# CANCER

BOLETIN DE CULTURA INTELECTUAL

Edita i dirije: R - E. Montes i Bradley — Rosario (Argentina), Junio de 1938 — Número 1 del año I


## EL "PIERROT" DE CAGGIANO

"No hay creencia humana a la que "no corresponda una concepción par-"ticular de la vida; no existe con-"cepción particular de la vida a la "cual no corresponda una forma par-"ticular del Arte."

GUYAU.

Entre los concurrentes más personales —pocos por cierto— de la última justa plástica rosarina, sin duda alguna ,César Caggiano (*) es de los que acusan esos rasgos, con más nítida claridad.

Cuenta entre los pocos —i mejores— pintores de Argentina, que desde su iniciación, trazó ruta i marchó sin vacilaciones hacia lo que él creyó con probidad, constituía la meta del arte al cual consagró vocación i aprendizaje.

Así fué como pudo afrontar reciamente, los embates que las NOVISIMAS escuelas del París erisipelatoso habrían de llevar contra los más blindados del impresionismo, al que zahirieran de decadente. Caggiano, por ese entonces adolescente, recibe la información que no la influencia de tan tentadoras tendencias, i es así, como con un rictus que implicaba absoluto descreimiento, contempla en el firmamento plástico, las fosforescencias fantasmagóricas del cubismo, del dadaísmo, del surrealismo i de tantos post-expresionismos, como se prodigaron por aquel entonces.

Aquí en América, como siempre, aquel chisporroteo aunque con el retraso también acostumbrado, encuentra ojos predispuestos al asombro que produce el calidoscopio importado, i surgen en Buenos Aires babélico, los iconoclastas irreverentes con sus horrendas "maritornes vanguardistas" al decir iracundo de Mauclair.

Se pueblan los salones desde aquellos años, de "scorsos" violentos, de mujeres deshumanizadas, de fantásticas REALIDADES i de alucinaciones oníricas insospechadas. Quien hojee los catálogos ilustrados de los salones pretéritos, posteriores al 20, habrá de constatar como es verdad mi aserción, referida a la proliferación que tuvieron entre nosotros las escuelas post-expresionistas especialmente.

Pero Caggiano, no cae en tentaciones, i, repito, no dá a las incipientes escuelas otro valor que el de cateréticos dentro de la plástica —acción caústica, pero breve, fugaz—, i fiel a sus viejas convicciones espera, mientras sus pinceles prosiguen afanosos la búsqueda de nuevas i nuevas IMPRESIONES, pensando con Marichalar, que "el arte no es una falsificación sino una equivalencia".

* *
*

La presencia de "Pierrot" en la última muestra, dice de esa línea seguida con honradez singular, i proclama sin circunloquios un incontrastable progreso realizado por Caggiano en le pintar.

Yo no quiero, sin embargo, ver en "Pierrot" la línea ascensional que lleva a su autor desde los comienzos a una lenta —sí, lenta— pero confiada i segura valorización de su firma pictórica; i no quiero verlo, porque confieso mi firme decisión de referirme al Caggiano de esta tela, que no de otras o de todas, pero sea como sea, debo declarar que pienso que su autor no ha podido pintar antes de ahora, este "Pierrot" magnífico, que no implica augural presencia de un plástico, sino culminación de una personalidad, que ahora sí, ha dicho porque está, cuánto vale i qué pretende.

Indudablemente que al excursionista desprevenido que deambule por los ámbitos del "Juan B. Castagnino" el encuentro con "Pierrot" temático no dejará de producirle un brusco choque sensitivo, tanto más agudo, cuanto menor sea el coeficiente de receptibilidad psíquica que le caracterice. Especialmente, si viniendo de las salas últimas se acaba de observar con detención la desgarradora crudeza de las planchas de Castagna, de Vigo i de Paino. En ellas vibra el drama de la Humanidad, i la ignominia del más fuerte luce con relieves inusitados. Clama el plástico, porque sufre la madre, porque llora el hijo i porque maldice el padre, i cuesta a ese turista de la belleza, aunque mire con ojo de observador plástico que no social, desprenderse de aquellos angustiosos motivos que le llegan por vía sensitiva a lo más vivo de la región precordial.

Consecuencia del ritmo social.

* *
*

¿Por qué pintar la decadencia? —dicen muchos. Si el interrogante no encerrase mezquina intención, quizás hubiese intentado una reconvención para este pintor, que desafinando su instrumento descubre en el concierto plástico de la época una falla procedente de su viciosa individualidad económico-social. Pero es que no, hai un prurito de decir, que encierra nua necia expresión subconciente.

Nadie ha dicho que este "Pierrot", esté mal pintado —i no podría decirlo— mas, en el afán de destruir los estilobatos del templo para que éste se venga abajo, lógicamente, arguyen inconsistentes razones, i, por ejemplo, repiten —también ellos—: —decadente!

Sin embargo, el Salón, en su tónica es caducidad de RENOVADORES LITERARIOS. Aquí, un rezagado en veinte años nos muestra como en su pecho, a la manera de "La bella jardinera" de Ernst —aunque ésta las lleva en su vientre— hai nido de palomas, i allá, un RECORTADOR de paisajes nos trae reminiscencias tardías de un Radersheidt, verbigracia, i entre ellos, que no


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

CONICET — UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO — IECH

suman la decena, un Petorutti exhibe lo suyo, que no es ya lo que pinta.

Y es que está resultando cierta aquella profecía de Jarnés: **"dentro de pocos años sentirán las gentes un deseo vehemente de salir de estas salas de clínica y de volver a los grandes arrebatos de línea y de color... Carnaval y ceniza".**

Circunspecto, cual venido de las antípodas de aquéllos, Caggiano, en cambio, hurga con probidad en el rico arcón de su sensibilidad sin altisonancias, i encuentra al Hombre humanizado —rarísima paradoja— al que comienza a interpretar. I ¡oh! sorpresa, cuando debe pintarlo no le halla traje más suasorio que el blanco, i más alma que la tristeza, i más carne que el dolor, i... ha nacido "Pierrot", personaje de la pantomina clásica, tan clásica como emotiva.

¿Es "Pierrot" un autorretrato, visto así? Yo me atrevería conociendo la riqueza temperamental de patrón eminentemente romántico de su autor, a así afirmarlo, i hasta creo que en "Pierrot" además de aquél, confluyen retazos de cada una de las unidades anímicas de sus mismos censores, que cantan primero, para despistar.

