

ANO I Núm. I  
Redacción y Administración:  
Corrientes 1258 - U. T. 35-2826  
BUENOS AIRES

LITERARIO - ARTISTICO - CIENTIFICO

APARECE MENSUALMENTE  
Precio de venta: \$ 0,20  
Ejemplar atrasado: \$ 0,40  
JULIO DE 1941

## Para la biografía de Macedonio Fernández por R. GOMEZ DE LA SERNA

## Sobre la mística en Rainer María Rilke por SAUL TABORDA



Rainer María Rilke

Lo que más me interesa en Macedonio Fernández son sus misterios a través del tiempo, su historia literaria en retazos por las ráfagas del viento.

Aquella su juventud inquietante cuando el compañero muy inteligente le presentaba la novela con palabras parecidas a estas:

—Aquí tienes a mi compañero de facultad que es el más grande talento de todos, el que se salvará y triunfará de toda nuestra generación.

Aquella novela que me recordaba la novela me dijo que Macedonio, con la cabeza baja, no respondió nada, como si meditara abrumado por aquella responsabilidad, pero al cabo de un rato habló y dijo:

—Me quiere usted decir, cuánto se tardará en digerir mis unas pasas?

En esa época, al acabar su carrera sin sacar su título, se va al Paraguay con otros amigos para vivir en plena verdad de la Naturaleza, la simple y sencilla y se llevan provisiones para mucho tiempo, pero a los tres meses vuelven defraudados.

Pone chapa en el portal de su casa y aparece en su consulta de abogado un norteamericano que al quererle hacer depositario de una gran cantidad de dinero, encontró su resistencia y eso le encareció la fe en él y desde entonces le encargó sus asuntos y fue generoso con él, porque como Macedonio no decía al contante la anécdota, "lo interesante es tener paciencia y resolución para averiguar si se puede confiar en tal o tal abogado".

Como Macedonio tiene la malicia y el misterio del rey de las Fiebras —la única manera de afrontar una sociedad indiferente—, se pierden varias veces en medio del bosque de la vida y vive en pesaciones absurdas y una larga temporada en una habitación adyunta a una juquería de barrio, como un Diógenes que sólo pide que no le quiten el Sol. Allí disfrutaba de vivir en reflexión perpetua y tenía su propia, propia un horrolo, se hacía unos huevos con papas, la Simpleza, y volvía a colgarla sin más inquietudes.

De esa vida real y singular vive la irrealidad tranquila de Macedonio. Haciendo esos ejercicios de franciscanismo, Macedonio entró en una especie de apatía sublimada que con más fortuna no ha hecho

más que crecer como una enredadera.

Los que le iban a visitar en aquella época le encontraban encogido como que le iban a visitar en aquella época, tocaba la guitarra y se veía con un estado de ánimo que se veía en su estómago cosa que según él le daba un gran resultado.

Tenía debajo de la cama una maleta de alfileres que ofrecía a los visitantes pero un día que notó que éstos abusaban de su invitación salió con estas palabras:

—Díen por ahí que se han colado ceneriteros con comedores de alfileres.

Parece ser que en aquella etapa de su vida tuvo amores con una señora que había matado a su marido con un tenedor. Parecía feliz con ella pero un día la abandonó.

Un amigo le preguntó entonces: —Por qué hiciste eso?

Macedonio contestó con linares: —Porque al verla moondar una manzana pensó inmediatamente que a mí me iba a tocar padecer con el cuchillo.

Embrolló así de detalles macrobióticos la vida de Macedonio para que quede puntuada la veracidad vital de este hombre que después creó que la vida es sueño y vivió en plena vaguedad incorpórea.

Necesitó toda una vida de aventura y pobreza después de haber desfilado una fortuna, para entrar en su segunda y definitiva riqueza, cuando se disfrazó de hombre tímido y anciano.

En esa segunda parte de su vida que imita que es la tercera, en un mismo que amala la dulce sencillez. En la dulzura a que le lleva su experiencia. Pone así en práctica ese deseo tan americano en estas latitudes de ser tratado como viejo y que hace que la madre, al niño en pañales, le llame ya "mi viejito".

¿Cuánto tiempo lleva este joven de ojos azules e infantiles haciendo de viejo? ¿Quizá más de sesenta años? No se sabe. El caso es que se acogió desde muy temprano a esa jubilación que admite ya la vanidad de las pasiones y que permite una vida suave y condescendiente mientras se toma interminables mates.

Es la printridad del suelo americano el hombre descaecado en ve (Continúa en la pág. 6)

HAY dos maneras de explorar el contenido místico de una determinada obra literaria. Una consiste en relevar las conexiones teológico-dogmáticas que, siendo anteriores a la obra, han sido tocadas de acceso poético por el milagro del estilo: lo que consiste en analizar las experiencias religiosas y sus últimas representaciones en el alma del poeta o través de las manifestaciones del arte.

No entro en el propósito de este ensayo la determinación inmediata de los datos que justifican la distinción metodológica. Lo hago así por esta determinación dispone de un material de extraordinaria abundancia en la literatura de todos los tiempos, y basta tomar una obra co-

mo "La Subida al Monte Carmelo", de Juan de la Cruz, para advertir cómo, aún dentro del último juego de lo humano y lo divino en que se resuelve ahí el proceso estético-religioso, al que puedo añadir predios con insuperable eficacia que es la experiencia y que es la ciencia y qué es la sublimación de las Escrituras "por el cual quinientos no podemos errar". Si por experiencia entendemos, de un modo general, esas conexiones esenciales que destilan una vida plenamente vivida, fuerza es admitir que no existen otros motivos para negar que el aspecto que formula Rilke, en "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" "los versos no son sentimientos, como muchos creen, sino experiencias", es decir, ruzo de intenciones o seres espirituales que latamos en la estructura, convenga de plano derecho al pensamiento de Juan de la Cruz. "El medio de mi filosofía" —decía Novo-

llo— es que la poesía es lo absolutamente real y que todo es tanto más real cuanto más poético".

La distinción que evocamos es, pues, simplemente la que adhiere en las significaciones que sus diversos las expresiones idiomáticas contienen en tanto estas mismas aptitud y separan con suficiente claridad lo que es un producto de la reflexión dialéctica de lo que es una vivencia existencial y vital. Esta es siempre anterior a todo descomposición discursiva. El producto dogmático se logra por la captación de uno de sus momentos: pens, por ejemplo la certeza que sea ese producto que se recibe la fe de una fe funda precede por la misma "ya que el error no recoge el jorro alfileres en la lista se apoya la verdad que le da vida.

Antecede, a veces, que en el misterio genérico de la creación poética, un concepto anterior, cristalizado por obra del conocimiento discursivo, se disuelve en el calor de la imaginación, como el oro fundido en la operación del análisis, y pierde la forma orgánica habitual y confluye con la vivencia existencial de nuevas formas. Esta fase de creación se logra mediante el libre espontáneo de la gran línea mental que se liga a los nombres de Empédocles, Platón, Platón, los neoplatónicos, Agustín, Maister Eckhart, Boehme, Angelus Silesius, Píctis, Schelling, Novalis y los románticos. Potencia por acción o por el análisis de la actividad del espíritu; pero, por más que es el el producto dialéctico por el cual que perdura su rigidez objetiva para crear una formación subjetiva y variable, sobre el clima de la conciencia individual y a las contingencias de sus diversas existencias, basta observar con puntualidad ese proceso de transformación para sentir a la recuperación del producto suscripto en la redondez de la vivencia. De un modo o de otro, esto es fundado por un nuevo hábito, esto es enriquecido con nuevas moléculas, tanto otra vez de su monumentalidad, maela o capta o recupera su antiguo vitalidad, dentro de la forma al momento por el más reciente.

Cuando Angelus Silesius decía:

La delicia dividida es un ser de y un ser nada, lo que es un ser.

Un ser nada, No lo tiene al un above al un qué.

Un ser nada, No lo tiene al un above al un qué.

Un ser nada, No lo tiene al un above al un qué.

Un ser nada, No lo tiene al un above al un qué.

Un ser nada, No lo tiene al un above al un qué.

Un ser nada, No lo tiene al un above al un qué.

Un ser nada, No lo tiene al un above al un qué.

Un ser nada, No lo tiene al un above al un qué.

Un ser nada, No lo tiene al un above al un qué.

## MUERTA MIMOSA Tuya Quiero Ser

No has de dejarme lejos de la Noche  
Solo dormir la que tu Día fue  
En guarda de tu pecho has de tenerme  
Y despertar antes de amanecer.  
No lo dijiste cuando yo partía  
Que ocurrir de olvido no tendría  
El Día sin Tarde que nuestro amor fue?  
Pues mira bien cómo me custe tu alma  
Que tu mimosa muerta quiero ser.

Yacente solitaria, en oscuro y dormida  
Soy, la que no tuvo en su alma  
Un consentir posible a saberse olvidada.  
No tiene poder su alma de saberse olvidada.  
Sintiendo los murmullos constantes de sus pasos  
En torno a mi yacer ¿y estarías lejos?

Tu muy mimada muerta quiero ser.  
Que sintiendo tu paso en guarda mía  
En mimosa de la muerte estád mi ser.  
En entra mi gloria porque muerta  
Esposo de la muerte, más cautivo  
Un amador lo gré.  
Donde Adiós y Jamás a otros esperar  
Esposo de la muerte lo hube yo.

(1920)

MACEDONIO FERNÁNDEZ

(De "Elena Bellamerte" y otros poemas, que editará "Hipoampo".)

# ACTUALIDAD DE LA HISTORIA

POR JIGIERA A. RADAELLI

Es notorio el actual resurgimiento de los estudios históricos. Se publica y se lee hoy día una considerable literatura referente a hechos y a personas históricas, numerosas colecciones de geografías, obras de síntesis sobre un país o un continente, etc.

Ha podido comprobarse que, de algún tiempo a esta parte, numerosos escritores, novelistas, críticos, periodistas, poetas, se han dedicado a la investigación metódica del pasado. En el libro, la revista, el cine, la radio, el cine, la biografía, la monografía, teatro histórico, tal vez son los frutos de este interés por la historia.

El hecho sin duda, tiene explicación. Se renueva el interés por la historia cada vez que se pasa por momentos de caos, de crisis, de desorientación. Es como si quisiera hacerse el inventario de lo que somos: tomar conciencia y afirmarnos en el pasado, recordar lo que hemos sido y calcular—sobre una base concreta, verdadera—qué es lo que podemos ser. Desde luego, el pasado no nos determina fatalmente, pero así como no podemos forzar arbitrariamente nuestro destino, tampoco podemos prescindir del destino se cumple sin nuestro propio auxilio. Incluso, podemos apresar las conclusiones, desmenuzando, encajando, medida los hechos, mejorar los resultados, mediante la activa intervención personal en los acontecimientos históricos que nos toca vivir, y que se vinculan a los hechos pasados.

