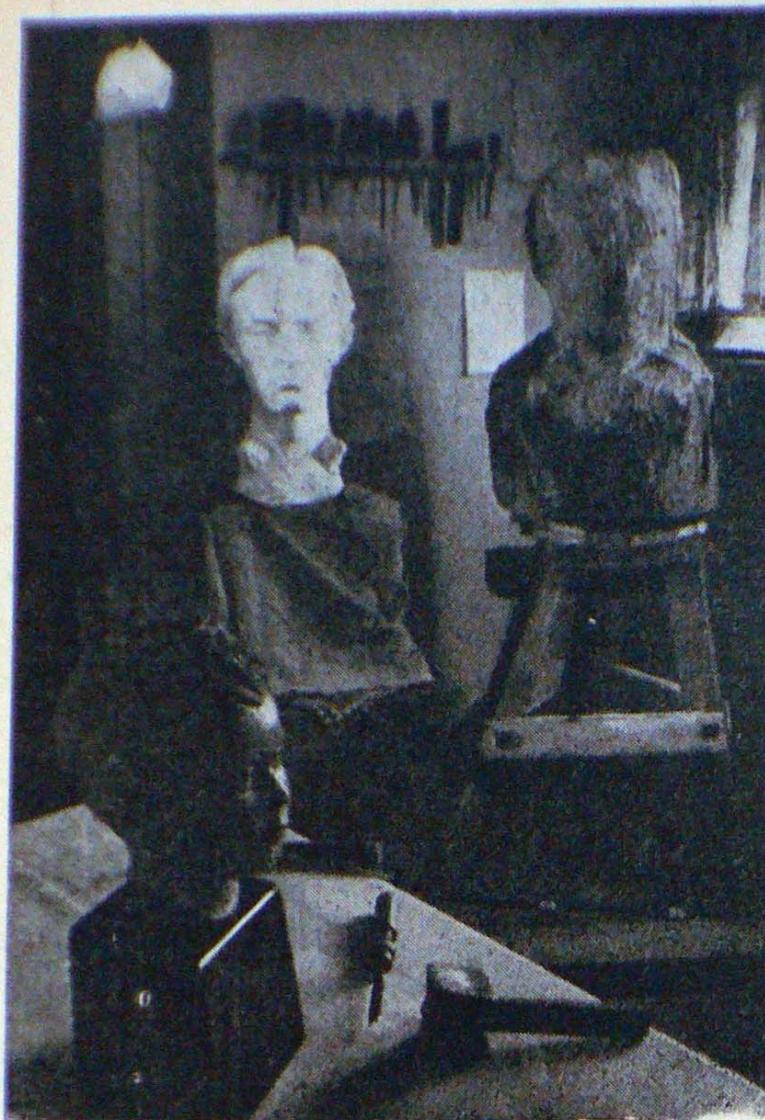


Eugenio G. Luengo

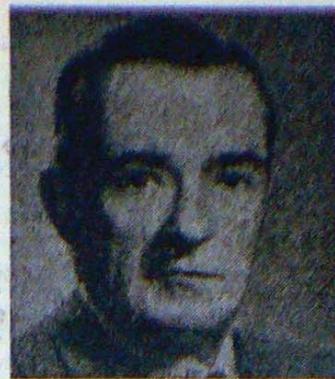
una de dos

ANTEOJOS





**EL TALLER**



Con la obra de Luis Cané, "Vanidad", el Teatro del Pueblo festejó sus 3.000 funciones de teatro de arte, en Buenos Aires.

Por iniciativa del Teatro del Pueblo, el escultor Juan Sapia ha modelado la cabeza del gran poeta argentino JUAN PEDRO CALOU, y está concluyendo la obra en quebracho colorado. En las fotografías vemos un aspecto del taller y al artista dando forma a la madera, de lo que promete ser una magnífica obra de arte.



MARIA GRANATA, que presentó "Conducta" al mundo literario con su libro "Umbral de Tierra", acaba de ser consagrada en los juegos florales de Mercedes con la más alta recompensa y ha obtenido además el premio "Martín Fierro" instituido por la Sociedad Argentina de Escritores, para escritores jóvenes.



**JUAN SAPIA**

La nueva librería Pigmalión, Corrientes, 515, ha inaugurado una "Muestra de la Literatura Argentina. Vida y Obra de Escritores", que dió comienzo con una exposición de libros, retratos y autógrafos del novelista Max Dickmann.

# LA CASA EN EL CAMPO

LEJOS del camino, bien adentro, en aquel trozo de tierra cultivada desde hacía montones de años, estaba la casa de los padres; casa vieja y pobre que, junto con la tierra, había pasado de padres a hijos, desde los bisabuelos; casa en la soledad, aislada en medio de la alegre campiña donde los pinos, serenos y gráciles, le recordaban el ensueño de la Navidad.

Desde muy niña veía, allá lejos, la casita blanca con su rojo gorro de tejas.

Primero le pareció una casa de muñecas. ¿Eran así? Cuando, ya más crecida, pudo andar sola por los campos se acercó un día. Ya junto a ella miró bien las paredes blancas y el rojo gorro del techo de tejas; y las tocó con sus manos tiernas, porque la lejana casa pequeña era tan linda que quiso estar segura de que no era un sueño.

Regresando, volvía a cada instante para mirarla otra vez. De noche, cuando todos se hallaban reunidos en torno a la cena, pidió:

—Quiero una casa así... —y señaló a lo lejos.

La noche entraba, clara y silenciosa por la ventana. Y en la noche la casa pequeña y lejana era una mancha blanca.

—Quiero una casa así...

Alguien le dijo:

—Nunca la tendremos.

Desde entonces fué un deseo ferviente: una casa blanca, con su rojo gorro de tejas.

¡Cómo cantaba el sol sobre ella, en cada día, y cómo el cielo se hacía azul para encantarla!

Los años la encontraron con su mismo sueño; pero un día le añadieron una palabra de hombre y una risa de niño mecido en su regazo.

\* \* \*

La vió una tarde. Ella miraba, cómo cuando era niña, la casa tan blanca, con su rojo gorro de tejas. La siguió por el camino, a través de la campiña; y la vió entrar en aquella otra casa aislada, vieja, tan distinta de la que ella miraba.

Junto a la casa blanca, donde el sol cantaba, un día pronunció su nombre:

—Giovanna...

Habló más. ¡Tenía tantas cosas que decirle! Ella escuchaba, nada más; escuchaba.

—Giovanna, ¿no me dices nada?

—Francesco, mira, ¿no vamos de la mano?

Anduvieron así. Y fué el primer camino que hicieron juntos en la vida.

Juntos entraron a la vieja casa. Allí, Francesco la vió volverse para mirar a lo lejos, junto al camino, las lejanas paredes y el techo rojo de tejas.

—Giovanna, siempre te he visto junto a aquella casa, mirándola. ¿Qué tiene aquella casa?

—¡Si un día pudiéramos tener una así! ¿Has visto cómo vive el sol dentro de ella? ¿Has visto sobre ella el cielo, tan azul?

El no entendió muy bien. Sólo vió los ojos de Giovanna encendidos con luz de esperanza. Y prometió:

—Habrá que trabajar mucho, pero ¿por qué no, Giovanna?

\* \* \*

Un día salieron de la pequeña iglesia del pueblo, juntos para siempre. Por el camino pasaron frente a la casa, con sus paredes blancas y su gorro de tejas. Detrás de ellos los invitados cantaban la alegría de la boda. Giovanna se detuvo.

—Francesco, ¡si un día pudiéramos tener una casa así!...

—¿Por qué no, Giovanna?

\* \* \*

La casa de ellos fué también casa en la soledad, aislada en medio de la alegre campiña. Fué también casa humilde, en tremenda humildad de pobreza.

Desde la puerta se veía, allá lejos, la casa blanca con su gorro rojo de tejas. Giovanna siguió mirándola, como cuando era niña. Siguió pasando frente a ella por el camino, para ver cómo cantaba dentro el sol y cómo, sobre ella, el cielo se hacía azul para encantarla.

Y entonces imaginó dentro la risa de un niño. Del niño que Giovanna aun no tenía en sus entrañas; pero que debía llegar como había llegado, junto a ella, una palabra de hombre.

Pasó los días aguardándolo. ¿Dónde estaba su niño?

Dudó. ¿No vendría nunca? Borró la duda, y hasta sonrió. Sentía sus manos llenas de caricias para el hijo, sus labios llenos de canciones de cuna. Sus brazos se entrecruzaban, haciéndose nido y mecedora. En su regazo seguía viéndolo dormido, quieto y puro.

Pasaron los días aguardándolo. ¿Dónde estaba su niño?

Esperaba. Sola en la casa, mientras el hombre trabajaba rudamente doblado sobre la tierra, ella atisbaba el silencio de sus entrañas.

Nada. Nada.

Un día preguntó:

—Francesco: ¿y nuestro hijo?

Francesco la estrechó entre sus brazos porque su duda, triste, era la misma.

—Giovanna, vamos a la ciudad, ¿quieres? Allá nos dirán...

Allá supieron que el niño nunca podría dormir entre sus brazos.

\* \* \*

Hicieron el camino de regreso en silencio, estrechadas sus manos, como queriendo aprisionar entre ellas aquel sueño muerto.

Ya en la casa, Giovanna dejó sobre el lecho su rebozo y descansó un instante.

Después salió a la puerta; ante ella estaba la soledad de la campiña con sus pinos severos y gráciles. Se quedó mirando allá, junto al camino, la casa tan blanca. Estuvo así mucho tiempo, inmóvil, como si algo la sujetara aislándola de todo.

Francesco se acercó; la vió mirando la casa blanca, con su gorro rojo de tejas. Pensó que aún vivía en ella aquel deseo nacido en los perdidos días de la infancia; entonces quiso llevarla, andar con ella, para decirle algo que pensaba hacía tiempo.

—¿Vamos, Giovanna?

La tomó del brazo. Ella se dejó llevar, sin esfuerzo.

Atravesaron la alegre campiña que se desdibujaba en las últimas luces de la tarde. Llegaron al camino, ya en la noche, y por él marcharon hasta la casa blanca.