Caggiano es uno de los pocos sinceros consigo mismo que van quedando. Quiero decir con ello, que perdura en él aquella modalidad clásica de los pintores del tiempo de Murger i de de Musset. Es un romántico al cien por cien. ¿I está mal —pregunto— ésto de pintar lo que se siente, sin obedecer a otros impulsos que los que impone la ética?

Censurar el romanticismo como escuela, por "demode" sea, admitido, pero criticarlo por fobia o manía es bellaquería, i cuando a esa pasión se auna una deliberada omisión en el juicio, de los valores plásticos intrínsecamente considerados, debe colegirse que la censura es obra de la ineptitud.

Mientras tanto, Caggiano coincidiendo nada menos que con Ozefant, exhibe su tela considerando que ha solucionado el problema que se planteara al pintarla, porque la dificultad reside en **"decirlo de cualquier manera, pero claramente"** i él lo ha dicho así, i **"éso es lo importante"**, ya que **"en arte el problema de los estilos y de los géneros es secundario, hay bueno y hay malo, y listo"** como lo proclama sin perífrasis Hugué.

* *
*

Decir que este "Pierrot" no debió de ser pintado porque ya Watteau había legado a la Historia del Arte su **"Gilles"** famoso, es propio de torpe o de ignorante.

La pantomina desde que fuera creada por aquellos esclavos Pílades i Batilo del tiempo de Augusto, i valorizada poco después por el comediante Roscio al imponerla a la pura elocuencia de Cicerón, pasando por la época de su franca degeneración, convertida en obscenidad repugnante i desnudez lúbrica, ejecutada por histriones, hasta que fuera remozada en el siglo XVIII en la "commedia all'improviso" de los peninsulares post-renacentistas, o el "ballet" de María de Medicis —balleto para los italianos— (al que tan bella expresión diera el bailarín Noverre al suprimir los antifaces, cuando en el 1776, llegara a dirigir la Real Academia de Música), siempre dió motivo al nacimiento de personajes, ya trágicos, ya cómicos, todos mudos (de ahí el nombre de pantomimos) que fueron invariablemente patrimonio de literatos i plásticos.

Sin que por cierto olvide aquel su malísimo cuarto de hora, cuando corriendo 1697, convertido insensiblemente en teatro independiente, aunque de feria, fuese blanco de las iras de la "Comedia Francesa" i de la "Opera" que lograron la clausura de los escenarios actuantes en los barrios de "divertissement", no mediando otro motivo que la ruinosa competencia que les hacía. A los ataques de ellos se debieron cuantas ignominiosas medidas contra el teatro "popular" puedan imaginarse, tomadas oficialmente por el Estado, pero la pantomina no murió, sin embargo.

Fué un texto el que con sus gestos INTERPRETABAN estos actores, i justo era que a su vez fueran objeto de la INTERPRETACION plástica que pudiesen darles, pintores que latían a su ritmo.

Es en el XVIII acabo de decir, cuando la pantomina rejuvenecida está en auge i renace también "Pierrot" que ya en tiempos del bolonés Croce, hacia el 1450 en la "Commedia dell'arte" es el criado de Pantalone, galán desairado de la frívola Colombina, temperamento frío, zumbón, adusto según le representa el célebre mimo Deburan en el "Théâtre du Funambules", honrado, de bonhomía i lealtad probadas como le vé Pablo Legrand, o patético i melancólico como le quieren ya, los vates Banville, Marc Legrand y Willette, entre otros en Francia, Goldoni, etc. en Italia.

Luego, viene el XIX. ¿Cómo no habría de cambiar "Pierrot" al decidido advenimiento del romanticismo?

Si ya en el décimo octavo le hemos visto rivalizando con Arlequín —Harlequín para los franceses— en la preferencia de Colombina, ahora le veremos ora con ese nombre, ora con el de Pietrolino en Italia, trastrocarse de alegre e imprevisor en pródigo, romántico, taciturno i pálido amante de la luna, o bien fatal i trágico, interpretado allí o aquí, de tal o cual manera por los literatos más en boga.

Paul Margueritte, Jean Richepin, Teofile Gauthier, Cátulo Mendes, Paul Verlaine, Julie Champfleury le toman suyo, porque la pantomina es el género preferido, i cada uno de ellos, —i otros— lo vé, según "el color del cristal con que lo mira", mas siempre poetizándolo.

Y así es como Huysmans i Ennique le visten de negro!

De acuerdo a una u otra visión literaria —trágica o cómica— le ven los plásticos, i no puede ser de otro modo, ya que en la misma escena surgen contradicciones a este respecto, al extremo de que en el Teatro de la "Foire" llegaron a aparecer simultáneamente Pierrot i Gilles, lo que equivalía a decir que habían subido a escena simultáneamente dos encarnaciones de un mismo personaje.

Es que la pantomina había adquirido por ese entonces riqueza escénica singular i si bien, como siempre, era traducción de ideas concretas, nunca como ahora presentaba tal complejidad en sus tipos psicológicos.

¿Podía alarmar el que los franceses, urgidos por alguna exigencia teatral hiciesen aparecer juntos, a Pierrot i a Gilles —a UNO i a su caricatura— cuando ya del otro lado de los Alpes, los directos descendientes de los creadores del género, hacían trabajar frente al verdadero i clásico Arlequín, un SOSIA —DOBLE como se llegará a decir en la última expresión de la pantomina: el cine mudo, que también usó de este **truco** (que aquí esa finalidad tiene) tal cual acaece en "Ich Liebe alle Fraeun" (**) con Jean Keapura— al que denominaron Trivelino?

Y bien; Watteau, Juan Antonio Watteau, o Vateau, como alguna vez llegó a firmarse, oriundo de Valenciennes (1684-1721) discípulo influenciado precisamente en estos motivos por Guillot, pues él era de preferencia pintor de escenas campestres i militares e intérprete de fiestas galantes, pinta a "Gilles" el que luego irá al Louvre, i otros más también le hacen, así como también pintan otros a "Pierrot", mereciendo cita especial, entre éstos, Augusto L. M. Neven du Mont, nacido en Colonia (1866-1909) que aunque extraordinariamente seducido por los motivos cinegéticos, incursionó por las tablas, en busca de imágenes para sus telas, RETRATANDO, transcurrido el tiempo a "Pierrot", tela ciertamente conocida i reputada.