La actual atracción por la historia se basa, principalmente, en intereses políticos. Hay quien, angustiosamente, quiere obtener de la historia respuesta para grandes interrogantes: el lector curioso, el filósofo, el político, el verdadero historiador. Esto es lo que es nuestro "Brama Política" "con mayúscula".

Y hay—inevitablemente—mayorías quienes quieren sacar de la historia sus razones para fundar alianzas, o restaurar sistemas, o corregirlos. Entonces se fundan cátedras y centros de estudios, aparecen revistas y libros; se multiplican las notas y los reportajes, y tiene un entero sentido actual decidirse por una de dos si en los siglos XVI y XVII hubo conquista de América, a cargo de apachesados guerreros y desamparada metrópoli, o en su lugar, una meditada colonización, un traspaso de leyes, una hereditaria serie de instituciones; si el 25 de mayo fue una revolución del pueblo, de los candillos criollos, o la independencia nació de una minoría jacobina, aliada por el espasmo de instituciones europeas—México, Rivadavia, Rosas, Sarriena; el juicio que se dé sobre ellas, tal, siempre usado a una intención política, y espontánea adherir a posturas ideológicas, aceptar o rechazar, temerosamente, tradiciones de nuestra historia.

Como lo es, también, volver, ahora, al estudio del virreinato—con un gran fondo—y a determinadas etapas de la época de Rosas. Se advierte, en estos momentos, el deseo de revalorar, en

historia, de desbarotar los hechos, analizarlos y valorarlos, para poder encontrar los caminos más definitivos, más auténticos, que—a juicio de cada uno—nos liguen a talos sucesos, a fin de seguir en sus orientes, en determinadas direcciones.

Cuando el país se estabilizó, hacia 1880, comenzó el primer período de intensa reconstrucción de lo histórico. Se renovó el interés durante los años del Centenario y de la primera guerra europea. La encrucijada de 1930 señala, precisamente, el momento en que despierta, en forma continuada, un nuevo interés—aún vigente—por lo histórico en nuestro país. Mo-

mento de confusión, de inestabilidad de valores, de nuevas influencias en el pensamiento de los dirigentes. De entonces acá, la afirmación en las ideas políticas y la discusión doctrinaria—en términos de un mundo económico, inestable—ha querido entroncar en correlativas interpretaciones históricas. Advertirse que ningún partido, ninguna tendencia, pretende rectificar las instituciones o las costumbres; por el contrario afirman y se proponen ser fieles a nuestro modo de ser, al que ha sido nuestro particular e intransferible modo de ser.

Según como se proceda, el inte-

rés en lograrlo será menguado o legítimo. Si sólo nos enfocamos en torcer la interpretación lógica de los hechos, o en formar cadenas de algunos de ellos, saltándonos, como en esos juegos de ligas de volantes, la obra será falsa y vana.

Pero también puede ocurrir que, ante la dificultad de conocer (entra la maraña de los hechos), caminos continuados y firmes, el intérprete de esos hechos decida reemplazar los vacíos con su propia intuición, y darnos imágenes completas, basadas en hechos ciertos y aislados. La insuficiencia de las investigaciones hechas en el país sobre muchos aspectos de nuestra historia,

justifica sobradamente esa libertad. Es así como aparecen las numerosas obras aludidas al comienzo, y cómo se explica el aán de investigaciones de parte de escritores para quienes, hasta hace poco, el estudio de la historia parecía labor de museo, de inexplorable y obstinada paciencia, suerte de manía de coleccionista de gente que, no pudiendo crear, se pone a repetir, ordenar y sintetizar, con elementos ajeno. En su vez, en épocas como la que dolorosamente atravesamos, que la investigación y la exposición de esos hechos supone—además de una recta conducta y un ideal noble—riqueza imaginativa, precisión, estilo.

## HONORIO SICCARDI: MUSICOS Y FOLKORISTAS

La mayoría de los folkloristas no lo sabrían que hacer, cómo desarrollarse, qué rumbo tomar, si se les quitara la base de los temas y hechos que utilizan para realizar su obra artística.

Por una parte el problema de la forma ya está resuelto para los que siguen el plan de una danza o canción—por lo menos en su línea exterior—ya que con ellas aparecen ya definidos el número de partes y la extensión de ellas.

Así se agrega una facilidad más a las que implica el ritmo y las melodías resultas por anticipado y que, según los casos, constituyen el modelo o son íntegramente copiadas.

Así las cosas, al compositor le incumbe un sólo trabajo: armonizar.

La mayoría de estas realizaciones son para piano (con harta frecuencia, la técnica, se alcanza para eso, no da para más).

A veces viene la ayuda providencial de algún músico digno de tal nombre que se encarga de adaptar una de esas "obras" para voces o instrumentos.

En cuanto al acierto de tales armonizaciones, sería el caso de publicar un trabajo por extenso para determinar.

No obstante, para el objeto del presente artículo, es posible una síntesis. Dividiremos tales trabajos en dos grupos: uno comprende a los que armonizan de oído, y junto con ellos, a los que poseen, realmente, conocimientos de armonía, además de conocer la notación.

El segundo grupo también consta de dos tipos: el profesor de armonía post-dactilo y el evolucionado. Generalmente los artistas del primer grupo concuerdan a la labor más cuerda que los otros, porque, al haber estudiado el esquema primitivo de la composición, limitándose a las armonías que involucra con toda claridad el giro melódico, se mantiene de acuerdo al carácter que a dicha música tiene en su origen—tal, como, a una mayor fidelidad, se le puede dar en el caso de

reproducción de los valores en juego.

Limitado el esfuerzo a descubrir el acorde correspondiente, este trabajo es de un aspecto elemental y yo no desearé recomendarlo a mis alumnos principiantes de armonía.

Sin embargo ha sido la base de algunas repeticiones y continúa sirviendo como fuente de recursos materiales, casi diría evitable.

No cuesta mucho trabajo comprender que este tipo de "composición" es inferior al de tangos, en cuanto este último hace lo posible por inventar la melodía y hay algunos que han entrado en una forma evolutiva tan interesante como es la de buscar giros moduladores que, dentro de esta esfera, se pueden considerar como un progreso especialmente por el ardimiento que denotan.

Es verdad que la ilusión de crear y la de imitar, lleva a la mayoría de estos autores a situaciones ridículas.

Tenemos al que, perdidos los frenos, ya no sabe cómo volver a un ser digno de una determinada modulación; está el que desaturaba inconscientemente un motivo cénico (con preferencia de ópera) y se contorsiona para que calce bien dentro del molde en que debe cifrarse en "inspiración"; no falta el que se reduce a una especie de acompañada, fíjase en que los ejecutantes le harán la melodía que le falta—como el que se sintiera febril—como el que se sintiera febril.

En cuanto a los próceres del segundo grupo, no necesito encarecer los merecimientos que tienen, para enseguida se comprende que han de ser personas más cultas.

Pero, déjenme decir a gusto, aquí las cosas empiezan: el tipo de sapiente profesor que nos da una trama libre de quintas y octavas de acordes (aún olvidando las octavas) y que yo imaginé alguna vez como durmiendo con el matrotoeco escrotal bajo un almohada, suele proporcionar un producto más opaco, fofo, descolorido, que el armonista carente de tan preciosas instrumentales que se hace diestro en "embocar a palao". Y se da la situación injusta de que este, considerándose lego, aunque en muchos casos posea mejores condiciones de intuitivo se sienta obligado a rendir homenaje al mascarón de la sabiduría.

Dentro del grupo de los iniciados, nos falta citar al que, fiando más en su capacidad, realiza una serie de piruetas comprometidas para salvarse de las armonías corrientes.

Este nos lleva de un sufrimiento a una tortura, marchando siempre alarimando con la superposición de algunas con que dificultar la comprensión armónica... esperando cambiarse el alma si se puede analizar en la cara.

En cada paso delé el signo intrínseco de la moleta: la excepción.

Todo en él es difícil, tortuoso, sacrificado.

Me figuro ver al autor alimentándose con caritas, estrañándose por alcanzar objetivos distantes, llamando aorado a una persona que no puede orlar, jadeante en su carretera, tras otro individuo más veloz... una sucesión de penales.

A veces el profesor de que se habló antes, éste es costoso para para cátedras y fía más en la "buena cultura" que en el favor que el público dispensa a estas obras.

Aquel otro profesor es en tal sentido un colega y su rival. Con frecuencia le llega amargo. Pero una vez que se le ha pasado el momento de la inspiración, se le va a la raíz de la obra.



aversion por las licencias que interpreta como errores, aunque acierta cuando afirma que toda aquella distinción es una piel que cubre ciertos vacíos.

Aunque también el "distinguido" provoca un tantico de lástima, es forzoso reconocer, con algún alivio que es el "específico" más revolucionado y atrevido. Yo le asignaría un lugar de preferencia, colocándolo por encima de los anteriores.

Juro que lo digo en serio.

(Continúa en la pág. 4)

EDICIONES  
HIPOCAMPO

RAINER MARIA  
RILKE

Los  
Sueños  
y otros relatos

Con una nota liminar de  
I. F. Aguilar

El volumen \$ 2.50

Pedidos a:  
Calle 116 N° 1420 - La Plata

Envíenme contra reembolso

LEONIDAS BARLETTA:

# La Visita

**A** DELINA González Vda. de Estévez, con sus sesenta y ocho años, se detuvo frente a la puerta de la jufoja casa, sin atreverse a llamar.

Puso el índice en forma de gancho sobre los labios, porque era su modo de ayudarse a pensar y estuvo un rato indecisa.

Después, volvió a mirar hacia los balcones cerrados, con baranditas de hierro negro, sin plantas, muertos, como ojos ciegos en un rostro inexpresivo. Y sintió un estremecimiento pensando que su hijo hubiese podido dejar la casa paterna, llena de sol y de plantas, para venir a vivir a esta casa jufoja y sombría.

Dió dos pasos resuelta a irse; pero volvió, tomó impulso y oprimió el botón del timbre. Se puso a un lado, mirando furtivamente hacia atrás, para no obstruir la entrada. El corazón le latía con fuerza. La puerta de cristales se abrió suavemente y apareció un criado semicalvo, de cachetes redondos y lívidos, con un plumero en la mano.