Frente a ella se detuvieron. Hacia el camino se abría una ventana. Dentro, una luz clara la iluminaba. Francesco habló:

—Giovanna, siempre quisiste esta casita blanca. ¡Pero aquí será tan difícil tenerla! He pensado, podríamos ir a América, allá la vida no es tan ruda, trabajando podríamos hacer para ti una casita igual...

Ella seguía mirando, quieta, aquella ventana iluminada. Murmuró casi:

—Ya no...

Una risa de niño quebró, de pronto, el silencio de la casa y salió hacia la noche como un canto.

¡Una risa de niño!

—Francesco, ¿oyes?

El niño pasó ante la ventana y se asomó un instante a la noche. La madre lo tomó en sus brazos, alzándolo, y ahogó entre besos y caricias la risa con que se desgranaba su alegría.

—Francesco, ¡mira!

Después hubo un silencio.

Los dos estaban allí, mirando aquella ventana abierta hacia la noche. Del silencio, dulcemente, nació la voz adormeciendo al niño:

*Por los campos verdes de Jerusalem*

*va un niño rubio, camino a Belem.*

*Le dan los pastores tortas de maíz,*

*leche de sus cabras y pan con anís...*

—Francesco, ¿escuchas?

El comprendió. Volvieron.

En la alegre campiña, los pinos severos y gráciles recordaban el ensueño de la Navidad.

**RICARDO E. DOSE**

*Cualquiera tiempo pasado fué mejor*



Las autoridades, señor mío,  
han tenido la exótica ocurrencia  
o, por mejor decir, el extravío  
de prohibir la presencia  
de curas y vigilantes  
en las obras de teatro  
que lo mismo ahora que antes  
pintan al desnudo a más de cuatro.  
Yo estoy conforme  
en que es muy respetable el uniforme,  
mas no tan respetable  
que se le quiera hacer casi inviolable  
hasta el punto de que a él osar no pueda  
la pluma del autor regocijado,  
sin que logre el ingenio que nos queda  
sacar a plena luz sobre el tablado  
la figura marcial y hasta imponente  
del hijo del país metido a agente.  
Me parece excesivo  
este mandato prohibitivo,  
ya que desde el villano hasta el monarca  
todo en arte lo abarca  
el dibujante o el autor festivo.



Quiéranlo o no lo quieran  
el agente es figura prominente  
y es natural que se halle  
en esa situación frecuentemente  
cuando tanto bochinche hay en la calle.

¿No eran los vigilantes  
tipos cómicamente interesantes  
cuando al desalojar los conventillos  
sufrían, atendiendo sus deberes,  
la silbatina cruel de los chiquillos  
y el titeo mordaz de las mujeres?  
Cuando algún ciudadano empina el codo  
y hecho una vid americana queda  
y se siente orador en la vereda  
y se tumba en el lodo.  
¿Cómo el autor festivo  
en caso tal no encontrará motivo  
para llevar a escena  
una escena tan cómica y tan buena?  
Son, respetable jefe, extraordinarios  
los desvelos de usía  
porque a los escenarios  
no salga el personal de policía.  
¿En virtud de qué leyes  
quiere usía impedir cosa tan llana?  
¿No se saca a los reyes  
a pesar de su estirpe soberana?  
¿No salen, y en salir no hallan agravios,  
sacerdotes y sabios?  
¿No salen los doctores,  
diplomáticos, jueces y escritores?  
Dicho sea, señor con gran respeto,  
en la esfera del arte  
nada a prohibición se halla sujeto,  
con Figueroa igual que con Ugarte,  
que salga el comisario  
en la caricatura de la prensa  
ni a la potente luz del escenario.  
¿Al arte creador, prohibiciones  
¿Al ingenio intentar meter en potros?  
¡Si fuera de prosenios y telones  
nos reímos los unos de los otros!  
¡Ni el mismo presidente  
se libra de las burlas de la gente!  
¿Y aun quiere usía hacer casi inviolable  
el casco inglés y el sable?  
Que sigan los autores  
sacando en el teatro a esos señores.  
¡Lo que concedo a usía  
es que existen autores —más de cuatro—  
que les gusta sacar la policía...  
y lo justo sería  
que fuera ella a sacarlos del teatro!

V. Serrano Clavero.

(De un P. B. T. de 1905)



AUTORRETRATO

por RAQUEL FORNER



Marisa Serrano Vernengo

*Personaje convergente a la protagonista de Pagnol.*

Frente a los barcos ya no está Fanny anclada. Parte con ellos cada día. Se dora con el sol que llega y el sol que se va. Se impregna de sales. Fanny es una viandante de sueños.

Ya no está quieta frente a sus canastas. Revuelve los peces por si encuentra una sirenita desmayada que revivir. Por si encuentra un caballito de mar en que cavalgar despierta, mientras mira las aguas sucias del puerto. Por si encuentra un cangrejo violado, una actinia blanda, una pequeña medusa como un pisapapeles antiguo.

Fanny busca materia para las vidas que ella crea.

Se va y vuelve allí mismo, sin moverse de su sitio. Y corre y se desmelenan en vientos que no soplan. Y lucha y le palpita el pecho en sinsabores inexistentes. Y arranca de su vida diaria y se hurta a su vida irreal. Y va, viene, cae, se levanta.

Fanny tiene rojas las mejillas y es una criatura animada que despierta a cada momento, sorprende un cuadro y huye con él dentro del alma.



Su hombre es el que está con el pensamiento puesto detrás de todos los horizontes. Fanny lo acompaña en sus paseos por la orilla del mar. Y sin hablar lanza sueños paralelos a los que desfilan por detrás de sus ojos llenos de distancia.

Y los sueños corriendo unos al lado de los otros, sujetos como barriletes a él y a ella, van cantando silenciosos junto a la pareja.

Pero Fanny, con alma de poeta, es siempre una mujer y se pregunta:

—¿Qué soy yo al lado de esta envoltura de hombre que camina a mi costado?

Porque ella tiene mundos por los que escapa, pero tiene un mundo del que no puede escapar. Se llama corazón, se llama ser, se llama sentir. Y se le retuerce como una víbora caliente e invisible, pidiendo y dando con una continuidad desgarradora.

Fanny camina al lado del hombre. Se le ha cortado el hilo de los lindos sueños y ha empezado a brotarle la fuente de los dones y a crecerle el arenal de la sed.

## *Fanny,* CON ALMA DE P O E T A

El hombre se le huye y ella queda entonces. No puede gritarle: "Espera... Espera..." No puede correr de tras de él y detenerlo, puesto que él está a su lado. No puede arrancarlo de su mundo flúido e inverosímil con su tosca verosimilitud de mujer demantante y dadivosa de realidades concretas.

Fanny siente que el hombre en ese instante no ve el amor y sigue. Y se pregunta: "¿Es que hay un color y una forma que hagan visibles al amor?" Ella tiene ese color sutil y toda ella es una copa así modelada; sin embargo, el matiz permanece invisible y la forma se pierde en el aire de la playa para el que ve visiones exóticas a su lado.

Fanny, con alma de poeta, mira a su hombre y se ve en él. Se ve huyendo en sus ensueños de poeta. Se ve realizada, libre y siempre más allá. Admira en esos ojos lo que nadie verá por ellos. Admira en esa alma la fuerza desligadora.

"Tú que puedes olvidar a tu propio corazón, a tu ser, a tu sentir y ser tuyo en todos esos olvidos que te emancipan, qué maravilloso eres, qué idéntico a lo que yo quisiera ser".

Esa soledad que lo envuelve protectoramente la lleva él adonde vaya. Se aísla en ella. Y con ella permanece presente y desconocido.

Entonces Fanny siente la belleza terrible de ese aislamiento y está sobre ella, como sobre una cúspide terminada en un punto. Siente el precipicio debajo, la inestabilidad de su equilibrio. Se adelanta al dolor de la caída, al destrozo, a la muerte. Y en una agonía tremenda de un instante no más sufre toda su vida que vendrá.



Fanny anda sola esta vez por la costa. Su hombre se ha ido a realizar en él la vida de ambos. Ella está allí atisbando los palos que se alejan y soñando con palos que se acercan.

No pregunta a los vientos, ni a las aguas, ni a las nubes. Tiene lleno de respuestas inútiles su corazón. La respuesta que no apaga las ansias... ¿para qué?

Peró ella tiene el alma de poeta. Gusta entonces la cueva maravillosa de su inquietud eternamente cambiante.

Deshace y rehace su íntima armonía cayendo y levantándose de la desesperación.

Nada la toma y es una constante carrera adelantando al tiempo y poniéndose luego a compás con él, formadamente.

Se cansa, se disloca, se subleva, se calma.

Fanny, que tiene su pequeña alma de poeta, no busca afincarse, ni busca sostenes exteriores, ni busca olvidos. Vibra y clama, canta y calla, sueña y se duele.

Las orillas son lugares de encuentro. Ella tiene una cita en una y así ha sabido la calidad de todas.

El mar es un plano en fuga. Ella dejó afinarse en él la silueta de un barco y aprendió así a recelar los mares.

El tiempo es un río en el que somos peces: de él vivimos y él nos lleva. ¡Ah, sus afluentes, sus aportes, sus remansos, sus torrentes! Fanny teme y espera la conjunción fortuita en el tiempo con el hombre que se fué.



La orilla está inmóvil. El mar siempre ahí. El tiempo fluyente y eterno.

Fanny tiene el alma cansada de visiones y las manos cansadas de vacío. Por tener el alma de poeta ha recorrido mil senderos mientras aguardaba. Su alma sin lastres fué y vino a su antojo.

Peró a pesar de todo, se angustió.

Fanny es una mujer y su destino nunca puede ser la soledad. Y con su alma diferente y sin arraigo en la tierra, y con su cambiante cielo íntimo, y con su comprensión sutil y sus ensueños paralelos a los de su hombre, Fanny tampoco espera.

Es puerto que no puede permanecer vacío de velas. Cerrar algo entre sus brazos: dar y recibir.

Fanny, con alma de poeta, es lo mismo que la otra Fanny: una mujer.