¿Cuántas Colombina i Arlequín también fueron realizados literaria o plásticamente? No obstante nadie, nunca, imputó a nadie, el calificativo de plagiario, por haberlos recreados con la letra o el color. Hubiese sido una vil calumnia.

* *
*

Pero veamos estos dos, entre todos los PIERROTS, los más famosos:

El primero, el "Gilles" de Wateau, aparece centrando la tela, i su vestimenta está constituída por un traje que le dá un aspecto jocoserio singular. En efecto, desgarbado aparece este adolescente bajo ese largo blusón cerrado con dieciseis pequeños botones, de bolsillos pequeñuelos i mangas arremangadas a la altura de los codos —de manera que no se alcanza a adivinar como están sostenidas—, a la que un cuello sencillo i sin apresto, aún hace más insignificante, i ese pantalón de cortas piernas que deja ver (cual las mangas las torpes manos), los tobillos bajo las burdas medias i los pies calzados por zapatones a los que sujetan rojos cordones de seda. Integra su vestimenta los sempiternos casquete i bonete de los "clowns" el segundo de los cuales de color marrón mantiene caído casi, hacia atrás.

En cuanto al rostro, tal cual su musculatura corporal toda, tenso. "Gilles" no sufre cual "Pierrot". Copia, remeda, caricaturiza su papel, hasta hacer reír, hasta ganarse la mofa de todos los que presencien su interpretación. Por eso, Watteau ocupa el segundo plano con la "abigarrada compañía" —como dice uno de los descriptores de su "Gilles"—, que ríe del burlado al ruído de charangas, en unión de animalejos característicos de la pantomina. Son personajes visibles tan solo en sus bustos que emergen de la falda del terreno donde se encuentra de pie el pantomino central. Tres a la derecha, uno i la bestiezuela remedada a la izquierda, visten simbólicos trajes, aderezados convenientemente para la representación.

Más allá, todavía un tercer plano, donde vegetación de pinos i araucarias al parecer, cierran con nubes marginales i firmamento azul por encima, la composición.

El "Pierrot" de Neven du Mont, también aparece ocupando con su comedia el primer plano de la tela. Sin embargo no tiene de semejante con el del Louvre descripto, sino su temática aparente.

Así es como éste, comienza por llevar la camisola notoriamente más larga i enteriza, pero si bien como su DOBLE calza zapatos blancos, aunque cerrados por negros cor-

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

CONICET
I E C H

dones, en cambio se toca con un cono blanco, que mantiene elevado sobre su cabeza un tanto vulgar.

Atrás están Colombina —abanico en mano— en coloquio meloso con "Harlequín", ambos sentados en un sofá, que los tonos neutros, del fondo destacan.

Y nada más, porque no podría decirse somáticamente nada de este personaje que también huye de la causa que le apena, con los ojos abiertos urgidos por un consciente derrotero. Es "Pierrot" frío, alegre, imprevisor... cómico.

* *
*

En cambio este de Caggiano, porque justo es que ahora diga algo de él, está allí soportando victorioso cualquier comparación por miserable que ella sea, con características que le perfilan UNO.

El óleo, cuyas dimensiones son poco habituales —2.00 x 2.40 mts.— alcanza a presentar a "Pierrot" atormentado por su desesperanza, viniendo hacia el observador, cadencioso el paso, demudado el rostro, hipotónicos los músculos, envuelto todo él en ese blanco simbólico que lo ha caracterizado inmortal.

Viste de raso i tul de ilusión —sudario sempiterno de su congoja—. La blusa cerrada en la delantera con tres pompones negros, es holgada como su calzón que cae en pliegues amplios hasta no dejar asomar sino la punta de los zapatos de fiesta —diría zapatillas o pantuflos por la suavidad que impresionan—, al igual que las mangas que ocultan las manos adivinadas en los bolsillos.

Su cabeza tocada tan solo por el clásico casquete blanco, emerge de una gorguera de tul de innúmeros volados elegantemente tersados.

Muere su yo —podría decirse bien que es él, aquel "Pierrot posthume" que imaginara Gauthier—, como muere esa noche, como muere ese parque, precisamente allí, donde "Pierrot" se encuentra sonámbulo casi diríase, con la fría mirada de quien le observa.

Macizos a un lado i otro i senderos prolongados en perspectiva que es alarde de cátedra, i rompiendo la tiesura i monotonía de ambos, flores i hojas en armoniosa i equilibrada distribución.

Esto para el primer plano, que para los otros hasta el fondo de la tela envuelta en transparentes sombras, corpulentos árboles i matas de arbustos, i Venus marmórea, i focos eléctricos, se mezclan en el éter, dando apariencia de infinito a ese jardín con reminiscencias versallescas, donde está "Pierrot" laxo, pálido, taciturno, melancólico... trágico.

* *
*

La vestidura de "Pierrot", las rosas blancas, el calco de Venus de Milo, los encendidos focos de alumbrado, la luz lunar, una, dos, tres, cuatro, cinco... calidades de blanco perfectamente heterogéneas fuerzan a Caggiano a probar todo cuanto es capaz. Observando éstas, se verá la honradez con que ha sido aplicado el blanco. No hai capas superpuestas. El blanco aparece firme en la pincelada amplia del hábil manual, que sin torturas va creando calidades i así construye esa difícil del raso, depositando ligeramente sobre el blanco básico, verdes que producen los reflejos de la seda, súbitamente encendida por la próxima luminosidad del foco que se presume avanzado hasta salir de la tela.

La gorguera de tul de ilusión del lacertoso personaje pantomínico, en innúmeros volados exquisitamente aprestados, requiere lógicamente, otro blanco i otra aplicación, i Caggiano vuelve a demostrar que conoce cuan difícil es trabajar i dar calidades con este no color.

En seguida, el blanco-gris de Venus impertérrita, el blanco-opalino de los focos eléctricos, el blanco-argénteo de la luna, el blanco-porcelana de las rosas, i aun el blanco-inexpresable de ambas luces que se pierden en la atmósfera de setiembre austral, en amalgama singularísima de azul desvaído: éter luminescente.