—¿Qué desea? — preguntó amablemente.

—Deseo ver a la señora — dijo Adelina.

El criado dió dos plumerazos al tablero de la puerta y dijo:

—Para pedir algo, es mejor que venga el sábado.

Adelina tembló de vergüenza, se apretó las manos y dijo, nerviosa:

—Dios de Dios! Yo no vengo a pedir nada, quiero hablar con la señora. Soy la madre del señor Estévez, ese mozo morochito que sale a pasear con la niña.

Esta vez fué el criado quien cambió de color. Dijo turbado:

—Será mejor que pase Ud. aquí. Voy a preguntar a la señora si está visible.

Adelina pasó al vestíbulo, enojada consigo mismo. No sé de dónde te salen estos humos, —se decía—. Si no vienes a pedir, ¿a qué vienes? Y has dejado al pobre hombre todo aborachado. El trato con los sirvientes ha de ser fino. Cuando trabajabas en criada y te daban un trato grosero, te sentías mortificada. ¡Ni el sufrimiento te hace buena, Adelina!

Esto se decía la vieja, moviendo apenas la boca desdentada, mientras miraba sin ver, un gobelino con figuras de santos y angelitos rechonchos.

El silencio era total. En la fresca sombra del vestíbulo dimbulaban su espionaje unos sillones esterillados, un perchero con espejo ovalado, dos cuadros de fondo oscuro y marcos dorados y hasta las dos plantas que ennoblecían los rincones. En medio de estas cosas extrañas y hostiles, Adelina no hubiese podido llorar. Y compuso una expresión digna y altiva y miró uno a uno todos los objetos que la rodeaban.

Un cigarrero de hoja a medio quemar, un puchito, había quedado en el suelo y la viejita fue a recogerlo, porque no estaba de acuerdo con el decoro del lugar. Miró a su alrededor y no encontrando dónde dejarlo, lo escondió en su cartera.

De repente entró un perro negro, serió, un perro de aguas, con las orejas gachas. Se aproximó a la vieja con cierto aire de desprecio, le olisqueó las faldas, replegado el hocico lastroso y se volvió a ir, indiferente.

Y en seguida se abrió una puerta y el criado se presentó, solícito, para decirle:

—La señora va a estar con usted al momento.

Adelina sonrió, agradecida, y le tendió la mano, impensadamente. El criado, confuso, vaciló un momento y luego apretó la mano de la anciana.

Y en ese preciso momento llegó la señora.

—Tenga la bondad de pasar — dijo con una voz engalada que era a la vez el tono de reprimenda para el criado y una orden.

Adelina entró en una sala en penumbra. Apenas si distinguía los muebles.

—Oh, qué oscuro! — dijo; pero tan débilmente que la señora no la oyó.

Esposos cortados amortiguaban la pura luz del día. Los ojos se habituaron a la semioscuridad y Adelina avanzó esquivando sillones y columnatas con esculturas y mesitas con porcelanas, pisando una alfombra tan tupida que casi no podía guardar el equilibrio.

—Síntese usted — dijo la señora.

Ahora Adelina veía mejor a la dueña de casa, su cara alargada, de frente angosta y cejas expresivas, la derecha



Fotografía de Augusto I. Vallinlana

un poco más alta, los ojitos agudos, maliciosos, un poco malevo el rictus de los labios sin dibujo.

—En qué puedo servirle? — preguntó la señora con un tono frío, de circunstancias.

Adelina tosó para entonar el pecho y empezó diciendo con la voz temblorosa:

—He sabido que mi hijo visita esta casa y me han asegurado que se entepie con su muchacha.

La señora de Montes se revolvió desconcertada y disgustada en su asiento. Después sonrió a la fuerza y dijo:

—Me parece, señora, que no se debe hablar así... El señor Estévez, cuya señora madre tengo el honor de conocer, según parece, visita esta casa y mantiene una relación de orden común con mi señorita hija. La casualidad los ha presentado. El es un perfecto caballero...

—Tiene razón — dijo la viejita más aplomada. — Yo apenas si sé hablar. Tendrá usted que perdonarme. Sea usted indulgente y escúcheme. Me gusta llamar a las cosas por su nombre. Al pan, pan y al vino, vino.

—Preferiría, sin embargo que las llamase usted por el nombre más... decoroso. Nos entenderíamos mejor — advirtió friamente la señora.

—He venido a visitarla porque Alberto...

—¿El señor Estévez?

—Sí, señora... el muchacho está enamorado de su hija, y la chica...

—Mi hija, mi señorita hija — declaró impaciente la señora.

—Así es. Bueno; la muchacha está en todo de acuerdo con él, a pesar de que él, es pobre. Yo lo sé porque él mismo me lo ha dicho. Y lo que Alberto diga es lo cierto. Puedo asegurárselo...

—Apretando los finos labios y poniéndose de pie la dueña de casa, dijo:

—Señora, no puedo proseguir esta conversación en términos tan... desusados. ¿El señor Estévez está enterado de su visita?

—No, querida señora. Si Alberto supiese que he venido aquí, se moriría de vergüenza. Pero yo me he dado coraje para venir y usted va a escucharme. Yo adoré a mi hijo. He dado mi vida por él. Soy viuda...

—También yo soy viuda... — dijo reflexivamente la señora de Montes.

—Ahí... ¿También usted? ¿Lo ve? Bueno: he costado su infancia con grandes sacrificios y después sus estudios. Ya lo sabrá usted: cuadernos, libros, matriculas. Y entre tanto he lavado ropa de la mañana a la noche. Y he fregado pisos hasta que los brazos no daban más... ¿Comprende? Pero a Alberto nunca le ha faltado nada.

La señora observaba a la viejita con una mezcla de estupor y piedad.

La anciana prosiguió: —No se ofenda, señora, por lo que voy a decirle. Pero usted es madre y me comprenderá. Después de tantos años de sacrificios, yo no le voy a dar mi hijo a cualquier mujer por más riquezas que tenga. No me ha feliz que se case con su hija. No va a saber comprenderlo. Una muchacha

(Continúa en la pág. 6)

## ESPERA con SOLEDAD

por  
Marcos Fingerit

**N**UNCA se le presentaron sus padres. Ni parientes. En realidad, tiene una familia! Lo ignora. Alguna vez, mentalmente, se construyó una familia: padres, hermanos, hermanas, tios, tías, etc. Vió moverse sus cuerpos, envueltos en una extraña y transparente atmósfera azul. Atmósfera de hogar. Una atmósfera impregnada de cierta música. Aquellas imágenes se le quedaron grabadas en la memoria. De tanto en tanto las evocaba, cambiando siempre sus rostros, el color de sus cabellos. Eran su familia. Una auténtica familia.

Cierta vez, le ocurrió la ansiedad de la espera. Esperaba a alguien, a uno de su familia. Estaba echado en la cama, de espaldas, con los brazos cruzados sobre el pecho. Bajó sus manos pesadas, abiertes, sentía, a través de la ropa, latirle solamente el corazón. Aguardaba que golpeasen la puerta, en cualquier momento, ya mismo. Con unos golpes que sonarían distintos a los golpes de nudillos usuales. Porque sonaría para él, para que los comprendiera. «Vendría alguien a decirle: "¡Aquí estoy!", y él abriría la puerta, listo para salir corriendo, con una secreta angustia apurándose el pulso. Si, aquella imagen podía desvanecerse de golpe con el soplo de aire que se colaba por la puerta entreabierta. Sin duda, es así. Por lo fin ha venido. Pero ¿quién? Pero... ¿por qué ha venido! ¡Ah! ¡y cómo sería su rostro en la realidad? ¿La ha imaginado nunca?... Y... ¿qué vez sería? Acaso tan sólo un portiente. ¿Cómo tendría que llamarse, entonces? ¿Tío?... sobrino...

«Acaso su padre. Sí, ¿por qué no su padre...? ¡Había habido algún drama doméstico entre su padre y su madre? Tal vez su padre abandonó el hogar, y ahora volvía en su busca, en busca de sus hijos. ¿Triste? ¿Alegre? ¿Ríe? ¿Ríe? ¡Y, qué iba a hacer el viejo! ¿Le abrazaría? ¿O le demostraría indiferencia, como un reproche a esa conducta que ignoraba su realidad, pero podía haber sido tal como la imaginaba?»

Pero aquel día —un sábado, de tarde— nadie vino. Se levantó. Le parecía que la habitación resonaba como un inmenso salón deshabitado. Era la soledad que dilataba los límites del mundo. La soledad que le acompañaba de antigua, cariñosamente, le envolvía, le abalaba, como si estuviera dentro de un inmenso globo de cristal. Se sentía flotando en la extrañeza.

Entonces, desapareció su inquietud. «Mejor — se dijo mentalmente, mientras suspiraba. Sí, mejor — invitó en pensar. La presencia de alguien en su vida, de alguien que se levase su propia sangre con el secreto del misterio doméstico — el que debió ser su hogar — el hogar

(Continúa en la pág. 6)

ALBERTO SARTORIS:

## Willi Baumeister, pintor de un mundo nuevo

**O** PUESTAMENTE a la corriente capitaneada por Max Beckmann, —que representa la mentalidad disgregadora tedesca encerrada en los temas expresionistas de la post-guerra, cuyos resultados antirracionalistas no son más que el resultado exagerado de un sentimentalismo pagano, de una sentimentalidad osfordiana (cualda la una a la otra no se sabe por cuánto pacto instituido con las fuerzas diabólicas) y no dan aún, a pesar de las transposiciones típicas consentidas a los dictámenes del modernismo, ese sentido de universalidad racional que encontramos en la más pequeña obra de Willi Baumeister—, la tendencia de este profesor de conjuntos plásticos profundos conserva, sin embargo, en la más desafiante fantasía el respeto del muro intencional entre los primeros por Umberto Boccioni, Pablo Picasso y Emilio Pettorini.

Los principios fundamentales de Baumeister ofrecen tres medios de expresión: el plano, la línea y la sombra (en el cual la ilusión del relieve), los cuales actúan directamente, de modo emotivo, sobre el dibujo y el color. Lo que explica, en su obra, el uso del color, es el efecto perspectivo enteramente nuevo que él obra tanto en el espacio de la pared sino que conserva su continuidad constructiva. Se puede todavía notar que el relieve, contrariamente a los resultados habituales de la perspectiva, no atrae al hombre hacia sí, va hacia el hombre en sus cuadros murales.