MARISA  
SERRANO  
VERNENGO

# crónica del teatro

## v a n i d a d

Conviene de vez en cuando recordar que una obra de teatro está lograda en la medida que su autor conquista lo propuesto. No se discute en ese momento la jerarquía de la conquista, ya que una gran cantidad de autores nacionales se proponen a veces tan mezquinos propósitos, que ellos mismos se adelantan a los juicios críticos, confesando la modestia de su aptitud. Aclaremos nosotros que esta primera pieza de Luis Cané, estrenada con singular fortuna en el Teatro del Pueblo, supera abundantemente los propósitos iniciales de su autor y no solamente es un legítimo triunfo de ellos, sino que los eleva en una jerarquía de victoria, poco usual en nuestros escenarios. No en vano hemos creído que la gente de talento en cualquier sentido que trabaje, encontrará siempre la manera de demostrarlo, sin que esto signifique, por otra parte, que solamente con su talento está resuelta la lucha. Muchas veces se fracasa precisamente porque se tiene talento, y se nos ocurre que el camino auténtico está en utilizar la cantidad de talento indispensable para cada cosa que uno se propone. Luis Cané, que sabe ya de muchos halagos en la poesía, inicia su vida de autor teatral con una comedia brillante, en la más amplia acepción de la palabra, donde el juego del diálogo coincide con la gala-

nura de sus imágenes. Por demás difícil la empresa —son tres diálogos en tres actos— el escritor que hay en Cané, el poeta que hay en Cané, el dramaturgo que hay en Cané, justifica ampliamente su inclusión en la lista de valores señeros de nuestro teatro nacional, de improviso valorizado por la presencia de una obra de arte, que ha de pesar con justicia en el momento de identificar las mejores comedias del año.

El tema es bien simple. Un hombre y una mujer enamorados, encuentran en su vanidad, la manera de matar el amor. La lucha sutil por el predominio, la aparente incoherencia de alguna actitud femenina, la terquedad del hombre haciendo valer su condición de mayor aptitud para el dolor; en suma, un poco la cómica y el cómico, se deslizan sobre un andamiaje, apenas crujiente, en algún minuto poco reflexionado de cierta escena final.

Pero nada hace decaer una acción profunda, humana, admirablemente jugada por Josefa Goldar y Pascual Nacaratti, que lucieron durante los tres actos, su excelente dominio de la escena y su clara escuela de buenos actores.

Con esta obra, Luis Cané brinda a la escena nacional una esperanza que, seguramente no tendrá aplazamientos.

## la tapera de los aguilar

El más serio reparo que formulamos a Rivas Rooney en su primera obra, es decir, el desplazamiento del dramaturgo ante el avance incontentible del poeta, invalidando así, a medias, el espectáculo escénico, vuelve a hacerse presente en 'La Tapera de los Aguilar', su última pieza estrenada en el Teatro del Pueblo. Así como un hombre no se juzga ni por sus defectos ni por sus virtudes, sino por todo eso y por la resultante de todo eso, así, una obra de teatro no puede valorarse por sus aciertos o por sus

errores, parciales. Nos sería sencillo marcar con suma claridad en qué momento el teatro está logrado y en qué momento está completamente fallido. Cuando la situación exigida por el conflicto encaja en la literatura poemática tan cara al autor, se consigue un diálogo densamente teatral, que pone al público en contacto con un dramaturgo de fuerte inspiración, se advierte su presencia en la emoción exacta de la réplica, en la conquista de la metáfora justa. Pero honesto es confesar que estos momentos

son escasos en el desarrollo. La mayor parte de las escenas se enturbian cuando Rivas Rooney frena al dramaturgo y deja que el poeta malogre la humanidad de los personajes, obligándoles a verter poemas, con poca responsabilidad de la situación creada. En esos instantes su poesía es buena pero ineficaz. Rivas Rooney es un comediógrafo a poco que ejerza sobre sí mismo un contralor firme, resuelto, que impida ese supuesto derecho que parecen tener sus personajes para decir versos en cualquier momento. Sus personajes los dicen cuando quieren, y es precisamente cuando no deben. Pero agotado el tema de una crítica puramente teatral alrededor de la pieza, algo fundamental queda aún por resolver. Es la posición del poeta, la posición del escritor. Casualmente hemos leído en una publicación semanal argentina un artículo de Rivas Rooney sobre el problema de la crítica. Sin ánimo de concluir polémica, recogemos la exactitud de alguna de sus apreciaciones como ésta: ¿No se concibe cómo puede seguirse discutiendo aún hoy, si lo que debe prevalecer en la creación artística es la forma o el contenido, cuando toda forma es auténtica en la medida que exprese la sensibilidad de su tiempo y todo contenido no es el tema elegido, sino el sentido que se le dé a un tema que pasa a ser lo esencial de la creación”.

¿Quién se animaría a discutir lo valedero de estas afirmaciones? Precisamente, en las mismas palabras de Rivas Rooney, está hecha la crítica más honda a la posición que él adopta ante el propio contenido y la propia forma de “La Tapera de los Aguilar”.

Podrá contestarse que una cosa es la abstracción de las ideas generales sobre el arte y la crítica y otra muy diferente es el escritor ante la urgencia de su obra. Pero debe resultar evidente que si un escritor elige una forma determinada, es porque ella supone expresar “la sensibilidad de su tiempo” y que al dar un “sentido al contenido” supone que aquél es lo más “esencial de la creación”. Pero pasando por encima del tema de la forma al que no adjudicamos una fuerza tan honda, nos encontramos con el sentido dado al tema, porque en él está la posición del escritor. Y esto sí es grave, porque nos resistimos a creer que la nueva generación de escritores, sobre todo aquellos volcados hacia el teatro campesino, supongan cumplido su destino hilvanando aventuras más o menos legítimas, para conformar a un público que estamos seguros no los quiere así. Pue-

de creer nuestro amigo que la revalorización del gaucho y de su drama no podrá hacerse por la vía de esas gentes que se juegan la fortuna a las carreras y pasan el día hablando de sus zainos famosos. Debe haber otra fuerza más pura en el gauchismo para intentar sobre ella una auténtica rehabilitación. Y sino la hay, forzoso será aceptar el gaucho acartonado de Vaccarezza o el retardado de Martínez Payva, dando por liquidado el viejo pleito con la muerte del último gaucho en la postrera payada de cualquiera de nuestros autores GAUCHESCOS. No puede ser capricho que Rivas Rooney lleve escritas dos obras sobre el campo. Algo fundamental quiere esclarecer, pero es evidente que aun está en la esperanza de lograrlo. Los personajes de sus dos obras cuentan tragedias que tienen algo que ver con el trigo, la inundación, los potros, pero las cuentan en metáforas que no nos dejan ver su vida dolorosa. Al autor le ocurre algo similar. Por sentir el poema, no alcanza a ver el campo. Por eso sus personajes carecen de acción, de sufrimiento. Si hay que revalorizar al gaucho y su tristeza, otros deben ser los seres que habiten las obras campesinas, porque no se trata de hacer con los mismos personajes una obra de teatro mejor. Se trata de crear seres mejores.

Con problemas auténticos, con angustias diferentes y verdaderas. Si no se hace así, los autores jóvenes harán nuevas obras de teatro con hombres y problemas envejecidos. Y en verdad, Rivas Rooney no vale la pena ser joven para parecerse a los viejos. Lo que hay que decir de nuevo sobre el eternamente renovado drama de nuestro campo, sigue todavía sin decirse. No es desacertado suponer que en algún momento nuestro amigo lo dirá. A fuerza de bucear en el tema, de pulir la forma, de dar sentido al contenido, se alcanzará la verdad fraguada en lo más profundo de nuestra atormentada actualidad. Nos gustaría que fuese él quien lo dijese. Le flamos la esperanza.

## LA INTERPRETACION

Los defectos que hemos apuntado al analizar la acción de “La Tapera de los Aguilar”, obligan en varios pasajes de la obra a forzadas actitudes en el personaje. Y al decir que el personaje se halla ubicado en cierta falsa actitud, decimos, naturalmente, que es el actor quien aparece en primer término, sufriendola. Así, para ser más concretos, en el primer acto

la escena entre el agregado (Remo Asta) y la actriz (Catalina Asta) sobre el mundo distinto que sueñan y viven, no consigue la resonancia imaginada, porque el poema no ensambla con la situación. Anotemos que Remo Asta dice sus versos con amplia naturalidad, no así Catalina Asta, que en algún momento, pierde la valoración del tema, arrastrada, sin duda, por la escasa verosimilitud del instante. Víctor Vidaurreza en el papel de Bardi, el estanciero rico, denota cierta vacilación, perfectamente explicable si se toma en cuenta que se trata de elementos nuevos, como Irma Mateljan, Zamudio, Condou, Gutiérrez y algunos otros, que al hacer

sus primeras armas en el tablado, no han logrado aún el dominio del secreto escénico. En cambio, Celja Eresky, en el papel de la madre, vuelve a revelar sus indudables progresos. El actor Guerra, en su interpretación del domador, salva, sin mayor esfuerzo su compromiso. Genovesi, en el muchacho que vuelve, tras años de ausencia, dió emoción a su sencillo rol, Rosita Eresky y Juan Eresky realizan, sin dificultad, pequeños papeles, aunque en el actor observamos cierta falta de convicción en su trabajo.

Los decorados de Manuel Aguiar lograron la atmósfera requerida.

## Carlos Alberto Orlando



# RETORNO A LA TIERRA

Mairal dirige su mensaje a los jóvenes. En un país como el nuestro de dilatadas extensiones, donde la tierra espera ser dominada por la voluntad de los que se enfrentan a la vida, ¿por qué vegetar en las ciudades? El campo ofrece la posibilidad de una vida sobria, viril, donde el espíritu se modela con firmeza.