Y si se quiere más dentro de esa cuerda, resta el rostro rasurado cubierto por el polvo de arroz, al que el rictus amargo i el cerramiento de los ojos de "Pierrot" herido, da especial corporeidad. En esta faz que bastaría al intérprete para desentrañar la vivida tragedia, de donde anímicamente "Pierrott" vuelve, solo aparece en recio contraste —como allá los pompones— el negro de las pobladas cejas, de las sombras orbitarias i de las arrugas faciales.

Y luego, los verdes, brillantes, esmeraldinos, aquí en el primer plano, apagados, ennegrecidos, allá, en los fondos, i los grises de los caminos, i las rosas — tan naturales cuanto que deben serlo en una tela, como la que comento, como las que quería Montaigne cuando decía: "Si yo fuese del oficio, trataría el arte del modo más natural que pudiese"—.

...Las rosas abriendo su lozanía de textura delicada cual las Madame Hardy, cual las rojas del Rey o las rosas de Zoé, bajo la luna en menguante i las bujías eléctricas, entre el verde de la grama rociada i el gris de los senderos donde "Pierrot" recorta la sombra alargada de su silueta.

Tras ese primer plano, un segundo alcanzado por rigurosa perspectiva escolástica, aparece bajo la transparencia de la noche húmeda. Tono menor el de este fondo, donde el negro adquiere brillantez friática i en el que los celajes están obtenidos en policromía de sutileza atmosférica característica.

Allí también, en ese fondo, donde el celaje es alarde de maestría —insisto—, el jardín finible recorta las copas de casuarinas i pinos, de aromos i mundillos perdidos en la distancia, pero presentes en la claridad bajo la que ha brillado cual destello, la esperanza del fiel amante de la voluble i casquivana Colombina.

* *
*

Del fiel amante de la voluble...

Mirándole, surge pristino el personaje de la representación mímica que carga su dolor con fortaleza i resignación de que no es fácil dar ejemplo.

I se crea o no se crea, como que la pantomina tiene fondo existencial, real, humano, natural, i como que **"La obra de arte es un rincón de la naturaleza visto a través de un temperamento"** al decir de Zola, "Pierrot" camina, "Pierrot" retorna triste i ausente de su yo, visto por Caggiano como por Verlaine:

"Ya no es como en la vieja canción, aquel rendido
"amante de la luna que alegre se reía;
"a un tiempo se apagaron su vela y su alegría,
"y hoy vuelve exangüe y mustio como un aparecido.
"Al fuego de un relámpago de súbito encendido,
"su blusa, cual sudario, flota en la racha fría,
"y su boca se abre de dolor, cual si impía
"mordedura de larvas le arrancara un aullido.
"Con el rumor que causa noctívago mochuelo,
"sus mangas van volando y haciendo con su vuelo
"señales que contesta el silencio profundo;
"sus ojos son dos astros de luz fosforescente,
"y enharinado mírase, más lívido y doliente,
"su rostro de aguzada nariz de moribundo." (***)

* *
*

Si Caggiano no hubiese pretendido tanto i llegáse allí, a interpretar a Verlaine, a Paul Verlaine, romántico sin par, i al propio romanticismo, con fidedignidad, primor i probidad que no han de negársele, tenga el aplauso de los que como yo, lejos del fragor de la batalla campal i estéril de alrededor del pocillo de café, exigen para bien valorizar la obra de Arte, un estado de catatimia en el crítico, ante cada una de las obras que se propone analizar.

Mientras tanto, dígase Caggiano, autor de "Pierrot" con Aquino sereno: **"pulcra sunt quae visa placent".** (****)

**Sáenz Peña de Rosario, otoño del 38.**

---

(*) Nacido en Larrechea. Provincia de Santa Fe (Argentina) en 1894.
Concurre a muestras colectivas desde mui joven.
En 1913, con un "tríptico" al óleo titulado "Mi familia", recibe un Premio Estímulo, en el Salón Nacional de Bellas Artes.
En el 14, hace suyo en el XIII Salón del Retiro, el Primer premio, con su obra "Retrato de Jenny Malatesta".
Al año siguiente, remite la misma tela a la muestra Internacional de San Francisco de California, donde gana una Medalla de honor.
"Nocturno", óleo que envía al IIº Salón de Otoño de Rosario, realizado en 1918, le conquista el Primer premio.
Las pinacotecas de Buenos Aires, Rosario i Santa Fe, cuelgan sus obras. "El retrato de Jenny Malatesta" i "Vieja lombarda" pertenecen al primero, "Paisaje" al segundo, i el "Mercado de Luque" se halla en el último.
Estuvo en Italia i vivió en Florencia corriendo el 1911.
Por dos épocas distintas, pasó prolongadas temporadas en el Paraguay: en los años 1915 i 1916 primeramente, luego, de 1925 a 1927.
Actualmente es Profesor en la "Facultad de Ciencias Matemáticas, Físico-Químicas y Naturales aplicadas" de la Universidad del Litoral.
Reside en Rosario.

(**) "Amo a todas las mujeres".

(***) Traducción de Enrique Diez Canedo.

(****) "Lo bello es aquello cuya aprehensión agrada".



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
CONICET
I E C H

# 12 APOSTILLAS AL XVII SALON DE OTOÑO

**1**

No se hable más del Jurado, por favor! I de este de pintura menos aún. Yo quiero creer que a estas horas son muchos los arrepentidos; los unos por haber nombrado, los otros por haber aceptado, en fin, los últimos por haber caído en manos inexpertas e... ineptas para el caso. A éstos es a los que hai que compadecer, porque no existe derecho capaz de justificar un acto que esterilice una disciplina afanosa i seriamente ejercida.

**2**

Pasando vista a lo "admitido", asombra i no se explican —rechazados: Quiróz, Malanca, Gigli, Pedone, etc.— las telas de Antonio Ríos, Juan Torta, Santiago Minturn Zerva, Pablo Pierre —la nº 170—, María Laura Schiavoni, Alberto Pedrotti, Medardo Pantoja —la nº 157—, Carlos Vescovo, Nicolás Melfi —la nº 137— José M. Beltramino, Jaime Baintten, Roberto Raúl Price, Domingo J. Garrone, Pedro Hermenegildo Gianzone, Manuel Oscar Espinosa, Anselmo Píccoli, José Ma. Torrejón, José Aguilera —la nº 5—, Luis Waisman, Celita Cordero Latorre, Ludmila Fedorovna, Manuel Suero, Rolando Demarco, Demetrio Antoniadis —la nº 10—, i varios otros, que podrían figurar juzgados por sus envíos, en exposición de trabajos de fin de curso, de una Escuela de Bellas Artes, mas nunca en una colectiva nacional de esta índole.