La trinidad de los medios técnicos de Baumeister se inserta siempre, por compensación, en la búsqueda del cuerpo exacto de la ilusión del volumen, de la sombra viviente, sobre la traza dada por el dibujo y, con frecuencia, por la línea punteada que revela la composición. Esta es la razón que lo induce a pintar el mismo sujeto de modo abstracto y naturalista (entendemos un naturalismo sintético propio de su personalidad): como también a elaborar el puro cuadro de estalite contenido en el mismo y no destinado a la pared.

Creador de un dinamismo sereno, equilibradísimo, Willi Baumeister se confió, por largo tiempo, en un tema único, entregándosele por múltiples aspectos con paralelismo de realización. Así definió pictóricamente el hombre hebreo: el Apolo que encontramos en el nicho de sus cuadros de los años 1919-20-21-22. El Apolo arcaico, argumento básico de este período, ha sido expresado íntegramente y con los elementos primitivos que caracterizan siempre el advenimiento de una era nueva de la pintura mural, ya que Baumeister resuelve todo problema a fondo, interpretándolo sobre sus varios ángulos y con todas las técnicas que van del boceto al dibujo, de la acuarela a la aguada (con grueso el pastel o el lápiz para iluminar la aguada), de la litografía a la autotipia, de la pintura al aceite al esmalte al óleo, a la sorpresa del frotado mural y a la sorpresa del frotado pictórico encuadrado en la obra pictórica.

Después del Apolo y las "Musas" (fundamentos plásticos primitivos y elementales de Baumeister advenidos luego de la

caudencia impresionista y expresionista), Willi Baumeister regresó al naturalismo sintético, desarrollando ciertos propósitos del cubismo y el sistema de la trinidad de los medios, siendo sus pinturas naturalistas y abstractas siempre inspiradas por una idéntica naturaleza y estructura de composición. Más tarde, en épocas diversas, estudia del mismo modo un sujeto que retorna como un llamado misterioso y matemático de su pensamiento. Toda época de arte está, en efecto, marcada por una afinidad de motivos y colores, de formas y volúmenes; ritmos constantes que vuelven a aparecer a menudo a través de antiguos elementos (estatuas egipcias-nubias y hombres heroicos de Baumeister). De tal modo fueron pintados, en series sucesivas, los cuadros deportivos y las escenas de trabajo: futboleros, jugadores de tenis, de hockey y de atletismo, bañistas, máquinas, fotógrafos, ascensores, mecánicos. Obras todas que ofrecen la prueba evidente de que la atención plástica y progresiva de Baumeister en quien la fantasía y la libertad abstrahían sus contenidos por un trabajo tenaz y sustancial.

El arte va hacia el hombre, aprisiona al hombre en sus meandros maravillosos. Lo pintado no es ya

un puro elemento de exposición, la obra de arte vive y revive en la atmósfera que envuelve al hombre, en el ambiente poético del pensamiento cálido y doloroso del amor. Las composiciones plásticas no son más talladas o esculpidas por el marco, sino que entran a hacer parte de la actividad espiritual misma del hombre y del edificio, del hombre y de la ciudad, se expanden y doblan. Los jugadores de tenis se vuelven elementos a los vez simples y complejos, violentos y racionales que se identifican en las leyes mismas del equilibrio que es la apariencia de este deporte; los ajedrecistas se tornan profundidades perspectiva en los movimientos de una contienda severa; las construcciones mecánicas son seres reales capaces de un tormento propio; las escenas son conjuntos perfectos de armonía abstracta. Nada está ya estrechado o rígido, porque la pintura no debe atarlos nunca, y las cosas más atroces resultan serenas y conmovedoras.

Willi Baumeister ha comprendido está armonía filosófica de un mundo nuevo, al tiempo que, de 1919 a 1920 ha seguido —paralelamente— el llamamiento novador del escultor cubista Alexandre Archipenko, hasta hacerse, en 1922, una personalidad inconfundible y ac-

tuar, en 1924, en el expresionismo; resultante morales de su pensamiento; es decir, la compra al máximo sobre el muro desnudo y sin marco de un haz de elementos plásticos decisivos. Baumeister, más que en pintar, como pintor moderno, ha querido en pintar muchos sectores del arte. Es no solamente un compositor tipográfico emérito, sino también un escenotécnico insigne. Son recordados justamente los ajustamientos escénicos que en persona dirigió en el Teatro Real de Stockolm para obras (melodramas) de Handl. Excepciones conforme a los principios rigurosos del espíritu nuevo.

Los cuadros figurativos y murales de Willi Baumeister (que en las más recientes obras ha revivificado el surrealismo) no resultan nunca accesorios del edificio moderno, sino complementos indispensables que tienen el mismo sentido y la misma sangre de la arquitectura funcional, intercalados en la pared para aumentar su perfección y armonía. No creo que otro pintor tedesco (excluidos Oskar Schlemmer y Frederick Vordenberge-Gledewitz) haya alcanzado, como Baumeister, la perfección de la técnica (a este propósito, es oportuno que se advierta durante un año con agudeza para comprender tal perfección que en él es verdaderamente maestra), el refinamiento de la sensibilidad, la diversidad que parece inagotable, la potencia escénica del ritmo, la intensidad neogénica y ordenada de la composición. Díjase que quiere confiar a su pintura la tarea de consolidar los elementos universales del arte, poco con ímpetu nuevos turbulento que el de Fernand Léger, pero con mayor seriedad y con igual calidad que hacen de él uno de los más valiosos pintores de nuestro tiempo.

### Sobre la mística en...

Dios queda oscurecido como la luz en la gota de rocío.

El "Libro de Horas" de Esteban Meris Rilke, uno de los más extraordinarios documentos literarios de nuestra época, es prólogo en ejemplos de fusiones del concepto dogmático en el torrencio de la experiencia poética.

La idea de la divinidad se presenta ahí, en múltiples posturas, en los más diversos aspectos. Uno vez se nos da en sí por el Deus absconditus. El obscuro trascendente, inabarcable o voluble, que el hombre no puede percibir, aparece en palabras de pura presencia: contenido no es fuerza, no es luz, no es ruidos, no es logos, no es presencia, no es vida, no es ley, y sin embargo, todas pueden decirse que los atributos negativos lo empujan con todo plenitud. Afirma que "es", pero diferenciado; es nada. Lo nota. Es el "Tudo-estar" con que Rudolf Otto resume el objeto numinoso percibido en el estupeor del Mysteron tremendum. (1)

Dios es contradicción. Tu eres la salvé de las contradicciones.

ciencia. Yo puedo actuar como un niño y, sin embargo, se cumplen las modificaciones tendidas por los pueblos.

Dios es infantil.  
Yo hablo: crecido en última parte sobre los ángeles sin límpido y cerceados los horas. Te hubiera dispuesto una gran fiesta, y tú mismo te hubieras, no como al que yo me siento, sereno y dulce. Ahí me hubiera ofrecido a disiparlo. Ilimitado presente.

Dios es caso de los cosas:  
De Diez der Diez.  
Tu eres el obscuro descomulgado de eternidad en eternidad.  
Tu eres el replicante y el maestro que apoderao el sentido de las cosas.

Tú eres la silaba que es el caso: retoma siempre trémulo bajo la presión de la voz fuerte.

Dios es esigma:  
Tu eres el enigmático por el que el tiempo estubo en retardado.  
Oh, qué bello te eris en la hora en que me endurezco en la sideridad de mi mundo!

Otra vez, el Todólogo, por la misma que en transcursos, se adelanta al mundo y el hombre. Con esta ritual se ocurre el dominio en el que más eficientemente ha trabajado la teología que define la mística por su retención a "las relaciones subterráneas" que se abren por el cielo. Dios o la Cruzada sobre las limitaciones de su autoritario y la hace como un mundo superior, el que es imposible llevar por los seres humanos a los por las gramáticas de la Gracia. El "Libro de Horas" de Esteban Meris Rilke, uno de los más extraordinarios documentos literarios de nuestra época, es prólogo en ejemplos de fusiones del concepto dogmático en el torrencio de la experiencia poética.

Boya la influencia de Angelus Silesius, pero quién tanto es un juego de la divinidad que ha inventado la cruzada por un acto de voluntad. el mundo se presenta a Rilke como algo ajeno a Dios.

Comprende la hora de Dios cuando se colocó en el espacio frente a la voz y reflexió con el mundo la realidad de la nada: Dios le distingo desde su seno infantil:

Yo se himnos que entío.  
Hay una dirección hacia la cual inclino mis sentidos.  
Tú me ves grande, y yo pequeño.  
Tú me distingas concretamente de aquellos cosas.  
Que se posean de himnos.

Por la fuerza divina, todo vida es vivida:  
Ich habbe alles Leben wire geliebt.  
Moi, ¿quién vive?  
¿Quién vive, pues? Son las cosas las que.  
como una meladía no broda, están en el hogar de la tierra?  
Son los vientos los agitados por las aguas?  
Son las cosas las que se dan volantes?  
Son los flores las que tienen perfume?  
Son las largas avellanas entrelazadas?  
Son los pájaros las que se levantan?  
¿Quién vive? Vive tú, Dios, la vida?

(Continuará en el próximo número)

(1) Das Heilige.  
(2) Neue deutsche, 1934, p. 110.  
de la Literatura Mística en España. Nue.



Un cuadro mural de Willi Baumeister

## UN NUEVO POETA ARGENTINO

BASILIO  
URIBE

**POR** sobre los acontecimientos se abren ciertas flores, que van fermentando de madera dura, y que luego quedan. Y unos cantamos la noble reiguente lasciva de los cuerpos; y otros, tal como el siguiente, cosas más allá de la arquitectura inteligente.

A fin, son espirales de igual centro, y todo consiste en murmurar lo que se siente: si fácil, con maneras difíciles, y si difícil, fácilmente. Transformaciones que se acostumbra llamar poesía; porque así como los árboles sostienen el sol del verano, el corazón se alimenta de rama.

Una necesidad de expresión va mucho más allá de las palabras. Basilio Uribe hace lo posible para que éstas no signifiquen más de lo exacto, y buenos versos como resultado de pensar bien.

Este libro, además, es un homenaje del autor a Rilke, y no de los epigramas al autor, como siempre sucede. El pobre Rilke podría decir algo más sobre esto, si era cierto que la muerte se le había acostumbrado tan bien como lo escribía.

Él vería la vida del insecto,  
sus pequeños cuidados, amoroso,

dos versos tan lindos, que uno se siente llevado a ponerlos en los tranvías, para recordar a la gente la delicadeza del aire. Los demás versos son buenos a pesar mio, que no los cito; tan tristes, tan sin pasión ni humanidad.