Pero, ¿a quiénes? ¿A un grupo de jóvenes que van a fundar un pueblo, a un lugar solitario, como quien ingresa a un convento para purgar sus faltas? La ciudad y el campo han sido objeto de violentas polémicas. Desde Eça de Queiros, desde Baroja, hasta Huisman lo han tratado a fondo en la novela. No está probado que se sirva mejor a la patria cultivando la tierra. En todo caso cada uno ha querido servirse a sí mismo. La capacidad de sacrificio no puede valorarse donde media una vocación. Para quien ha penetrado en el arcano de la vida, la soledad de los campos no le afecta.

Hay quien se siente más solo en medio de la multitud.

Por eso acaso disuenen algunas frases altisonantes de la obra. Porque el concepto no es del personaje, sino del autor. El autor analiza la acción del personaje y la juzga óptima o pésima; pero desnaturaliza al personaje si le hace decir lo que él piensa. Permítasenos insistir en la cuestión. Los escasos pobladores de la Patagonia no fueron al Sud porque querían hacer patria, sino porque calculaban hacer fortuna. Los que no estaban dispuestos a pagar ese precio por su bienestar, lógicamente consideraban sacrificada y heroica la empresa; los que juzgaban los beneficios generales que se desprendían indirectamente del esfuerzo individual, tenían por benemérita la acción; pero el individuo adoptaba una posición más humana acaso, y menos gloriosa.

Resulta, entonces, que una vez que se ha quitado ese falso andamiaje

aventura común. El problema no consiste en que los jóvenes vayan a poblar el campo para huir del mostrador, sino en lograr una dignidad igual para el empleado de comercio y para el auténtico hombre de campo, paria en su suelo, indefenso siempre frente a la astucia del explotador en potencia.

El problema de la Patagonia no se resuelve con el trasplante de individuos no aclimatados, cuyos ideales se reducen a enriquecerse; pero puede hallar un principio de solución en la extirpación del latifundio, en la defensa del nativo, en el mejoramiento por el Estado, de las condiciones de vida de los que habitan esas regiones, sin perder el sueño, pensando en las ciudades, excitantes sólo para los que han adquirido la costumbre de su aparente diversidad.

El defecto capital radica en juzgar el campo con mentalidad ciudadana, o viceversa. Mairal pretende renovar la polémica y roza el problema sin ahondarlo, advirtiéndose que realiza teatro cuando no expone ideas. Siendo él un autor al que hay que elogiar principalmente porque tiene algo que decir, resulta que no logra su propósito sino cuando sacrifica el género. Es decir, la pieza es teatral cuando los personajes no razonan, y aquí resulta intrascendente, y no es teatral cuando el tema empieza a interesar al espectador. Así desencontradas las partes deja una confusa impresión de obra no acabada, en la que algunos recursos escénicos desagradan dentro del tono general de sinceridad y limpieza con que fué concebida.

Hemos ensayado la crítica de algu-

nos aspectos de la obra por la simpatía que suscita un nuevo autor que quiere comunicarse con el mundo y que siente la responsabilidad que le incumbe a su generación en hora tan incierta. Nuestro deber es estimularlo a vencer obstáculos; pues lo que su obra tiene de bueno, que no es poco, ya se lo ha señalado la crítica oficial. A este respecto solamente añadiremos que Mairal ha sido tanto más poeta cuanto más ha podido substraerse al lógico deseo de triunfar. Propósito éste que, desgraciadamente, no encontró en el realizador, señor Enrique de Rosas, la fina comprensión que la novel producción requería. Los actores librados a sus propios medios de expresión, que no son abundantes, actuaron con una anarquía que dió por tierra con más de una escena sugestiva, convirtiendo en cómicos algunos pasajes dramáticos. Pudo evitar quizás el señor de Rosas el mal gusto de actitudes y gestos y la absurda vestimenta de los personajes que se movieron fuera de la atmósfera que les asignaba el libreto, en un marco escenográfico cuya pobreza de recursos realizaba el mal empleo de las luces.

Las actrices estuvieron más atentas al lucimiento de sus novedosos equipos de montaña que a detallar la psicología de sus personajes y el espectáculo dejó como saldo esta impresión: que la grave responsabilidad de iniciar a un autor no había sido alcanzada por el director del espectáculo a pesar de su esforzado empeño.

N. R.

---

## LECCIÓN



*De la tierra aprende,  
- que ha de estrecharte un día -  
a recibir el golpe de la azada  
y a devolver en planta la semilla.*

*Julio Pacheco*

# crónica de la música

El último festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea tuvo lugar en agosto ppdo., en Berkeley, California, Estados Unidos, y en él se ejecutó música argentina.

Esta Sociedad, que cumplirá el año próximo el vigésimo aniversario de su fundación, nació a raíz de unos conciertos de música moderna realizados en Salzburgo, Austria —la patria de Mozart— y formalizó su existencia en Londres, siendo designado para presidirla el musicólogo inglés Edward J. Dent. En veinticinco naciones se constituyeron filiales de la misma —y entre ellas en la Argentina, donde está representada por el Grupo Renovación— y se han efectuado hasta ahora 18 festivales internacionales, que han tenido vasta trascendencia por la importancia de las obras y los autores incluidos en ellos.

Los dos últimos festivales se han realizado en los Estados Unidos, por razones fáciles de comprender: la mayor parte de las naciones adheridas están en la guerra o bajo el dominio de los nazis. Constan por lo general estos festivales de una serie de conciertos de música sinfónica, de cámara, vocal, etc., y las obras son admitidas por un jurado internacional que ofrece las mayores garantías por la seriedad y el renombre de sus miembros. En el festival de Berkeley, el jurado estuvo integrado por Aaron Copland, Désiré Defauw, Albert Elkus, Gregor Fitelberg y Darius Milhaud. Dado el número y la calidad de las obras sometidas a los jurados, ser admitido en estos festivales es un honor no sólo para el compositor premiado sino también para el país que representa.

Pues bien, el único país de América —con excepción de los Estados Unidos, naturalmente— que ha tenido el privilegio de figurar con tres compositores ha sido la Argentina. La elección recayó en obras de Jacobo Fischer, José María Castro y Luis Gianneo, miembros todos ellos del Grupo Renovación.

De Fischer se estrenó, en el concierto del 4 de agosto, la Sonata para oboe y piano, que fué interpretada por el señor Remington y la señorita Tilly. La obra fué muy bien recibida y la crítica se manifestó elogiosamente acerca de ella. El conocido crítico y musicólogo Alfred Frankenstein, escribió en el "San Francisco Chronicle" lo siguiente: "Su sonata demuestra ser un estudio nítido, preciso,

limpio y agudamente dispuesto en contrapunto moderno, y recibió una interpretación ajustada, flexible y perfectamente realizada por parte de Merrill Remington y Margaret Tilly."

El "New York Times", por su parte, habla muy brevemente de la "vistosa, breve, casi "bachiana" sonata para oboe y piano de Jacobo Fischer, de la Argentina". Y otro de los grandes diarios de los Estados Unidos, el "Christian Science Monitor", de Boston, dice que "mantiene su expresión neoclásica en una forma sobria y plausible." (Quizá disuene, para el lector argentino, el tono de esta crítica; pero débese advertir que la crítica musical en los Estados Unidos es más seria que la nuestra,

De José María Castro se ejecutó, en el mismo concierto, la "Sonata de Primavera", para piano, ejecutada por Robert Schmitz. Alfred Frankenstein, se ocupó de ella con cierta extensión en el "San Francisco Chronicle", manifestando que, "Castro, un argentino nativo, suministró la obra más tradicional —aunque no convencional— que el festival ha hecho conocer, y que en manos de un pianista menos brillante que E. Robert Schmitz hubiera sido difícil interpretar. Schmitz, sin embargo, es un elocuente abogado musical de todo lo que elige para sus interpretaciones, y su propia frase, *una especie de romántico agritudor* caracteriza bien lo que extrajo de la mencionada sonata."

Luis Gianneo, —el tercero de los compositores argentinos favorecidos con tan alta distinción— figuró con su "Música para niños", ejecutada en el piano por Abramowitsch. El "New York Times" habla de las "luminosas y tintineantes miniaturas para piano de Luis Gianneo"; y el crítico de Boston de la "muy hermosa "Música para niños".

Para terminar, y para que el lector saque las conclusiones pertinentes, diremos que estas obras, que han figurado honrosamente en el más difícil y exigente certamen del mundo, fueron estrenadas en los conciertos del Grupo Renovación en el Teatro del Pueblo, sin que ninguno de los grandes diarios de la capital se ocupara de ellas. Y no ha sido por falta de espacio, precisamente, regalado sin tasa a las más mediocres exhibiciones musicales, que son según parece las que logran despertar el entusiasmo de nuestra crítica.

L. H.

# TODO VERDOR PERECERÁ

Hay dos personalidades igualmente magnificas que integran la unidad en "Todo Verdor Perecerá". Dos "libros" constituyen esta novela. En el segundo encontramos al gran escritor de "La Bahía de Silencio", de "La Ciudad Junto al Río Inmóvil", de "Nocturno Europeo", al meditador inteligente y al sensible singular captador agudo de aspectos fundamentales y en extremo vivos del alma humana, de la persona. En el primero, vemos al Mallea que ya estupendamente se erguía en páginas de "Historia de una Pasión Argentina" y de "Fiesta en Noviembre", con su efectivo contrapunto novelístico señalando una vocación rica, densamente depurada, esencial.

He aquí a un escritor eminente que ha hecho su provechoso viaje hacia los problemas de su época y de su América, para instalarse finalmente en la tierra moral, en el territorio real y espiritual de la Argentina. Mas, por ello mismo, el ensayista cuya meditación nacía de una angustia y de un descontento de expresivas raíces personales, han dejado paso hoy al novelista, a la sabiduría propia de este novelista en que todo entra a formar parte de la historia contada creciendo en la vida de las criaturas que pueblan la obra: digamos ahora, de Agata, de Nicanor Cruz, del viento, de la tierra, de la naturaleza de "Todo Verdor Perecerá". La "historia" nace en Ingeniero White —pueblo del Sur que se levanta junto a grises médanos sacudidos por la vozarrona inquietante del Atlántico y el Pampero— poblado por hombres de mar, traba-

jadores, muchachotes, fondines de bebida fuerte, altos elevadores de granos, el puerto. La sierra presta su acento de desolación y de muerte en el desarrollo de la novela. ("Cuarenta y cuatro días consecutivos de seca y fuego arrasaron la sierra, el valle, las matas salvajes, la cabellera rala e hirsuta en el cráneo de la tierra tendido al sol"). Bahía Blanca, la ciudad joven, con sus humanas gentes, le presenta su porción de drama y deja que la vida entre en Agata como un cálido mar envolvente para agotarla luego cuando las olas del verano huyen...; y otra vez, al punto de partida, devuelta la expectral mujer de "Todo Verdor Perecerá" a su rincón natal, simbólicamente transformada, trascendida en la concepción de esta obra de épica entonación, de bíblico linaje.