**3**

Las mujeres salvan el Salón. Esta es la verdad. Pareciera que hubiese sido el único acierto del Jurado el comprenderlo así, ya que la ubicación preferente, es para dos de ellas: Ana Weiss de Rossi i Lía Correa Morales de Irurtia. Sin embargo no son únicas; a su lado inscríbanse sin orden jerárquico determinado los nombres de Juana Lumerman, Lyda Corradino Fornero, Paulina Blinder, Hemilce M. Saforcada, Alicia Pérez Peñalba, María Alles Monasterio, Cata Mórtola de Bianchi, Ana Caviglia —su dibujo coloreado—, Lidia Rotondaro, Elba Villafañe, Adelaida Perrone, M. L. García Iglesias i María T. de Gigli, cuyas remisiones hablan de una floración plástica femenina, que en el Salón figura por encima del conjunto que pudiera seleccionarse entre los expositores masculinos.

Jorge Larco

**4**

Señálense a Uriarte i a Vanzo, dos plásticos jóvenes que hacen honor a Rosario.

Vanzo, con obreros i almádanas, deforma no por jugar, sino por encarar resueltamente los problemas del movimiento, de la acción a que tan afecto ha sido siempre. Paleta sensible, capta la escena callejera en su difícil dinamismo, con fidedignidad e intención mural, de pintura destinada a perdurar.

Uriarte con mucho de novel, compone bien, i recordando a Utrillo en muchas cosas, al comenzar una nueva forma evidencia cuánta es su inquietud i cuántos sus conocimientos pictóricos.

**5**

Naturalezas muertas, interiores, naturalezas muertas, bodegones, naturalezas muertas...; vamos señores pintores, al campo, a captar la sensibilidad de las cosas vírgenes, otra vez!, que nunca más actuales aquellas palabras de Cézanne a su amigo el autor de "Germinal": **"Pero, fíjate, todos los cuadros hechos en el interior, en el taller, jamás valdrán tanto como las cosas que se hacen al aire libre. Al representar escenas de afuera, las oposiciones de las figuras en los terrenos son asombrosas, y el paisaje magnífico. Veo cosas superbas, y es preciso que me resuelva a no hacer sino al aire libre mis telas."**

Félix Pascual

Finalizaba 1866...

¿No es hora ya de que nos aprestemos para conmemorar con unción el centenario de esta decisión, que podría sí, volver a pronunciarse como voz de orden que evitara la decadencia de una actividad intelectual?

**6**

Manzorro se busca, podría titularse la tela que envía este novel porteño, con garra, pero sin personalidad.

**7**

**"Automatismo psíquico puro, por medio del cual se propone expresar, ya verbalmente, ya por escrito, o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral"** decía André Breton en el manifiesto que precediera a la pirotecnia del surrealismo en 1924.

Pronto será un documento histórico. Los adeptos disminuyen sin exequias de cuerpo presente. En el XVII, aún se anota la presencia de uno que cree "descubrió la pólvora". No se olvide su nombre, ya que podría ser el último de la secta, i en ese caso será digno de un homenaje póstumo: Manuel Oscar Espinosa, el de la paleta sucia i el corazón colombófilo.

**8**

El saldo de un grupo anodino, es de escasa cuenta. A la estridencia cromática de Pedro Hermenegildo Gianzone, a la dureza del retrato de Domingo J. Garrone, —i ¿para qué más?— la proba consecuencia de Guillermo Paino, con sus recios i bien logrados linóleos dan una lección digna i encomiástica.

**9**

¿Soldi regresará algún día? "La escalera", lo mismo que aquel envío del 35 "El Zaguán", lo único que dice, es que sus anencefálicas mujeres i niños —tipos de psiquiatría, quiérase o no— vienen de Jean Souverbie, plástico que los EXPLOTARA en Europa hace ya... ¿cuántos lustros?

**10**

Dos rosarinos que progresan. Oh! raras "avis". Anótense sus nombres: Juan B. V. Tarrés y Perfecto Rodríguez. Déjeseles venir espontáneos, cual vienen; tiempo habrá para que se encaminen.

**11**

Si no fuera por Irurtia, Lauersdorf —que mal sienta la barrena, que mal i que innecesaria es en su obrero—, Icardi, de San Luis, Leguizamón Pondal, Candiano i algún otro que no ha de ser indiscutiblemente Eduardo Salazar Pinedo, —otro colado vaya a saberse por qué —, la escultura no estaría representada en esta exhibición anual de Rosario.

Luis A. Ouvrard

**12**

Un broche, un punto final —llámesele como se quiera— digno de la alcurnia del grabado.

Entre Vigo, Saforcada, Sergi —algo débil esta vez—, el "Drama" que firma Rodolfo Castagna —medalla discernida con extraño acierto por el jurado de la anécdota— da valor a la sección.

BAJO EL SIGNO DE
CANCER
aparecerá en fecha próxima:
"PAMPA"
(POEMA)
I
de la trilogía "in mente"
de
FAUSTO J. HERNANDEZ

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

CONICET
IECH

# NOCH EINMAL!

**Olof.** — Warum jubelt das Volk?
**Gerdt.** — Der Konig ladet zu Bier und Tanz vorm Nordtor weil die Reformation durchgeführt ist!
**Strindberg** — "Meister Olof".

Noch einmal! La expresión no se presta a una traducción literal. Quiere decir tanto como: "Camarera, traiga otro vaso de cerveza". Es la frase que predomina, la que se percibe con relativa claridad en el confuso y sostenido rumorear de la concurrencia que llena la vasta sala de fiestas del Hofbräuhaus.

Porque estamos en el Hofbräuhaus. ¿Sabéis qué es el Hofbränhaus? Es la Casa de la Cerveza; así, como suena, la Casa de la Cerveza.