Habría que matar a los que escriben como Uribe, porque podrían perder la especie; sin embargo, nos comosemos silenciosamente, nosotros, los animales. En los días de un místico se ve siempre que está loco, y que hay que respetarlo, dejar un lugar cuando pasa.

Juan Rodolfo WILCOCK.



**T**Ú eres el amoroso, quien aguardó la tarde en el largo ayuno, porque olvidados de violetas sus ojos lo miraran, y él, en tí, mirara tus ojos sombreados. Con qué dedos pudiste elevar tus manos, con qué aire alentar bajo tus párpados, los mismos hoy y ayer, pues hoy y ayer son nuestras voces y no viven en el alto.

Y fué posible que tú no gravitaras, como un gran fruto reclamado por la tierra, pero nosotros, habitando en párpados distintos, nosotros, cuyos campos están poblados por el tiempo, maduramos y mustiamos sin descansa.

(De "Libro de Homajes", recién editado por "Hipercampo".)

## "LOS SUEÑOS" y otros relatos

EDICIONES  
HIPOCAMPO

Rainer Maria Rilke  
POEMAS DE LA FORTALEZA  
Y DE LA MUERTE

(Traducción de Marcos  
Finger)
   
Con un ensayo liminar de  
Carlos Astrada

El volumen: \$ 2.—

Arturo Cambours Ocampo  
POEMAS PARA  
LA VIGILIA DEL HOMBRE

El volumen: \$ 3.—

Ezequiel Giono  
JEAN BELLO SENO  
REDONDO ES LA COLINA

Para Giono la tierra es una  
persona viviente y en lo  
que ella es, ha traducido  
sus expresiones de padeci-  
miento y de gozo.

Ve, más allá de la aparien-  
cia estática, el verdadero  
rostro de la tierra. — Fabien  
Charomat.

El volumen: \$ 2.—

Pedidos a:  
Calle 116, N° 1420, La Plata  
Envíos contra reembolso.

## Julio Marsagot

## Antología de la Literatura Fantástica

POR

ALEJANDRO  
DENIS-KRAUSE

Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares presentan a Julio Marsagot, quien puede dárlo la mejor literatura fantástica. El prólogo de Bioy Casares es un serio estudio, pleno de sugerencias, que incluye una breve historia, expone la "técnica" y nos da una acertada clasificación de los cuentos del género, todo esto con su lenguaje poético que aparece desde la primera frase: "Vigías con el mudo, las ficciones fantásticas son asustadoras y a la vez".

—Colección de la "Literatura Fantástica",  
Adelphi Laboratorios, Editorial Sudamericana,  
1940.

EDICIONES  
HIPOCAMPO

Luis Tomás Prieto  
VERDE SOLEDAD  
MARINERA

Con un nota liminar de  
Elena Duncan

El volumen: \$ 2.—

Leandro Zia  
LUZ Y SOMBRA DE  
REQUER

El ejemplar: \$ 10.—

Pedidos a:  
Calle 116, N° 1420 - La Plata  
Envíos contra reembolso

Quien quiera saber hasta qué punto la creación poética rejuvenece la vida, transmutando lo fugaz a lo eterno, destinado sus elementos latentes hacia la universalidad, enséñese, lee los relatos de Rainer Maria Rilke que el poeta Marc Finger ha traducido y editado en las publicaciones de Hipercampo.

Más de una vez nos hemos preguntado, absurdos, leyendo tales páginas, en qué secreto, en qué profundidad reside el torrencioso comovimiento que sale a borbotones para invadir la región más remota de nuestro sentimiento. Ningún misterio oculta las palabras, sin embargo, tan desnuda y simple en la creencia de Rilke. Ningún misterio, sino esa sencilla razón de ser como las plantas, enterradas a la vida de su creador como las raíces en la tierra, tomando los jugos que la individualizan y sostienen su invisible latido.

Porque si bien aminoran súbitamente en este libro las invenciones líricas que desbordaron, otros resplandores se ocultan sometiéndose a su inapreciable vibración vital. Nos quedamos dulcemente en éxtasis entre los contenidos ascensionales, que surgen entre tanta sencilla magnificencia, tanta creación definitiva que se acerca a lo que aqueja la mente del mundo. Quisieramos detenernos en mitad de un profundo silencio, para pensar muy largo tiempo en las palabras milagrosas de Rilke:

"Recordé un joven obrero ruso de la campaña que, cuando llegó a Moscú, fue sorprendido que las estrellas eran los ojos de Dios y los ojos de los ángeles, que hablaban destiempo del cielo. En verdad no se podía probar lo contrario de nada, pero se podía disuadir de eso. Y con razón. Porque las estrellas son los ojos de los hombres que escapan de sus párpados cerrados y suben, y se hacen claros, y descanan. Pero, así, porque, en la campaña,

(1) "Los sueños" y otros relatos.

donde todos durmían, el cielo tuvo todas sus estrellas, y por donde hay solo pozos, porque hay allí tantas bombas que se inquietan, lloran, bien, para la vida, y que guardan sus ojos".

Pero no es en la invención lírica donde se libera el secreto mágico de estos relatos. En su su clima de vez, pensaríamos. O en su delirio. O en su belleza. O en su audacia simple. O en su descomulgamiento triste que nos habla. No, no. No lo explicaremos verdaderamente sin constatar que cada uno de esos relatos tiene algo que ver con nosotros mismos, con nuestra vida, con una experiencia, con nuestra vida, una anécdota o cierta confesión que nunca hemos querido escribir por temor que esa mutación falseara la maravilla de su realidad, al por mudo, a sea, entre la palabra y el anhelo humano la infinita distancia que hay entre una palabra y una vida.

En los relatos de Rainer Maria Rilke se respira. Pasamos de uno a otro como de una primavera que recién se anuncia a un otoño que retrocedamos vivencialmente a los siglos siguientes, de una alegre y luminosa dulzura a una angustia torrencial. Pero en todos ellos, es la vida y la muerte que suceden, una especie especial que se mortifican. "La muerte propia que anhela la Rilke", una muerte que es como una aspiración más, como algo que falta realizar en el extremo de la vida.

A fuerza de eternidad, los relatos de este delicado genio poeta, se presentan sin tiempo. Es lo que ha ocurrido y lo que ocurre, sin haber de ocurrir. Sus personajes, sus episodios, por más que mortifican, no hemos conocido alguna vez. O algo así debe pasar para que todo nuestro ser se corone de un mundo de sueños, esperanzas, vida, a cada página que se va leyendo.

## Julio Marsagot

## Antología de la Literatura Fantástica

POR

ALEJANDRO  
DENIS-KRAUSE

El efecto está logrado, yo como lector de antologías, me he dado cuenta. Pero, cuando, como buen lector de esta clase, sólo busco la nota bibliográfica y embisto con la de Thomas Bailey Aldrich, dado de nacer en 1815 en Hartford, poeta y novelista norteamericano, nacido en un "Hempstead" (Westhampton Cove) en 1907. Autor de "Cloth of Gold" (1874); "Weyland" (1885); "The Ship of Old Town by the Sea" (1893). Y la duda se transforma en una angustiosa sospecha. Sospecho muchas cosas. Hasta llego a creer que hay nombres supuestos, que los compiladores son los autores de los cuentos y fragmentos que figuran como de aquellos. Concreto más vehementemente sospechas en los escritores argentinos muy buenos que yo sé muy bien como leerlos y descomponerlos. Le comento el asunto a Finger que devorará las asociaciones de juego en su extenuada mente de sus direcciones para que demuestre sus existencias. Antes de proseguir, —vale en solo el caso de poner alguna fantasía en la crítica—, la antología responde a la crítica. Tanto en cuanto al sentido selectivo que llega a tomar características de juego en su correspondencia con que los fragmentos exhiben entre los cuentos y las fragmentos, sólo una frase: "El mundo, dan la impresión total de un ambiente. Selección de los cuentos, con el afán de dar las claves de casi todas las fórmulas de esta literatura —muchas veces de receta.

## Acción y Símbolo en Cervantes

**D**ESDE la biblioteca Universal de Baz Páez nos llega este libro escrito en lengua castellana, sobre "Acción y símbolo en Miguel de Cervantes." Suavidad. Ninguna hora tan propicia como esta para que las gentes de nuestra raza caeren hondo en la tierra de los símbolos para desmenuzarse los valores míticos que acaudaron nuestra lengua y nuestra gloria. Hora es ahora de combatir a través que es más trágico confundir un hombre con un símbolo, que tomar su símbolo por un símbolo. Hora en que empezamos a caer en el abismo de retroceder ante la humanidad de las máquinas, para reiniciar el crimen de habernos perdido la mecanización de los hombres. Hora de combatir a través, también, mientras los molinos darán en el aire con sus aspas cortando en helices, sobre la tierra en pasadas, sobre el hombre en tribulación, dóciles a los coros de aquel silbo Freston, que nos empuja en Don Quijote del Espíritu, y en burlándose del Espíritu se resaca en la nada.

Sentimos que nuestra carne termina en alguna parte dentro de nosotros, y que ella se desmenuza y se traspasa y la plúmia—lengua de fuego de la gracia o espada encendida de la angustia—de los símbolos comienzan a desplegarse en nuestra sangre, para colgarnos del corazón y arderar hasta la oscuridad, impetrado a Nuestro Señor Don Quijote su resurrección en nosotros, con la luz ansiedad de la letanía de Rabén.

(Dene Ud. un Goethe para náufrago) clámalo con cierta acedia de académico en gran español contemporáneo. Pero Goethe es un

compromiso con el mundo y Cervantes no vive en el mundo comprometido por la terrible senesca del hombre. Demos, pues, nosotros que adscribimos darle, sus circunstancias para analizarlo.

Toda nuestra alma tiembla de emoción cuando se acerca del hombre y nos queremos mirarnos de arco y de pena porque aun nos queda por descubrir el hombre que se nos ofrece. Pero sólo contamos con Cervantes y con nuestro Don Quijote que vive en un hombre desde su amor del hombre, más al mundo desde Dios, y lo encontró tan absurdo y tan inútil como se veido a la fama de un mendicando por la espada. Porque para él, como para todo español, el bota y el mal por venir primera el espíritu en armas, para develar la insignificancia brutal de lo terrenal.

Hemos pensado, de poner en vigencia este Don Quijote para náufrago. Y desmantalar su locura, que bien podría ser la cultura cristiana de Miguel de Cervantes, y hacerlo renacer en nosotros, para que él sea el símbolo de nosotros.