¡Cómo no ver cuánto Mallea ha sabido ahondar en la rica fuente del lenguaje (por el lenguaje se mide y pulsa un pueblo) para darnos una expresión llena de sacro fuego, de pasión de poesía, de ritmo hondo y substancial! No es extraño pues, que en este escritor —quizás el mayor entre los argentinos contemporáneos— los hombres verdaderos de este país hayan visto representado de un modo apto la conciencia de un destino. El idioma nacional, genialmente intuído por Sarmiento, tiene en este creador, en este artista calidad y hondura perdurables. Y la novela argentina (cuyo testimonio eficaz nos lo da Eduardo Mallea) va ganando así a esta altura del siglo plenos derechos de universalidad.

**ROMUALDO BRUGHETTI**

## CARA Y SECA

**El juego de moda: las solicitadas**

La Sociedad Argentina de Empresarios teatrales, repudia las flagrantes incorrecciones profesionales cometidas por los empresarios Rayneri y Gallo expulsados por esta entidad.

HECTOR G. QUIROGA

Por esto la declaración no puede alcanzarnos máxime cuando aparece firmada por uno cuya quiebra motivó la intervención de la justicia de instrucción.

FRANCISCO GALLO  
HUMBERTO RAYNERI

¡Estos son nuestros empresarios de teatro!

# Duérmete, pequeño

Duérmete pequeño,  
la noche, mi niño,  
como si bajara  
desde el infinito,  
lenta va llegando  
hecha de suspiros,  
hecha de canciones  
que canta al oído  
de los niños buenos  
cuando están dormidos.

La noche ha llegado,  
su enorme abanico  
de sombras y sueños  
ha abierto entre atisbos,  
y en su varillaje  
de reflejos vivos  
—lo adornan estrellas,  
luceros purísimos—  
es como el arrullo  
de un dulce latido,  
el juego ligero  
de sus dedos finos.

Duérmete pequeño,  
duérmete mi niño.  
Ya sale la luna  
con mucho sigilo

a dar su paseo  
del brazo de estío;  
en blando coloquio  
se irán despacito  
por la ancha avenida  
color de zafiro.

La luna se asoma,  
la luna ha salido;  
ufana y coqueta  
se mira en el río  
la cara empolvada  
y el blanco vestido.  
Su cola muy larga  
de encaje muy fino,  
se enreda en los árboles,  
mójase en el río,  
de nieve y de plata  
siembra los caminos,  
finge con sus blondas  
halos cristalinos,  
y la noche entera  
como un blanco lirio  
abre entre las sombras  
su cáliz de armiño.

Duérmete pequeño,  
duérmete mi niño!

TERESA GAINZA

## VOCABULARIO FEMENINO

**ANTAGONISMO.** — El espíritu femenino es tan ferozmente combativo que induce a las mujeres a adjudicarse la culpa cuando alguien les da la razón. Es por eso que si alguna vez se desea realmente compartir la opinión de una mujer, hay que hacer de modo que ella no se dé cuenta.

**AGONÍA.** — A juzgar por los suspiros con que una mujer cortejada desde hace tiempo accede a amar, se diría que algo agoniza en ella; y es seguramente el deseo de hacerse esperar todavía más.

**AFECTO.** — Sentimiento que experimenta una mujer por el hombre que no logra amar.

**AFIRMACIÓN.** — El fervor con que una mujer afirma hoy algo, está constituido en parte por el hecho de que ya paladea la dicha de negarlo mañana.

**NEGOCIO.** — Sacrificándose a un hombre, dándolo todo sin pedir nada, sofocando el más mínimo egoísmo en una ciega, devota, apasionada dedicación... algunas mujeres encuentran la manera de realizar el mejor negocio de su vida.

**INTERESADA.** — Llámase así a aquella mujer capaz de sofocar el propio egoísmo a una ciega, devota, apasionada dedicación... a varios hombres al mismo tiempo.

**INTERESANTE.** — La mujer que actúa sobre el sentido crítico como un narcótico, impidiendo que se vea si en realidad es fea o si su cuerpo es deforme.

**SINCERIDAD.** — La mujer puede ocultar en su alma virtudes tales como la generosidad, el altruismo, la honestidad; pero jamás se habrá oído decir con respecto a ella: *Es linda, pero no lo demuestra.*

# NOVEDADES

- LA CULTURA DEL RENACIMIENTO EN ITALIA**, por Jacob Burckhardt . \$ 25.—  
 La interpretación más completa y animada de la vida política y cultural en la Italia del 1400. Un cuadro insuperable del extraordinario florecimiento que, en dicha época, alcanzaron las artes plásticas y las letras, el humanismo filosófico y literario, apoyados en el conocimiento de la antigüedad clásica. Un hermoso volumen encuadernado en tela, de 450 páginas, en gran formato con 33 láminas en negro y una en color.
- PLATERO Y YO**, por Juan Ramón Jiménez ..... " 8.—  
 Edición completa de esta obra maestra con ilustraciones y viñetas de Norah Borges. Un volumen encuadernado en tela.
- PERSUASION DE LOS DIAS**, por Oliverio Gironde ..... " 3.50  
 El autor de los Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía, reaparece ahora con un nuevo libro de tono diferente, donde vibra un nuevo acento poético.
- SONETOS ESPIRITUALES**, por Juan Ramón Jiménez ..... " 5.—  
 Uno de los libros líricos más delicados, por el autor de *Platero y yo*.
- LA ANTIGUA RETORICA**, por Alfonso Reyes ..... " 3.50  
 Así como en el libro anterior *La crítica en la edad ateniense* Alfonso Reyes estudió la actitud de la Grecia clásica ante su arte literario, ahora examina las teorías preceptistas de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano.
- HISTORIA CONTEMPORANEA DE EUROPA (1878-1919)**, por G. P. Gooch .. 9.—  
 Un panorama completo y extraordinariamente minucioso de las vicisitudes políticas y sociales experimentadas por Europa en los últimos cuarenta años.
- LUZ DE AGOSTO**, por William Faulkner ..... " 5.—  
 Según la opinión de Waldo Frank, *Luz de Agosto* es la obra maestra del gran novelista norteamericano.
- ROGELIO IRURTIA**, por Julio Rinaldini ..... \$ 3.—  
 Una monografía de arte con 32 reproducciones en negro y una en color.
- |   |  |
|---|--|
| <p><b>CEMENTO</b>, por Fedor Gladkov \$ 5.—</p> <p><b>SHELLEY, GODWIN Y SU CIRCULO</b>, por Henry N. Brailsford ..... " 3.—</p> <p><b>PRINCIPIOS DE SOCIOLOGIA</b>, por Ferdinand Tonnies .. 6.—</p> <p><b>TEORIA Y REALIDAD ECONOMICA</b>, por A. C. Pigou .. 2.75</p> <p><b>LA INTERVENCION DEL ESTADO EN LA VIDA ECONOMICA</b>, por Henri Laufenburger ..... " 6.—</p> <p><b>POEMAS</b>, por Alejandro Korn .. 2.—</p> | <p><b>HACIA UN MAÑANA MEJOR</b><br/>             (Una filosofía práctica de la vida), por Adrián Boucart, prefacio de Lin Yutang .. 5.—</p> <p><b>LAS ELECCIONES DEL FRENTE POPULAR</b>, por José Venegas ..... " 1.—</p> <p><b>HISTORIA E HISTORIADORES DEL SIGLO XIX</b>, por G. P. Gooch ..... " 10.—</p> <p><b>MEDITACIONES CARTESIANAS</b>, por Husserl ..... " 2.—</p> <p><b>INVITACION AL FILOSOFAR II</b>, por Juan D. García Bacca .. 5.—</p> |
|---|--|



**EDITORIAL LOSADA, S. A.**

ALSINA 1131 ★ BUENOS AIRES

COLONIA, 1060 — Montevideo

# crónica de los libros

## LA ADOLESCENCIA Y LOS DOMINIOS DE LA CULTURA EL PROBLEMA DE UNA RELACION

por JUAN MANTOVANI

Es necesario, de algún modo, señalar al lector común, cuáles son los escritores de libros que tienen crédito en la especulación que divulgan. Todos escriben; es una tentación irresistible la escritura; uno aprende cuatro palabritas de un léxico específico y los pertinentes conceptos, y ya está en disposición de componer un artículo, un folleto, un libro. Hace unos años se advirtió una agradable corriente de curiosidad por los problemas filosóficos; la generalidad conoció entonces algunos aspectos de esta actividad intelectual; trabó conocimiento con palabras, con nombres, con teorías; pero esta generalidad de lectores no escribe; escriben acerca de estos delicados temas en cambio, algunos poetas, prosistas, periodistas y hasta políticos. Esto, ya no es bueno. Porque constituye a veces un espectáculo no alegre advertir cómo se esfuerzan estos escritores en navegar con dirección sin comprender la brújula.

Un poco, la culpa de este diletantismo hay que cargarla sobre la pereza o despreocupación de los auténticos pensadores y filósofos; pues precisamente cuando uno se siente angustiado o curioso de un asunto especial, son los escritores aficionados los que comparecen a comunicarse con el lector común, en tanto aquellos escritores con crédito filosófico se callan. Esto daría una conclusión: es necesaria una *élite* de divulgadores, ya que los genuinos conocedores, o callan, o escriben con excesiva técnica y erudición. En otro sentido podríamos decir que los aficionados ocupan el interés y el tiempo del lector común, que debieran ser ocupados por el escritor con suficiente crédito. Pero, repito, éstos tienen un poco la culpa. Y esta culpa lleva consigo un castigo: el lector común, entonces, confunde a N. N. con Angel Vassallo, a Z. Z. con Juan Mantovani, a X. X. con Jorge Thenon.