Recia, abigarrada, "municipal y espesa" muchedumbre de hombres y mujeres, de todas las edades, clases y condiciones —más de dos mil personas, sin duda, a juzgar por la capacidad oficialmente reconocida al local— es esta que se mueve, se agita, discute, vocifera y... bebe cerveza en medio de una humareda acre y penetrante que ahoga la respiración, que irrita los ojos hasta las lágrimas.

Mientras trabajo con una heroicidad desesperada por agotar decorosamente mi cántaro de cerveza —porque es un cántaro y no un simple jarro este Marzenbier que me ha traído espontáneamente, según costumbre, la camarera— para dar satisfacción a un hábito que entre los bávaros tiene todos los caracteres de una obligación social, jurídica y religiosa, una imperiosa asociación de ideas me mueve a divagar sobre la significación de la cerveza en la historia de Munich.

Es esta instructiva disposición una manera de escapar a la aturdidora disputa que, entre vaso y vaso, alternados con terribles puñetazos descargados sobre la mesa, mantienen, en torno mío, siete u ocho bávaros hirsutos y barrigones. Mis vecinos hablan de política. Parece que no están contentos con la actividad internacional del gobierno central. Sobre todo, eso de entregar los ferrocarriles a los franceses y a los ingleses es intolerable. Las cosas no pueden seguir así. Claro que no. Es necesario corregir, evitar el mal cueste lo que cueste. Alemania tiene generales y nacionalistas patriotas. El león de Baviera debe hacer sentir su pujanza. La ingerencia de los judíos en los negocios de Estado es un crímen. Todo debe volver a lo que era antes de la guerra. Y así por el estilo. Pero yo que en esto no soy arte ni parte, y que solo tengo que quejarme de los "perros judíos" por el treinta por ciento que descuentan en los bancos a mi peso argentino, concluyo por interesarme con el tema de la cerveza hasta olvidarme de los políticos, mis vecinos.

La cerveza en la historia de Munich. O, si preferís: "La cerveza en la cultura alemana". ¿Verdad que es ya todo un título para un libro? No sé que profesor alguno haya escrito los dos o tres tomos que reclama un asunto tan importante; pero presumo que existe ese ensayo, documentado, ajustado a teoría y lleno de citas. ¿Por qué no? ¿Es que el tema no lo merece? ¿No se ha escrito con positivista profundidad sobre la influencia del vino en la historia de Roma? ¿No tiene importancia esencial en la cultura norteamericana la ley seca sancionada para uso de puritanos por los puritanos legisladores de Estados Unidos? La cerveza es el materialismo histórico de Munich.

Ya el artesonado, combo, infinito, como un cielo en noche estrellada, de esta sala, es una historia gráfica del saludable fermento que anticipa y funda generalizaciones muy atendibles. A favor de la luz de cien bujías eléctricas que luchan denodadamente con la humareda, tal como en los primeros días de la creación debió luchar la luz con las tinieblas del caos, alcanzo a distinguir un número considerable de pinturas alusivas al consumo de la cerveza en los tiempos pasados. Son reyes, son príncipes electores, son guerreros famosos, son doctores ilustres, son santos padres —sí señor, doquiera en Munich, san Agustín, san Francisco y santo Tomás aparecen sospechosamente vinculados a la reclame de la cerveza, sin que esto huela a herejía—, son multitudes enteras las que se ven en aquellas pinturas, ora en fiestas campestres, ora en banquetes, ora en asambleas, ora en múltiples actos de la vida política y religiosa, haciendo siempre de la cerveza el motivo central, la concepción general de la vida. No faltan tampoco las máximas y las sentencias —código de todos los tiempos— que dogmatizan y canonizan las virtudes innegables de la histórica bebida. Sí; ya no me cabe dudas, este plafond es el documento fehaciente de esta verdad: Munich es la cerveza. Y, como la cerveza, la Cerveza, con mayúscula, está aquí en esta casa que lleva su nombre, corresponde decir todavía con más justeza: Munich es su Hofbräuhaus.

Munich es su Casa de la Cerveza. Quién no conoce esta casa no conoce Munich. A lo menos, no la conoce en lo más típico y peculiar que posee. Esto es evidente. Pues, ni sus numerosos museos de pintura, de historia, de geografía, de etnografía, de ciencias naturales, de artes aplicadas, de escultura, etc., con todo y contarse entre ellos la rica y maravillosa colección de la Vieja Pinacoteca, ni sus innumerables exposiciones de arte con que se tropieza a la vuelta de cada esquina, ni sus palacios, ni sus fuentes que son famosas, superan el rasgo central de la bella ciudad, esto es el Hofbräuhaus, sello ,color, fisonomía de la capital de Baviera.

En el culto de la cerveza, que todo bávaro practica con celo, está el lazo social más fuerte y más eficaz en que se pueda pensar. Por eso la Casa de la Cerveza es el ágora, es la asamblea del pueblo, es el plebiscito de todos los días. Por eso también es la institución más formidable del pueblo bávaro. No hay asunto público que no se resuelva aquí en instancia definitiva. ¿Recordáis la intentona revolucionaria, la de los fascistas bávaros, en la que el propio jefe del gobierno estuvo desgraciadamente comprometido? Se fraguó aquí, en este local, entre vaso y vaso de cerveza y estalló aquí en presencia de una muchedumbre ahita de cerveza. ¿Recordáis la represión que fué obra de sus propios coautores? Pues también tuvo lugar aquí. Los izquierdistas anuciaron un día que iban a declarar una revolución por su cuenta y señalaron esta casa como el sitio escogido para el estallido. El gobierno mandó cerrar el local, y esta es la causa por la cual la revolución extremista no pudo tener lugar. El proceso a los fascistas insurgentes —¡pues hubo proceso de sedición!— tocó de cerca a los católicos de Baviera que fueron acusados de estar conspirando en favor del proyecto de monarquía danubiana. Los católicos protestaron públicamente. ¿Dónde pensáis que se reunieron para ello? Pues aquí, aunque os parezca inadecuado el local para asuntos de religión.

Yo asistí a la reunión. Un cura obeso y mofletudo llevaba la palabra en el acto. Habló intensamente sobre la gratuidad de la imputación. Según él, los denunciantes de la pretendida conspiración carecían de lógica pues, sus aseveraciones no se acomodaban a ningún silogismo posible, defecto tanto más lamentable cuanto que viven en una ciudad donde el filósofo Pfänder enseña la última palabra en materia de lógica. Y concluyó afirmando que la propagación de la calumnia sólo era posible porque los buenos católicos no apoyan con su dinero a la prensa del clero.