Pero este Cervantes para náufrago ha naufragado el mismo en el mundo, y el mundo se ha desmenuzado en su magna milagrosa surge de veces sus páginas amables para hacernos un mundo de nosotros. Pero vuelve a sumergirse dejándonos a solas con las sombras de sus agostados, un hombre desde su devoción cervantina.

Brasón Sánchez-Saiz. "Acción y símbolo en Miguel de Cervantes." Editorial de la Facultad de Derecho de la Universidad de San Pablo. (Brosado).

## Para una biografía...

... por eso América es el continente de Pitágoras en la Recoleta y en el que poseo su mismo nombre —en su padre muerto— y también en MACHÓN. O sea, en un mundo de días romanos, visto al pasar, un día es como a la tumba de otro amigo, Antonio, mas mónico en que dejó Adolfo, su hijo, una rosa que llevaba en el bolsillo. Pero es en el cuadro de la puerta como si en un instante fuera una alegoría del corazón de su madre, Elena Bellamira.

Macdonno cuando emprende un camino derivatorio no para y por eso signo diciendo:

—Eso mismo hace que sea un cruzado dejar que los niños juegan a la pelota... Deben jugar ellos mismos...

Homero sin ceguera y lleno de fuerza, como un guerrero de los chistes y él me ha dicho con gran modestia: "Se que no valgo ni estudiar, salvo por algún chiste muy querido, y que resultó".

Desde luego, como Quiveto, quedará también por sus chistes soberbios y de delirio americano, cuando se supone interesante y dice:

"Como inmediatamente tuve la visión de la supresión edilicia de las esquinas con lo que concluyó la plaza política que se apoya en las piedras. Extracción tan completa construí a las niñas a dar vuelta a la manzana, en el balcón únicamente, a vista de sus padres. Doté de dos verdades de enfrente y de rumbo Norte Sud, que es el más vistoso, a todas las calles y cuando se rumbo tan solicitado se agotó".

Pero no es hombre sólo de risa en el río. El me lo decía en un retrato que me dedico hace muchos años: "Que en mi decisión por "traje" fue escabel el Supremo indulto de trajidos".

Su lección va hacia la muerte que considera como inexistente pero que es sembrada de sus clacubra y yo he visto su última cátedra, un Pantón estilo Academia

## Ataulfo Pérez Aznar

### Esperando con soledad... M U S I C A

real hasta el que no llegaban sus recuerdos de infancia— le habría provocado una profunda perturbación en su vida. Un dislocamiento repentino—tendría que rechazar una parte de sus costumbres, para darle entrada en su intimidad a ese pariente— pariente o... ¡Y si no fuera capaz de profanarle los sentimientos adecuados al ritual del paracetamol! No le sabía cómo de amarse a un padre. Ni siquiera cómo estimarle, por lo menos. A fuerza de no ejercitar tales sentimientos durante tantos años, él, en aquel sólo se recordaba sólo abandonado entre gentes extrañas, grises y foscas— tales sentimientos, pensaba con terrible intensidad, resistían en él aún? Si la aparición de ese ser ignorado hubiera sido una veña dislocante en su vida...

## NUEVA GACETA

En su número 4 esta Revista de la Agrupación de intelectuales, artistas, periodistas, escritores, artistas, los siguientes artículos: Raúl Linares. El exterior y la conciencia nacional. Alberto Sánchez. Los verdaderos irresponsables; Cora Ratto. La reforma ortográfica; poemas de Jorge Icaza; poemas de Rafael Alberti y Juan G. Ferrer. Bona y notas de Guillén Mañón, Juli Maragot, Pablo Palant y Cándida Iturrigaray.

En la sección de libros, Arturo Sánchez Rivera y E. R. Valle, se ocupan de "Las plumas salvajes" de Willem F. Laer. La reformación del Código Civil Argentino" de Aníbal G. Ovarín. Libro de poemas, se admira algunos dibujos de Castagnoli y Petrucci.

## La ACCION OFICIAL EN EL BRASIL

Y si quisiéramos jugar la predicción del arte en los países de cultura latina, deberíamos considerar la cuestión— ¿en cuanto a las manifestaciones culturales tendientes a ser públicas, iniciales privadas y las oficiales. En el primer aspecto, Argentina sufre a sus hermanas; en el segundo, Brasil nos supera.

Y qué haya sido un sólo factor predominantemente el decisivo para que así se orientaran en su hora las instituciones que se crearon aquí y allá para fomentar la cultura oficial, el criterio de un ministro. Se no así, es fácil establecer comparaciones.

Y como lo que más nos interesa, es comprobar si el mal que se subyace a los métodos y procedimientos, bastaría con recomendar la lectura de la Revista Brasileira de Música.

Tomar nota de cuáles y cuáles son las clases que se dictan en el Conservatorio; el cuerpo de profesores; los métodos y resultados de los cursos de concreto, creación de cursos, grabaciones y publicaciones de los autores; los concursos de composición; el criterio de un ministro. Se no así, es fácil establecer comparaciones.

## LA VISITA...

pobre y buena es lo que le convenía. Y esto es lo que he venido a decirle. Nada más.

La señora se inclinó sobre la mesita y oprimió el botón de un timbre de perilla.

Apareció en la puerta el criado que Jeco veía.

—Dígame a la señorita Elsa que Jeco va.

Quedaron silenciosos un instante. Le vejeta disimuladamente limpio con el pañuelo el brazo del sillón donde había apoyado la mano.

De pronto entró la señorita Elsa y la habitación se llenó de un suave fulgor que parecía desprenderse de su persona, de sus cabellos, de su sonrisa franca.

La señorita Elsa se despidió con un decir palabra. La madre, a la vez, miró a la vieja. Y la viuda de Estévez, se levantó de su asiento y se aproximó a la muchacha y la palpó y la observó con detenimiento y seriedad, como un campesino examina un animal al que ofrecen en venta.

Después, dijo, contrariada:

—¿Mamá!— preguntó entre risueña y asombrada la jovencita— ¿qué significa esto?

—Nada, Elsa, déjanos sola— dijo la madre.

La señorita Elsa se despidió con una inclinación y salió. Al volver las cabezas las dos mujeres ablandaron sus facciones y se miraron llenas de simpatía.

La señora de Montes, dijo:

—Buena, señora, usted había venido a decirme algo. Como si de golpe le hubiese recordado un pensamiento que había querido olvidar a toda costa, la vieja se irguió, horriblemente demacrada. Alzó su carter y le alcanzó, temblando, un papel que decía: "Mamá: Sé que no voy a poder casarme con la señorita Elsa y prefiero quitarme la vida. Pero, Alberto".

—Nunca ha estado más despreciado que la muerte.

Después añadió con su gran concepto de España:

—España no es espectadora nunca... No quiere ser espectadora.

Por eso como presenta el espectáculo de la guerra mundial, el mundo dividido en bandos, se adelantó... Su ciudad no consistió ser espectadora por más tiempo... Dirimi una contienda ecia... Hizo una pausa y continuó:

—Nosotros somos espectadores y

## LA VISITA...

de Pitágoras en la Recoleta y en el que poseo su mismo nombre —en su padre muerto— y también en MACHÓN. O sea, en un mundo de días romanos, visto al pasar, un día es como a la tumba de otro amigo, Antonio, mas mónico en que dejó Adolfo, su hijo, una rosa que llevaba en el bolsillo. Pero es en el cuadro de la puerta como si en un instante fuera una alegoría del corazón de su madre, Elena Bellamira.

## Músicos...

Representa el afán de evadir lo trillado— que es una fundación en lo absoluto— se adapta en cierta proporción al progreso; reconoce la pobreza del modo— signo adquirido de su inteligencia— y quiere adolorarlo. No se debe exigir más pruebas para imaginar que supera a todos en su concepción de la vida.

Y ahora sí que dime con el "quibus".

No nos pretamos en hablar de inspiración, gusto o lo autístico, propiedad expresiva y otras tantas frases habituales si de buenas a primeras podemos advertir la falta de conocimientos profundos que haya favorecido la formación de una técnica justamente relacionada con la calidad exigible a la obra de arte que debe hacerla digna de elogio y útil a la sociedad.

Pero es que muchos desinteligencias nacen de haber llegado a comprender que toda la gente que hemos matado anteriormente carece de la técnica fuerte así la cátedra se puede equipar un producto superior aunque la instrucción sea deficiente. La música ya casi totalmente resulta por el pueblo, sean muy considerables.

Resumamos una cualidad esencial musical, un cariño a lo auténtico, una verdadera necesidad de trabajar, una técnica suficiente y una larga práctica de la composición y quizá se obtenga un fruto agradable.

Pero yo no me fundo cuando concero tal autor entre nosotros. Un paso más allá y estamos frente al compositor que puede abandonar su carácter racial sin trastocar el folklore; que, si quiere armonizar a un tema sencillo con los elementos más rudimentarios que los músicos de un sólo instrumento como una gran orquesta.

Este músico no averigua si la crítica manifiesta una u otra tendencia o convicción; ni necesita celarse a una forma fija, ni aspira a la perfección.

Puede suponer diversas melodías, elegir algunas de las más armoniosas dentro de los medios que le parea, o en el sistema que le agrade, y en cualquiera de "los casos" de un solo instrumento.

Es lo que se llama Strawinsky, Ravel, Malipiero.

Entre músicos han tratado menos el folklore que sus composiciones originales. Es que no necesitan el folklore para ellos, que pueden componer a su gusto y a su manera, en el cuadro general de su obra, a manera de reposo o distracción, como ocurre en los clásicos y románticos: Beethoven, por ejemplo.

En Sud América hay un músico de esa categoría: Villalobos.

# Carta Abierta a Alejandro Casona

## CONFERENCIAS

### Un Ciclo Extraordinario

Estimado señor:

Llevo de vez la representación de LAS 3 PERFECTAS CASADAS, su última producción teatral estrenada en Buenos Aires. Salvo Lola Membrives y Alfonso Muñoz, la interpretación es desastrosa. Antes de darle mi opinión sobre la obra, quiero hacerle algunas preguntas. ¿Estaba usted enterado, cuando vivía en España, que aquí, en Buenos Aires, se le estimaba y admiraba incondicionalmente? ... ¿Sabía que para nosotros, los argentinos, usted y García Lorca eran los únicos autores jóvenes que podían salvar al teatro español contemporáneo? Es bueno que lo sepa. Y es bueno, también, que usted sepa que estamos hartos de ver en teatro insipido y mediocre de los Navarro y Torrado, los Quintero, los Arribeas, los Ardavin, los Muñoz Seca, "ese Muñoz Seca de la risa sin emoción humana, sin calor cordial, sin poesía; de la risa sinista"...