Estas reflexiones nos suscita el libro de Juan Mantovani escritor de asuntos filosóficos, muy preferentemente con base pedagógica. Juan Mantovani está incluido en el grupo de los escritores con crédito intelectual; está informado aunque sus citas sean escasas. En el folleto que comentamos —una conferencia— pasa revista en la primera parte al estado actual de la psicología de la adolescencia; y es bueno advertir los últimos resultados de esta especulación, lo que podría asustar un poco a los lectores habituados a los lugares comunes sobre esa difícil edad; tanto, que hoy es considerado el narcisismo como “un suceso psíquico normal”. A nuestro juicio, la distinción que hace Spranger entre eros y libido es demasiado importante para ser olvidada. La segunda parte es propiamente el aporte personal de Mantovani; tiene un fin práctico: un fin pedagógico; es bueno, entonces, este folleto de 70 páginas, para los maestros y para los padres.

M. N.

## HOLDERLIN O LA SOLEDAD. NOVALIS O LA DESESPERACION

por LUIS ORTIZ BEHETY

La sola posesión del idioma español es insuficiente para conocer, no ya los mejores libros y autores del mundo, pero también para los cuatro o diez representantes de ciertas literaturas. Menos mal que el extendido francés y el fácil italiano nos aproxima a grandes escritores ausentes —desdichadamente ausentes— de la librería española. Holderlin, Novalis, no han fatigado las prensas castellanas. Y este problema de las traducciones tardías o nunca cumplidas, se inserta aquí y hoy añadiéndose al problema deprimente del escritor argentino. Dejemos esto y digamos que quienes pudieron aproximarse un día a Holderlin o a Novalis, saben cuántos valores, qué profundos valores se contienen en sus obras. Holderlin es un fragmentario; ha vivido en pleno romanticismo alemán, —tan distinto del francés y el español— amó a la naturaleza para huir de los hombres, amó a Grecia para huir de su momento, pero nunca huyó de sí mismo; al contrario: toda su obra es un largo monólogo. Hiperion es una confesión; y tanto es así, que los modernos psicólogos lo citan cuando necesitan apoyos al desarrollar sus temas sobre la edad juvenil. Era Holderlin verdaderamente un hombre de sentimientos enfermizos; eran excesivamente delicados, prolongando su dolor como si fuera un amor; el dolor, dice, conduce de voluptuosidad en voluptuosidad. La serenidad de su dolor, —dice Gina Martegiani— era debida

a su ingenuidad. En la imposibilidad de agotar el tema, he aquí una frase terrible de Holderlin, que retraducimos del italiano: "Yo siempre busco algo, pero no me atrevo a abrir los ojos delante de los hombres. Hay horas en que temo hasta la sonrisa de un niño". Y ésta, distinta, para compensar aquélla: "Yo me hago cada vez más rico de fé, y finalmente todo se me hará una inmensa fé". Luis Ortiz Behety dedica a Holderlin 32 páginas; lo ubica en su época y en su tierra; lo hace vivir, así sea de modo rápido, como persona, dejando fuera del libro toda crítica y hasta la descripción de su labor intelectual; en suma, un esquema de biografía, escrita con amor hacia el poeta alemán.

Holderlin sobrevivió cuarenta años a su locura... El segundo escrito de este folleto dice de Novalis. La vida de Novalis es rica, más llena de sucesos; él mismo era más complicado y menos sencillo que Holderlin. L. O. B. no describe la obra de Novalis; apenas apunta alguna idea, alguna imagen, aunque señala el problema de Dios, el de la Muerte, o mejor dicho, en Novalis, el de la inmortalidad del hombre. Para L. O. B., Holderlin es la soledad; Novalis, la desesperación. No estamos de acuerdo con esta última síntesis. La desesperación no puede ser la nota esencial o característica de Novalis. La objeción sería ésta: la filosofía de Novalis fué designada alguna vez como "idealismo mágico" por la excesiva transformación del no-yo (el mundo) y por el poder del yo; recuérdese que Novalis ha dicho que apenas un hombre afirma la existencia de Dios, Dios existe. Dice también que algún día el hombre tendrá obediente a sí, al Mundo y el poeta es quien ya comienza esta labor de sujetar el mundo. Y bien: un hombre que expone tales teorías, no es un escritor cuya nota característica sea la desesperación.

L. O. B. hace a Novalis "todo" romántico. Parece ser que tuvo conductas y actitudes demasiado prácticas; fué buen empleado, buen burgués, discutió sobre dineros cuando fué conveniente, tuvo "pluralità di anime pratiche" como dice Prezzolini; supo vivir en cada ambiente como debía vivir; por eso añade el mismo autor que cito: "No hubo mar donde haya sido pez exótico". También dice L. O. B., de Soffa, palabras bellas; por ej.: "dulce y pura"; pero el mismo Prezzolini dice: "fanciulla di appena 14 anni, non bella e ideale etc".

Muerto Novalis, despertó nuevo interés, y se llegó a "San Novalis". Creemos que este trabajo de L. O. B. ha sido no totalmente logrado.

Para regalo del lector, he aquí algunos pensamientos de Novalis que retraducimos del italiano: Spinoza es un hombre ebrio de Dios (recordemos a Unamuno: A Spinoza, le dolía Dios). Cuanto más poética es una cosa, más real es. Para conocer bien una verdad, es necesario haber polemizado con ella. Toda cosa útil es por eso mismo prosaica. Nuestra vida no es un sueño, pero debe serlo, y acaso lo será.

Como cosa curiosa diré que el libro de Prezzolini en italiano que he consultado, trae seis páginas con bibliografía en varios idiomas; no se nombra ninguna obra escrita en español.

M. N.

## LA OTRA COMEDIA

por W. SOMERSET MAUGHAN

Traducción de Juan Axpe. Editorial Sudamericana.

El título del original inglés es "Theatre". Título de un género literario, título de una actividad social, título que parecería indicar un contenido correspondiente a ese género o a esa actividad. Mal título, pues, para nombrar —para individualizar— una novela singular y concreta. En esta ocasión, hizo bien el traductor en nombrar "La otra comedia" a esta novela; y hasta estaba autorizado para no traducir el título original exactamente: "Teatro". Problema interesante este de los títulos; no se ha meditado que el título debe ser, siempre, una individualización; que el título no debe suscitar confusiones.

W. Somerset Maughan es uno de los más interesantes novelistas ingleses de hoy. Tiene alguna obra demasiado importante, como "El Velo Pintado"; siempre son interesantes sus libros, cualquiera sea la altura a que haya llegado su arte o la calidad obtenida finalmente. W. S. M. generalmente se apoya en algún gran suceso u objeto del mundo o del hombre: el cólera sobre una población, el cosmopolitismo en una ciudad, la vida contradictoria en Asia, la superstición religiosa, el espionaje, etc. Pero, el modo de contar, es simple, escueto, rápido, antiromántico, antisentimental. No podría decir en qué aspecto se parece este autor a Pío Baroja.

En "La Otra Comedia" apoya el argumento en la vida de actores teatrales, de empresarios. Los seres son humanos, nunca exasperados ni hacia la brutalidad ni hacia la estilización; uno es guapo y avaro; otro es arrivista pero apasionado, la protagonista ama apasionadamente su arte y tiene dos deslices de amor perfectamente correctos... No se llega al drama, al grito, nunca. Ahora

que W. S. M. describe esas simplicidades con exactitud selectiva; dice solamente lo esencial, lo fundamental. El hijo de la actriz, por ejemplo, sólo aparece —en la novela—, cuando tiene diez y seis años; se mueve mucho, y dos años después carecen de delectación pornográfica y poética; en cambio, algunos diálogos están es, pues, justo, medido, exacto.

La novela cuenta la vida de una actriz que llegó a ser la mejor de Inglaterra; amó apasionadamente su arte, tenía la intuición esencial, estudió, trabajó; amó, casó, tuvo un hijo, tuvo un amor fuera del matrimonio con un chico algo tonto pero no demasiado tonto; terminó este amor, terminó la novela. Pero lo que importa es toda la fuerza de los caracteres, las escenas, los diálogos. Aquí puso W. S. M. su talento, su maestría. Como buen inglés, no hay reclamos, no hay cantos, no hay exasperaciones ni colorínches sentimentales, dramáticos, patrióticos. Ni freudianos.

Para terminar, recordemos al lector un excelente diálogo entre la gran actriz que tanto vivió su arte, y su hijo, un adolescente, que había advertido que la ficción en la vida teatral desbordaba volcándose en la vida personal, lo que hace des-creer de la realidad; pues si todo es ficción, ¿dónde está la realidad? La madre dice: ¿Qué buscas? Contesta el hijo: La realidad. Y añade: "Representas siempre; tú no existes; no eres más que uno de los innumerables personajes que has interpretado". "Al verte entrar en una habitación, y saber que estabas sola, he pensado muchas veces en abrir bruscamente la puerta, pero he temido no encontrar a nadie". Este capítulo 27 es recomendable. Al final de la novela, la actriz recuerda esas palabras de su hijo y se dice a sí misma: "Roger dice que no existimos (los artistas de teatro) y somos nosotros los únicos que existimos. Ellos son las sombras que nosotros llenamos de realidad". Esto, es claro, trae el recuerdo del mundo platónico de las ideas.

M. N.

#### VERSOS PARA ELLA

por CARLOS ALBERTO LARUMBE

Asoma en algunos versos, de este libro, la sensibilidad de un poeta; pero también debe confesarse, que son tan pocos, que no se sabe si sería justo considerarlo al autor como tal.

Su principal defecto consiste en dejarse llevar por una rima fácil, que puede gustar a quienes no han ejercitado su oído con la musicalidad producida por la poesía auténtica, pero no a quienes la han frecuentado.