Los concurrentes que, entretenidos con sus jarros de cerveza, solo se dieron cuenta del discurso cuando se hubo terminado, lo aplaudieron calurosamente al tiempo que de todas las mesas se levantó clamorosa la voz:

—¡Noch einmal!

El cura del discurso descendió de la tribuna y, con la misma energía con que atacara a los adversarios, atacó un jarro de cerveza y un plato de morcillas de Rotenburg y de choricitos perfumados de Nüremberg.

Viendo su inagotable entusiasmo por la santa causa, subió a mi memoria el diálogo del drama de Strindberg:

—"¿Por qué está jubiloso el pueblo?
—El rey invita con cerveza y con danzas en la torre del Norte porque la Reforma ha sido introducida."

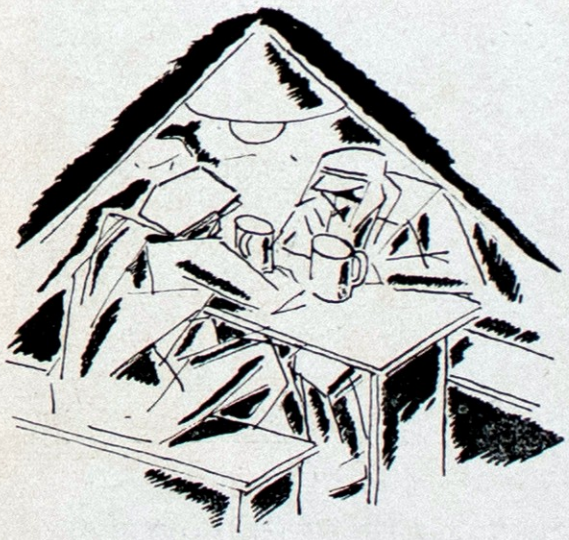
Lo véis? Ayer como hoy, la cerveza se mete en asuntos de religión. Ayer festejó el triunfo de la Reforma, y hoy entusiasma y anima una asamblea católica.

En esto un fuerte puñetazo que hace temblar la mesa me trae al instante presente desde el mundo de los recuerdos. Los políticos, mis vecinos han arreglado la suerte de Baviera y también la suerte de Alemania. Ya están más conformes. Han bebido sus vasos según se puede ver en las rayas trazadas en sus jarros, pero todavía el heroísmo puede ir más allá. Junto con el puñetazo un eco unísono se oye:

—¡Noch einmal!

SAUL TABORDA

ILUSTRÓ F. VIDAL



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

CONICET
I E C H

# ★ REGISTRO ★

No pueden pasar desapercibidos para una publicación de este carácter, algunos acontecimientos de índole cultural, que en los teatros, en los cines, en instituciones diversas de Rosario, tienen efecto. Indudablemente que **REGISTRO**, anotará tan solo i brevemente, los superlativos.

**Fernán Félix de** Amador — exquisito intérprete de la plástica—, glosó en el "Juan B. Castagnino" al malogrado Bermúdez, cuya muestra debió excluir telas de principiante, que no educan, como se cuentan varias, aún teniendo ella carácter retrospectivo.

Palabra galana, erudición precisa, espíritu crítico certero —fondo i forma valiosos— se le escuchó con gusto i se le aplaudió con justicia.

*

**Victorio Podrecca con sus "piccoli" que le** han hecho famoso, en su vida de trashumante incansable, se detuvo en Rosario.

Algún día diré algo sobre este género de teatro destinado cual ninguno a perdurar.

Mientras ello se escribe, el nombre de

este italiano capitán de 800 muñecos de las más diversas naciones, de los más variados oficios, de las más heterogéneas características, quede grabado con afecto.

Porque indudablemente es a él a quien debemos el que ellos sean como dice Shaw, aunque "impassibles et inmmovilisés dans une expression fixe", "pleins de vie et capables de produire une suggestion d'art très intense".

*

**Lino Spilimbergo** estuvo en Rosario. La inauguración de una muestra suya —23 cosas entre acuarelas, sanguinas, lápiz, gouaches, dibujos, aguafuertes, temples, etc.—que lleva gente i dice mucho, motivó su viaje realizado con presteza que no fué suficiente a impedir que los amigos de aquí le tendieran el mantel de la simpatía.

# EN TORNO A LA "S.A.D.E."

No hace mucho la "Sociedad Argentina de Escritores" ha renovado su mesa directiva.

La asamblea tensa aunque no tan numerosa como debió serlo, dividióse en dos sectores: el que no "queriendo" hacer política la hizo, i el que previendo tal peligro, la evitó.

*

Conjurado aquél, gracias a un triunfo apretado, que bueno es consignarlo, se debió a los votos del interior, hora es llegada de hablar claro, porque debe saberse que los de tierra adentro estamos en abierta disconformidad con los procederes de la sociedad gremial, hasta la fecha.

I no se murmulle, sino se proclame en alta voz, el motivo de tal descontento.

*

La "S.A.D.E." vegeta. De entidad societaria fuerte que debiera ser, aparece raquítica, endeble, misérrima.

Su actividad totalmente esporádica, se limitó hasta la fecha a desgranarse en torno a mausoleos i cancillerías, tan pronto en rememoración cuanto en confraterno nacionalismo vacuos.

*

I es que no permanecemos insensibles a esta actividad de sucesores gallardos, ni de hermanos afectuosos, pero consideramos indispensable una actividad más en consonancia con los fines intrínsecos de la entidad.

*

Mientras el escritor argentino coetáneo se debate en medio de intrincados cuan desesperantes problemas, a los que él solo no puede dar solución, la "S.A.D.E." que entendiéndolo así convocara nada menos que un congreso gremial, con esos fines, echa en saco roto las resoluciones del mismo, i prosigue haciéndose presente en necrópolis, descubrimientos de placas i actos diplomáticos totalmente estériles en estos momentos.