Lo admirábamos a usted, amigo Casona, desde el día en que leímos su magnífica comedia LA SIRENA VARADA; y lo seguimos admirando después de cierta representación por María Guerrero y Díaz de Mendoza, en una traducción interpretada. Más tarde leímos OTRA VEZ EL DIABLO, y lo volvimos a encontrar como nosotros queríamos. Pero llegó NUESTRA NATACHA y, entonces, notamos en usted una especie bárbara de saltar el alambré. ¡Ya le explicaré que quiere decir esto! En NUESTRA NATACHA, toda una época romántica, se saltó el espíritu teatral, el poeta, no obstante viene desputar al hombre de oficio desprecopiado y despreciado que, como un fantasma, aparece en los finales de acto. En PROHIBIDO SUICIDARSE EN PRIMAVERA, volver a retomar usted la senda de sus dos primeras comedias, para crear después, estrepitosamente, con ROMANCE DE DAN Y ELSA. Sí, en esta obra que tiene un primer acto digno y promisorio, sus ambiciones de bolterista se ven colmadas plenamente. ¡Parece mientras que el autor de LA SIRENA VARADA, justo premio Lope de Vega en Madrid, haya podido es-

cribir el segundo acto de ROMANCE DE DAN Y ELSA: ... Aquí, entre nosotros, "no se le aparecieron, en muchas noches de romanzado, las lebianas, los cocineros y los tardados mentales que en mala hora hizo desfilarse por el escenario del Folieska, ante el aplauso de muchos idiotas y la indignación de aquellos pocos que un día creyeron en usted? En nombre de estos últimos le escribo. En nombre de los que usted ha defraudado. Y lo hago con pena, con dolor. Con la pena y el dolor que experimentan los camaradas de un ejército, cuando ven desaparecer a un jefe de sus filas. (Perdón, la comparación no es exacta). Con la pena y el dolor que experimentan los camaradas de un ejército, al ver partir a un desertor. Por que solamente un desertor del arte, de la poesía y del buen gusto, puede haber escrito LAS 3 PERFECTAS CASADAS. Claro que usted se anticipa con el primer acto y nos dice: "Miren que soy Alejandro Casona..." "Que soy inteligente y que basado en un cuento de Schmitzle he podido plantear una situación teatral con fina habilidad..." Y nada más, porque como los argentinos somos unos tontos, los que tienen muy poco, podés hacernos pasar gato por liebre; y nos hará girar, desafortunadamente, a una niña entre bambalinas; y creará, solemnemente, el moderno complejo del padre que duda de la paternidad y busca en el color de los ojos de su hija la deslealtad de su esposa; y nos regulará un amante cínico que al final —Oh, Luis de Val!— se sacrificará por su amada, suicidándose...

Paso por alto la lucha greco-romana entre la esposa adúltera y el amante literato y antes de que suene el tiro y ella se arroje en una embestida espectacular sobre el difunto, perdóname la sinceridad de estas líneas, producto de mi lejana admiración por usted.

## Arturo Cambours Ocampo

# "O QUE NO VEMOS MORIR" "EL SOLITARIO"

(TEATRO DEL PUELO)

EL sombrío drama de Ezequiel Martínez Estrada que acaba de comenzar, es, en esencia, el drama del desencuentro. El desencuentro de un hombre con su vocación de artista y con su extraordinaria compañera. Una compañera que —cuando sin conservaba la fe— rogaba por la ruina de su marido que iba a ser la redención del artista soledad. El protagonista es un artista letrado, hombre epistola y moque. Cuyo drama es fracasar en la comunicación de los que rodan —y que en su debilidad él tanto necesitaba— pensando que siempre es posible justificar la propia derrota por la falta de apoyo de los demás.

De tal manera que la pretendida fuerza del personaje central no es otra cosa que una suprema y disolvente debilidad. En debilidad del hombre que no tiene vocación para vivir y cuyo arte no es lo bastante fuerte como para oponerse al industrial que trata de cercar la fortuna y reemplaza el uso de los colores por la fabricación de pintura.

La vida de Pablo es un perpetuo fracaso de comprensión: fracasa frente a su mujer a quien tanquiere como siempre sucede cuando se mata: frente a sus hijos a quienes él no ha sabido comprender en su verdadera y respetable personalidad; frente a los personajes secundarios de su vida; la sirvienta de la que no supo comprender el llamado amor y el cobardito que nunca pudo comprender el mundo del arte y el minúsculo drama diario. Y fracasa, naturalmente, el contacto cínico deslealtad en ese mismo hombre, de erizada honradez fundamental.

En cuanto a la compañera, su desencuentro ha sido provocado por el amigo de Pablo que en su día momento, para hacer pocos las co-

dad y el de más profunda fidelidad. Los rostros hacen más difusa la línea dramática que a menudo se pierde para el espectador.

El autor muestra tanta dignidad como la que se comenta no es justo ni leal disculpar al autor el empleo repetido de lugares comunes —como "aferrarse a la última tabla" o "viejo rencor" que empañan la verdadera belleza de su lenguaje, que en algunos momentos es extraordinaria. También nos parece que exasista mucho la pieza si se comprimir en una menor extensión escénica. El drama existe lo mismo si no se lo vive en un gran espacio de palabras.

El autor espera que él ha habido que hacer un drama sombrío y totalmente antierótico, a tal punto que hubiera preferido la eliminación de los decorados y de ser posible, una casa completa anulación en algún actor.

Se nos ocurre que el mismo ha comparado contra su idea predecible, al incluir en su diálogo, inútiles boletas de depósito bancario, al traer ramos de flores a escena y al hacer entrar un oficial de policía para una formalidad —por otra parte evitada— que nada añade al drama.

Los actores supieron dar a sus papeles el medio de vivir que requería la continuidad del drama. José María y José Petri hicieron dos trabajos extraordinarios de fuerza escénica. Los otros personajes a cargo de Catalina Asta, Piedad Vercelotti, Emilia Lommi, Paula Trecky, Néida Pavesi, Oscar Casanova, y José González, muy correctos y medidos.

De evaluar manera hay que tal, lo mismo en lo que venimos a una pieza de gran hondura y de tremenda profundidad. Dos cosas que, en su opinión, hacen de este, uno,



Ezequiel Martínez Estrada

por JOSE GUILLERMO OCAMPO

PARACE que el cinematógrafo estuviera destinado a no poder realizar, con buen resultado, sino novelas folletinescas. Así, de realizaciones novelescas mediores como Cumbres borrascosas y Rebecca, han salido buenas películas; entre nosotros, La casa de los cuervos ha sido realizada, cinematográficamente, superando a la novela homónima sin gran esfuerzo. En cambio, de una novela buena como es Victory, de Joseph Conrad, se ha tomado la fábula y el ambiente para una película no tan buena: El solitario de Sambrán. La dirigió John Cromwell, quien, con este trabajo, ha disminuido el nivel de anteriores realizaciones sayas.

El film tiene aciertos indudables: las interpretaciones del hotelero, ¡por que los hoteleros de película son todos reprobables y gordos!; de su esposa, —aunque el espectador una sensación casi física de soledad y desamparo—; y la de los tres malandrines, en especial la que hace Sir Cedric Hardwicke. También son aciertos la escena en que el director de orquesta pierde el sombrero, en su lucha con el dueño del hotel, y la llegada de los tres aventureros, indicada con la imagen del caballo que se cae al bajar del coche y entrar al hotel; la escena inmediata del diálogo entre el dueño del hotel y los criminales, sobre todo por la interpretación de Sir Hardwicke; y la escena, preñal, del tiro.

Pero, por otro lado, hay fallas fundamentales —Fundamentales, teniendo en cuenta el ambiente de la película—: la técnica cinematográfica — Así, por ejemplo, se ha llegado a escenas: el interior del hotel; el jardín del hotel; el hotel la noche; dos estancias marinas durante el viaje de Fleet con la joven; las habitaciones de la isla y dos o tres vivientes —por que no son más que un ambiente de la isla. Pero, por sobre todas las cosas, nada hay que sea una sensación de soledad y de aislamiento que fue a buscar. Hay un aislamiento en la isla. Al ritmo lento de la película ha contribuido el diálogo pesado y carente de emoción; un diálogo que, por momentos, nos recuerda las primeras épocas del cinematógrafo parlante, cuando los directores, asombrados ante este nuevo

# "La cola de la Sirena" o el teatro de la ilusión

Inventada sea la llegada de Conrado Nalé Roxlo, sus poetas de tono decaído y acurado modernismo, al género nacional, sus meriendas de poetas y los poblados de Caudales, con su obra principal bajo el brazo, juvenil y madura a un tiempo, como el adofesante Marchbanks de Shaw, que pone ya el ser como un mito.

El estreno de "La cola de la sirena" en la temporada del Marconi que orienta con mano firme y levantados propósitos Enrique Gustavo, ha significado, no cabe duda, una nota de excepción, una nota de frescura y calidad, recordando.

Si hay algo poco frecuente en el teatro nacional, es la presencia de poetas auténticos; y, si ello es poco frecuente, se debe, por una parte, a que ya se vea el actor a los escenarios por un lógico temor de los analistas a las voces cargadas de resonancia y, por otra parte, recordemos, como que no es muy usual que el poeta vaya de la mano con el dramaturgo tal cual.

Así, se ha dado esa feliz combinación. Nalé ha creado una comedia en arquitectura sacada que revela la presencia de un autor completo y que mueve personajes e ideas con la más feliz y simpática desvoladura.

En "La cola de la sirena", ha logrado antes que crear una densa y sostenida atmósfera poética. Su pieza está en la línea de la "Cena" de Giraudoux, de "La sirena varada" de Casón, y, sin embargo, no se parece a ninguna otra de resonancia, sino de las cándidas armadas de todas sus seducciones, como Piva's Atenas de la cabeza de un ángel que aparece como una "flamante" a pleno como un canto.

Como "Oleada" y "La Sirena Varada" es la pieza que se ofrece en una intención de fundir en una sola dos imágenes cambiantes, de crear un mundo marino que funda el mundo con la tierra, y es que el multiforme espejo de las aguas refleja la ilusión que inmersa de ansiedad los ojos del hombre.

Porque "La cola de la sirena" es, sobre una comedia de la ilusión y el casto de amor. Pero no del amor a la mujer, sino a la Ilusión que nos da Patricio no ama a Alys, sino a la ilusión que ella le brinda, y cuando se desgarra el velo de Mayra, su amor se esfuma desaparece, deja en su alma un vacío espantoso, y se apresura a olvidar su desengaño en los brazos de Gloria, la mujer terrena, común que no le brindará muchas ilusiones, pero tampoco le dará más desengaños que los usuales en el oficio del actor.