Carece además de inspiración, pues sus figuras e imágenes, son familiares, y leer sus versos, es ir recordando una serie de poetas que las usaron, claro está que respondiendo a un espíritu determinado por la época en que los escribieron; se nota a las claras en el autor que nos ocupa una influencia de Carriego y en menor grado de Darío y de algunos otros que se orientaron en la escuela que impulsara el nicaragüense.

Esperamos y deseamos que el señor Larumbe, busque en sí mismo su propia expresión, extravertiendo con sus propias concepciones la poesía que su espíritu encierre.

M. C.

#### LA LUCHA POR EL DERECHO

por RODOLFO VON THERING

La Biblioteca Filosófica Tor da a la circulación este libro de fuerte significación en los momentos actuales.

#### MUNDO DE IMAGENES

por JULIO PACHECO

Las pláticas del poeta con el mundo, su discurrir acerca de las cosas; pero sin rebeldía, sin queja, con bondadosa comprensión y suave sonrisa. *Buena es el agua y blando el lecho, — para el sediento y el cansado, — yo voy peregrino de un sueño, — del cómo, del por qué, del cuando; — perdido estoy si me detengo, — que anhelo cielos renovados; — nuestro destino está más lejos, — ¡arriba corazón, andando!*

#### AQUELLA NOCHE DE CORPUS

por MATEO BOOZ

En lujoso volumen ilustrado con grabados en madera, el santafecino Mateo Booz publica un cronicón en verso, en el que logra ambos propósitos: el interés dramático del histórico relato y fluentes páginas de poesía.

## **SALMOS**

por **SERAFIN ORTEGA**

En edición lujosa, exornada con xilografías de Bernardo Féderman, Serafin Ortega, ha reunido un manojo de poemas en prosa, a la manera orientalista.

## **LAS PROPIAS ORBITAS**

por **MOISES CAROL**

No precisamente de la observancia de los cánones inmutables de la poética, surge la poesía de este libro, sino como del exceso de pensamiento, ligeramente musicado, casi no entorpecido por las formas habituales.

## **EL PAIS DEL RECUERDO**

por **ALEJANDRO DENIS**

Un amable libro de notas del pasado, escritas con sencillez y sinceridad, lo que da un interés narrativo a los hechos descriptos.

## **TRANSIDO AMOR**

por **MARCOS FINGERIT**

En esmerada edición opuscular, Marcos Fingerit, da cinco poesías en las que se acusa como un retornar a Góngora:

*Tu soplo renacido me da aviso  
y el ánima me deja arrebatada,  
cándida y fulgurante en lo indeciso  
Por ti lo asolanado  
es venturoso prado.*

## **LA GUERRA, SEÑORA...**

por **PAUL GERALDY**

Todos los temas admiten originales enfoques; pero parecería que el de la guerra estuviese exhausto de originalidad. Geraldty ha hallado el modo de volver sobre el tema, sin que se advierta que lo hace por su actualidad candente, y apartándose de los usuales conceptos. E. M. S. Danero ha efectuado una ajustada versión de la obra editada por Tor.

## **LAS NOVELAS DE LO GROTESCO**

por **SHERWOOD ANDERSON**

Cada breve novela de este libro provoca un interés distinto y apasionante y sin embargo el libro tiene dentro de su aparente diversidad y la cinematográfica sucesión de casos y caracteres de los pobladores de Winesburgo (Ohio), la unidad que le presta la sagacidad de la pluma de este notable escritor. El libro, lujosamente editado por Santiago Rueda, lleva un erudito prólogo de Max Dickmann.

## **CARCELES SOVIETICAS**

por **CAMILO F. STANCHINA**

La Editorial Anteo acaba de publicar este opúsculo del diputado nacional Dr. D. Camilo F. Stanchina, enjundiosa conferencia que pronunció en junio en el Teatro del Pueblo.

## **PAGINAS POSTUMAS DE UN ADOLESCENTE**

por **LUIS ALVAREZ BOEDO**

Extrañas páginas póstumas de un adolescente que va ejercitando su mente en las más diversas disciplinas: el ensayo, el cuento, el verso. En cada una ha dejado agudas observaciones, frescura de imaginación, inquietud espiritual que se manifiesta en el planteo de ciertos problemas. Y todo esto dicho en una prosa bien trabajada, con una seriedad de exposición que en muchos casos disimula la indecisión y el error propios de su incipiente sabiduría.

Puede afirmarse, sin lugar a dudas, que si Luis Alvarez Boero, no se hubiese apagado en edad tan temprana, hubiese descollado netamente en nuestra literatura.

## TEMISTOCLES EN SALAMINA

por ROMAN GOMEZ MASIA

La sátira política de Gómez Masía que tanto éxito obtuviera al ser estrenada por el Teatro del Pueblo, ha sido editada por Ediciones FERIA, ofreciendo así al lector la oportunidad de deleitarse con la mordacidad que la obra rezuma, dentro de un marco de fina elegancia y discreción.

### INDICE

Expresión de la vida municipal argentina (1) con una elegancia inusitada en revistas de este género, bien escrita, excepcionalmente informada, ha visto la luz esta publicación, imprescindible para la mejor orientación de las comunas del país.

### SUR (96)

Contiene una "Pequeña antología de la poesía brasileña actual" y numerosos artículos de escritores de ese querido país que afronta la responsabilidad máxima del continente sudamericano, al iniciar la lucha contra el nazifacismo.

### NOSOTROS (78)

Un nutrido volumen con abundante material literario que encabeza un extenso artículo de RICARDO SÁENZ HAYES, "La rama sobre el muro", coplas de AUGUSTO GONZÁLEZ CASTRO, "Mallarme" por ROJAS PAZ, etc., etc.

### EL ENCUENTRO

por MIGUEL ANGEL SPERONI

La novela que nos ocupa está escrita en una retorcida prosa de fin de siglo, que pone trabas al lector para entender lo poco que el autor ha querido decir. Cuando el Sr. Speroni, escriba con la claridad necesaria, podrá decir todas las cosas oscuras que desee.

### ANTOLOGIA DE POETAS BOLIVIANOS

por VISCARRA FABRE

Ordenada por este conocido poeta boliviano, director de la revista continental "México", ha llegado a Buenos Aires una antología de los modernos poetas de la vecina nación, grato exponente del grado de cultura alcanzado por la intelectualidad del altiplano. En realidad, es una muestra de parejos valores, que requiere un examen que escapa de los límites de la gacetilla literaria, por lo que nos limitamos, por ahora, a consignar nuestro aplauso y a transcribir los nombres de los artistas que en ella figuran y que son, como sigue:

ANTONIO AVILA GIMÉNEZ, JULIO AMELLER RAMALLO, YOLANDA BEDREGAL, OCTAVIO CAMPERO ECHANI, OSCAR CERRUTO, LUCIO DÍEZ MEDINA, MARÍA VIRGINIA ESTENSSORO, OMAR ESTRELLA, WALTER FERNÁNDEZ CALVIMONTES, CARLOS GÓMEZ CORNEJO, ENRIQUE KEMPF MERCADO, LUIS LUSICH, JESÚS LARA, LUIS MENDIZÁBAL SANTA CRUZ, PAZ NERY NAVA, RAÚL OTERO REICHE, JAEI OROPEZA, ALBERTO RODO PINTOYA, EDUARDO ROMÁN PAZ, ADÁN SARDÓN, GUIDO VILLA-GÓMEZ, LUIS FELIPE VILELA y HUMBERTO VISCARRA MONT.





TERCER CICLO

en su original sala de exhibiciones

## CORRIENTES 1553

*decorada por*

JUAN CASTAGNINO - CESAR LOPEZ CLARO  
MANUEL O. ESPINOSA - ORLANDO PIERRI



LAS OBRAS MAESTRAS  
DEL CINE MUDO  
LAS OBRAS CLASICAS

EXPERIMENTALES  
DOCUMENTALES  
CIENTIFICAS



## SALINERA HISPANO AMERICANA

### PEDRO PLAYAN

Moderno Establecimiento Salinero

PRESENTA:

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

Paquete de 180, 360 y 800 gms.

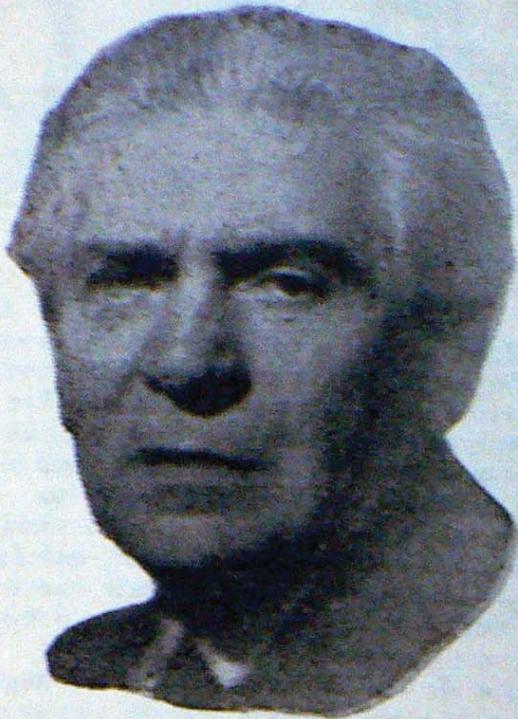
### SAL FINA PARA LA MESA

Solicítela a su proveedor.