El mito de Circe se renueva en "La cola de la sirena" con el amor. Pero, así, se ofrece a darnos al hombre, ofrece ser atraído, como él lo es ya al encuentro del coprotagonista en un piano que se desmenuza. Patricio, no el contrario, ofrece abandonar la tierra, olvidarse, como se ve en el momento de verse desde la caverna cabalante

de las aguas. Hay, pues, un desengaño entre el mito y la realidad, una dolorosa falta de coincidencia, una amputación de la cola de Alys se ve en el momento en que Patricio, que se ha encontrado por un truco, que se ha encontrado por un truco, que se ha encontrado por un truco de un pasado, una coincidencia con los opuestos caminos que se ve la realidad, necesidad de soñar.

Porque, esa es la raíz de la sirena. Su inoportunidad. La cola de la sirena, suelta como una mujer. Muerte o sirena, tanto da. El hombre o la sirena, se arroja, como es la mujer del mar. La sirena, con Patricio, porque es el hombre de la tierra. Los sueños de ambos lecerarán el agua a la felicidad. Sus sueños sueños, sus sueños sueños.

El choque ápero del mundo con la ilusión de Patricio, es sólo un contrapunto de este tema central. El hombre que se arroja en su belleza como un concepto de comedia. La cola de la sirena tiene numerosos valores plásticos, entre ellos, en primer plano, el agua, que es el elemento de acción que Alys aparece rodeada de espaldas, que es un verdadero hallazgo. El diluirse de la ilusión que se podía y debía esperarse de la obra de "Circe Desvelada", y de estas piezas humorísticas de calidad, de puro, tenso, lleno de imágenes afortunadas y hielas, propio de agua en oírse confluyen con la torturada gracia todos los demonios y todos los ángeles de la poesía. Al mismo tiempo, se sólo un traspaño muchas escenas de "La cola de la sirena", con su levedad de escenas que traveja con gracia.

Cabe señalar que, si bien los dos primeros actos son aplomados y firmes, el tercer acto, que se desarrolla en fuerza teatral, aunque no en su intención. Pero, también, es justo reírse de la obra, que se ofrece a nosotros, cuando se transparenta la desilusión de Patricio, la materia poética que Nalé está en el teatro, que se inicia la carga descendente, que debe determinar fuertemente el desenlace de la obra.

No puede dejar de hablarse aquí de Enrique Gustavo, animador de esta temporada del Marconi, que nos da el espectáculo más difícil de sostener el actor, máxime dividido en tres cuadros. Con todo, cabe reírse de la obra, que Nalé está en el teatro, que se inicia la carga descendente, que debe determinar fuertemente el desenlace de la obra.

No puede dejar de hablarse aquí de Enrique Gustavo, animador de esta temporada del Marconi, que nos da el espectáculo más difícil de sostener el actor, máxime dividido en tres cuadros. Con todo, cabe reírse de la obra, que Nalé está en el teatro, que se inicia la carga descendente, que debe determinar fuertemente el desenlace de la obra.

# "HOMBRES DEL MAR"

Las historias que suceden en el mar parecen historias repetidas aunque sean distintas, quizá porque el ambiente les da cierta continuidad y con él se imprimen características que las semejan a las olas en el flujo y reflujo, en la misma dificultad para captarlas en su salubre realidad. "Hombres del mar"—que originariamente se titularon "The long voyage home"—, es una película que consigue aprender imágenes auténticas de ese ambiente, en tal forma, que después de verla nos queda la sensación que tras cada marino llegáramos a suponer siempre "el largo viaje de regreso" y todos los marineros tendrán su largo viaje de regreso parecido al que vícaríamos al margen de sus vidas y del tiempo.

Esta es la impresión que deja la película sin análisis previo, porque si se lo hace, encontramos que su argumento revela una historia de hombres—John Ford, que la dirigió, llevado varias a la pantalla: "La patrulla perdida", "El delator", etc.—basándose en cuatro piezas de Eugene O'Neill.—"El largo viaje de regreso" (ya nombrada), "La luna del Caribe", "Rumbo al este hacia Cardiff", y "En la zona"—de las que se mantiene el espíritu que el dramaturgo imprimió a sus palabras para que expresaran lo más representativo de la inquietud marítima; además, el director consigue vertir en imágenes muchas de esas palabras, hacerlas acción y poner la dosis de más necesaria,—dado que el mar cuando más se le intenta abarcar, más escapa de ser tal.—Queda dicho que el escritor ha sido respetado. Pero el libretista Dudley Nichols, hábil en los arlades de técnica,—su tarea de transformar cuatro obras de teatro en un asunto cinematográfico es eficaz—ha actualizado la acción "el Glencairn" en un viaje a una Inglaterra en guerra sin llevado aquí en la fibra del argumento y entonces el espectador queda reducido a torres sin escenas que son parte de la película, ya que la historia se mantiene ajena al tiempo, siendo por propia exclusión lo que debía ser, historia de mar. El problema humano, la ecuación pendiente del asunto, es la eterna historia de los hombres que viven parados sobre el agua, aislados por el mar, que dejan, cuando dejan ver, una forma viva y destimada lavada para que no imprime de una manera distinta a las demás.

La película es buena, quizá una de las mejores producciones del año, el realizador muestra caracteres definidos, escenas logradas, baraja con soltura la materia humana, pero no llega a superarse; "El delator", película con la que se compara por similitud de tipos o ambientes—en ambas hay irlandeses—es superior, superior en su fondo, en su estructura. La novela es una obra compacta, con su in-crecimiento propio; esta historia, cuatro piezas aisladas muy bien unidas en su exposición cinematográfica.

El film se inicia con estampas en las que priman la faz artística, el efecto fotográfico, sobre la verosimil. El "Glencairn", pequeño y viejo barco silencioso, aparece frente a una playa tropical, encerrando el deseo de los hombres ante el puerto; en la playa con una escenografía artificial, las mujeres esperan a esos hombres. Driscoll el irlandés, consigue por su mediación que las mujeres suban a la nave y traigan alcohol. Del estatismo de los rostros enfocados al principio se lleva a una zarabanda con revelado de fallas, risas y bailes. Se intercala entonces un diálogo integrado de "Rumbo al este hacia Cardiff". Poco a poco se pierde el preciosismo artístico y se gana en humanidad. Se delinean un Yank, un Driscoll, un Smitty, un muchacho del campo que ahora sus surcos... John Wayne, Ian Hunter, Thomas Mitchell y Ward Bond, se destacan en estos papeles, secundados por John Qualen, Barry Fitzgerald, Joseph Sawyer, Wilfrid Lawson y J. M. Kerrigan que completan un espléndido reparto de actores especializados en personajes característicos.

Y a pesar de los alabios, la sursión del ambiente del mar, la palabra quebrada de los marineros gana al espectador, que comprende un poco más a sus congéneres con el ejercicio que imprimen películas como esta.

"La música de un viento feroz, vive de fondo en algunos momentos y John Ford vuelve a hacerle reír en un personaje, está presente:—¡Y es que para el hombre no hay más que tibialidad!

## CENTRO ARGENTINO DE CULTURA VIVA

Primer Cíelo  
Mensual de Audiciones

### CONFERENCIAS

por L. S. J. Rodó Municipal  
Los lunes a las 20.15 y 20.30.  
Los viernes de 20.5 a 20.50.  
a cargo de:

Carlos Boreman  
José María Ferrer  
Guillermo Martínez Zúvira  
Carlos Astrada  
Hernán M. Guglielmini  
Juan P. Rodríguez  
Leopoldo Marchesi  
Justo Palomares Anselmi  
Luisa Zia  
Eduardo D. Carbio

### RECITALES DE MUSICA

Por L. S. J. Rodó Municipal  
Todos los miércoles, de 22.5 a 22.20 horas

### Comentarios e ilustrados por el maestro Juan Francisco Giacobbe

I Conferenciación de Mozart  
El Lev de la tierra. (Música  
coléctiva)  
II Nucleación de la música en  
región en Bach  
III Origen bíblico de las  
concepciones populares europeas

### ACTUALIDAD VIVA

En todos los miércoles de L. S. J. Rodó Municipal y L. R. A. Rodó Municipal

Opiniones estilísticas sobre los grandes problemas del momento.

### INFORMACION CULTURAL

En todos las audiciones.  
Nólistico sobre arte y ciencia  
argentina y europea.

Las secciones del Centro Argentino  
de Cultura Viva están a cargo de:

Carlos Astrada  
Físico  
Hernán M. Guglielmini  
/ Filósofo político  
Luisa Zia  
Dinastía  
Juan P. Rodríguez  
Estadista mensual

En el mes de Julio, disertarán  
Juan Oscar Ponderado, Ignacio B.  
Zanoldi, Arturo Cambausé  
Ortega, Enrique Astarita, Mario  
Molina Piro, Arturo Polanco G.  
Carrara, R. P. Rodríguez Castellón,  
Hector A. Lombardi, Néstor Bar-  
bardo y otras concepciones estéticas.

Secretaría  
23 de Mayo 11 - 3º P. - 131  
U. T. 48779  
Buenos Aires

## MOVIMIENTO

Literario-Artístico-Científico

Publicado mensualmente editado por  
A. CAMBOUS OCAMPO  
MARCOS FINGERIT

El número... 8 0.20  
Suscripción anual... 8.00

Dirección y Administración:  
CORRIENTES 1154  
Buenos Aires

## LEON MIRLAS

juguete que era la palabra hablada, hacían hablar a los personajes porque sí, como esas criaturas que hacen sonar su tambor para enterarnos de que tienen un juguete nuevo. Así, en este ejemplo, el director debió haber hecho tocar a la joven coprotagonista en un piano que estuviera realmente desafiado, y no limitarse a hacerle observar a Heyta. La misma presencia del piano y la comida en la noche del cumpleaños, nos traen al recuerdo las arbitrariedades de las películas musicales, ya sean éstas interpretadas por Diana Durbin, por Leopoldo Stokowski o por Jascha Heifetz.

En términos generales: le ha faltado a la película el lenguaje de la imagen y el "moviente", el soplo vital que toda obra de arte necesita para no resultar fría; es decir, que ni el director ni el espectador han realizado el trabajo de creación, (que es creación) que es creación, que es creación, que es creación en otro orden de actividades interrelacionadas.