3244 - INCLAN - 3246

U. T. 61 - 3666 1309

BUENOS AIRES



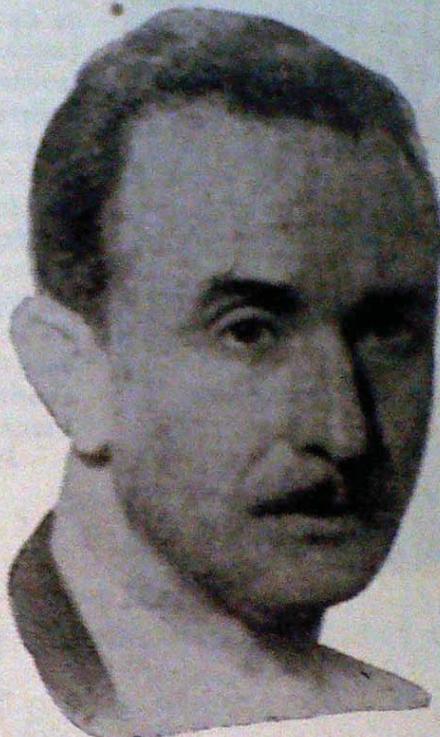
NAUM KRANTZ



ADA C. STURM



ANDRÉ VANCOILLIE



LIBORIO ROSA

*El* TEATRO DEL PUEBLO  
celebró su 50° concierto de la ac-  
tual temporada con una audición  
de música rusa que el cuarteto  
Pro-Arte cumplió con el aplauso  
entusiasta de un público numeroso

# Artístico

## COPLA

Después de pensarlo mucho  
ya sé lo que corresponde:  
la morena, para el día,  
la rubia, para la noche.

Augusto González Castro



La vergüenza de la familia...periodística

## MANIFIESTO DE CUATRO JOVENES

En nosotros, hoy, sólo está la pasión y el verbo: la obra no existe, no puede existir todavía. No nos pidais que mostremos la creación como precio de nuestro atrevimiento. Esa es una añeja táctica para acobardarnos; pero en esta ocasión nada logra, pues es más fuerte el deseo de decir la verdad que el temor de ser acusados por los picapedreros del arte argentino. Por el momento, sólo exigimos; nada podemos dar porque nada tenemos: estamos en la edad desnuda de nuestras vidas, quizás la más propicia para exigir sin ofrecer. Venimos a decir que los que tengan que irse que se vayan, a obligar a suicidarse a los señores de la "ponza moral", del centímetro y del Habor.

La osadía de los filisteos en arte ha llegado al colmo este año al reconocer como máximo talento pictórico oficial al Agakhan de los mediocres. Sin embargo, no es precisamente el destino que se le pueda dar a esos calmantes estomacales lo que nos preocupa; no venimos a defender ningún estómago. Por el contrario creemos con Cocteau que la única cosa de que puede uno enorgullecerse es de haber hecho la obra de tal modo que nadie pueda pensar en concedernos una recompensa oficial. Los que verdaderamente nos revela es la existencia del tipo tartufo en arte, es la orientación artística que pretenden imponer estos señores al consagrarse a sí mismos.

Y acusamos de indignidad a los "vanguardistas" participantes del jurado que, al no renunciar como les correspondía, se hicieron solidarios a las resoluciones de la crápula artística; acusamos por haber traicionado las inquietudes de sus primeras épocas, de aceptar hoy complacientes los sillones y las cátedras, de estrangular, en suma, las ilusiones de una juventud, quizás demasiado crédula, que tuvo fe en ellos. Y si hay todavía alguno no del todo manchado, sepa que la juventud espera al artista de conducta insobornable para ayudarlo a quebrar todos los límites.

JORGE BRITO

TOMAS MALDONADO

CLAUDIO GIROLA

ALFREDO HLITO



## Habla SERENEDO...

por BENJAMIN ESCULNE

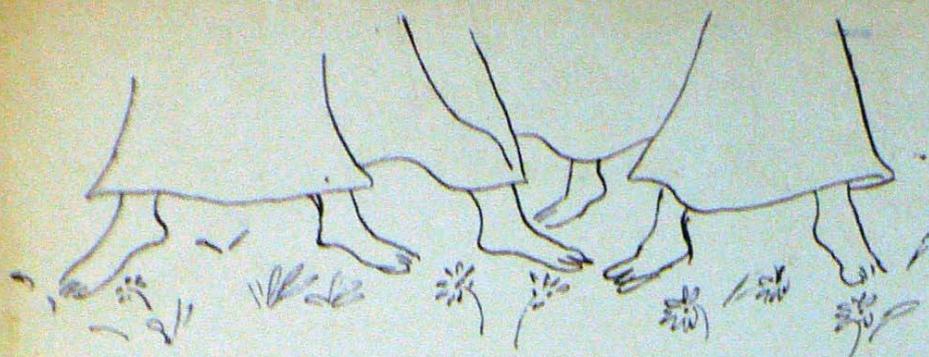
## SEA COMPASIVO CON LOS ANIMALES NO LOS COMA...

Son hermanos nuestros y somos hijos todos, de un mismo padre: Dios. No eche salsa encima de ellos... Frankenstein. ¡Frankenstein!, no los ponga en la sartén para sacarle más gusto de ellos; Frankenstein no los ponga en la hoguera o sea a la parrilla, es un hermano nuestro, Dios lo ha creado para que viva, Frankenstein no hace caso... ¡falso civilizado! que crees ser hoy Hombre y sos eternamente "La progresante bestia" Es tiempo ya, de dejar de ser Frankenstein, matar...

pero está encerrado en la cárcel, acorralado en el resto que queda de "La Tierra" (Inundada) y bombardeado desde el cielo milenariamente, por la naturaleza, con toda clase de enfermedades, ese monstruo disfrazado de Hombre que se ríe de Dios, para no de sus enfermedades recibidas para acabar con él, con Frankenstein.

Cierta prensa delincuente manteniéndose por algunos traidorzuelos a sueldo de embajadas extranjeras y beneficiaria de la liberalidad democrática, ha dado en calumniar con insistencia a la Compañía y al director del Teatro del Pueblo, ignorando que esta entidad tiene un Estatuto modelo en su género, que los actores disponen libremente en asambleas anuales y que el director no tiene ninguna participación económica en la empresa, como no sea el viático que le asigna el Reglamento, inferior al que recibe cualquier artesano de la casa.

Nuestros libros de contabilidad están a disposición de todo el mundo; en cambio, los de nuestros novelistas detractores no los puede hallar ni la justicia.



# ESTUDIO SHAWAND

## CULTURA FISICA

*el propósito de la educación es dar al cuerpo y al alma toda la belleza y toda la perfección posibles*  
— PLATON

GIMNASIA RITMICA

G I M N A S I A

M A S A J E S

JUEGOS DEPORTIVOS

D A N Z A S



PROFESORA

# VERA SHAW

Univ. de Wisconsin U. S. A.

PROFESOR

# ALEX WANDSCHNEIDER

Kinesiologo — Fac. Med. Bs. As.

SANTA FE 2227

U. T. 41 - 4244

Correspondencia  
secretario:  
**Mario S. Cee**  
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

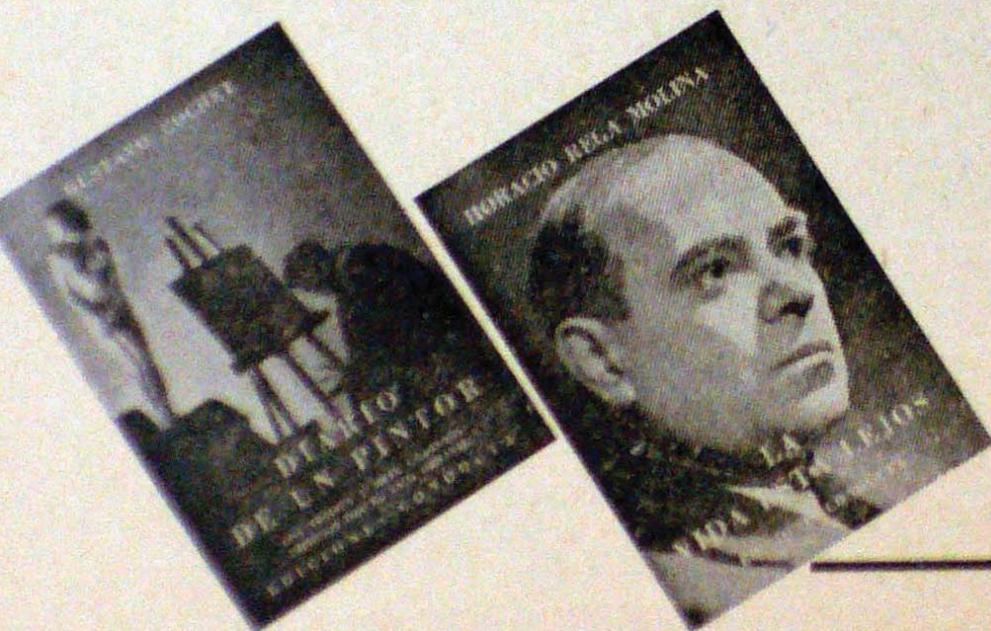


CORRIENTES 1530  
Buenos Aires

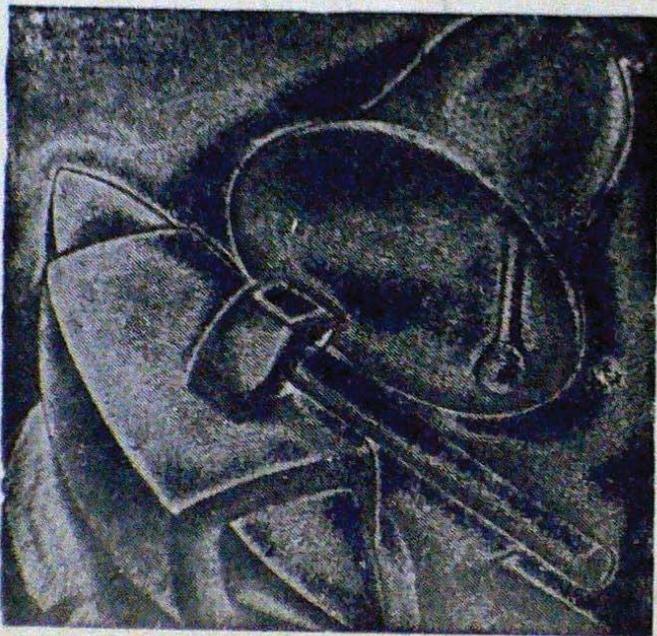


# Suscríbese

*primera serie de diez  
libros, limitada a mil  
suscriptores.*



SUSCRIPCIÓN:  
**\$ 10.- M/N.**



**ediciones del teatro del pueblo de  
buenos aires, en corrientes mil qui-  
nientos treinta, en buenos aires,**