*

La piratería editorial i la de la prensa, la fijación de aranceles, la agremiación obligatoria, la reforma a la lei de derechos intelectuales, la administración común de los escritores, la aparición regular del Boletín societario, el uso de los timbres gremiales, i tantos otros asuntos de vital importancia para el escritor, i que fueran encarados por el Primer Congreso Gremial, permanecen sin solución, para desgracia de los que en este minuto i en este suelo luchan por dar jerarquía a la profesión.

*

Por ello es que creemos, los escritores del "bosque" —para emplear el "argot" teatral, tan expresivo en este caso— que ha llegado el momento de trazar rutas definitivas o de lo contrario desaparecer.

La amenaza está pendiente.

Debe saber la nueva Comisión Directiva, que confiamos en ella i su gestión, que estamos dispuestos a colaborar afanosamente con ella en tales propósitos, pero que no podemos desde ya, manifestarnos conformes con el giro que toman las cosas.

Cuando Alfonsina Storni, en la primera reunión de la novel comisión, presenta un proyecto de subsidio a los deudos de los escritores que fallezcan, para pago de los servicios fúnebres, no se puede pedir mayor serenidad i paciencia, de la que llevamos demostradas.

Paradógico resulta tan soberbia incomprensión terrena.

Mientras el escritor vivo padece inquietudes i angustias, la sociedad contribuiría a que una empresa de servicios de "última instancia" pueda cerrar su balance con estupendos saldos activos.

*

Estamos en vísperas del Segundo Congreso Gremial.

El interior permanece a la expectativa.

Mientras los porteños que son totalidad —otra ignominia— en la mesa directiva de la "S.A.D.E." tienen la palabra, bueno es que los escritores de las 14 provincias i las 10 gobernaciones aunen ideas en torno a la posibilidad de fundar seccionales autónomas, que lleven su representación estatutaria al seno de la Comisión Directiva central.

Porque necesario es decirlo, una reforma estatutaria, que ponga punto final a la hegemonía metropolitana hasta ahora poco fructífera, no es conveniente, sino que se impone.

**Nuevamente Iturbi llenó salas i cosechó** los ¡bravos! de públicos entusiasmados. Agregar un adjetivo más a la extensa i superlativa nómina de los que lleva adjudicados como solista i batuta, es redundancia di-

tirámbica que no me agrada consignar. Señalo escuetamente el acontecimiento, con regocijo de satisfecho.

**El gran trágico** Ermete Zacconi fué recibido en Rosario, como no podía ser de otro modo. Espontáneo i cálido recibimiento premio a su vida de actor conspícuo de la escena universal, fué el del aplauso unánime cerrado i sostenido, producido al final de cada una de sus representaciones, que le consagran, muerto Moisi, su serio rival, el más grande trágico del momento.

"Re Lear", "Pane altrui", "Il piccolo Re", "Spettri", "La morte civile", "Il tessitore" son títulos que entre otros le recordarán inmortal.

(Pasa a la página 8)

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

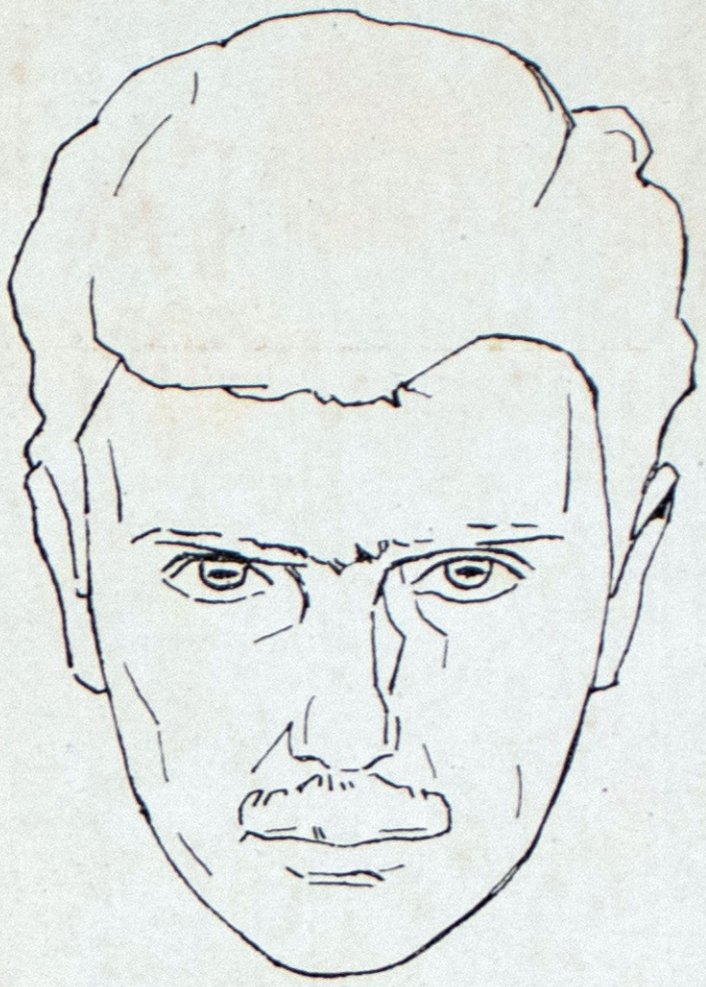
CONICET IECH

# A PROPOSITO DE WALDO FRANCK

En un país que ha olvidado el fogoso y libérrimo impulso de la vida para entregarse en brazos de la estruendosa exactitud de un maquinismo panexcluyente, es natural que aparezcan vehementes pero solitarias, firmes pero escasas, ciertas características formas de reacción. Formas que constituyen, quizá, un esfuerzo recóndito del alma colectiva para establecer aquel delicioso equilibrio a que la aún más deliciosa razón impele a los hombres en todas sus creaciones y andanzas, pero que no son, en su secreta articulación individual, sino un plañido de quebrada voz, por donde vuelve a monologar, periclitado y vil, el viejo Jeremías del Libro. La conciencia individual, condicionada acaso, lo repito, por la necesidad de equilibrio, pero sin percibir la urgencia que la lanza, suele elegir, por lo general, para expresarse, el amplio, liso y facilísimo camino de la moral. Su método es diverso, pero el acento se carga siempre en la esencia de todo sermón, es decir, en el mohoso bostezo evangélico: "Amaos los unos a los otros".

Estados Unidos, país tipo del maquinismo, ha sido y es el lugar humano del mundo donde con mayor claridad y vigor han florecido tan curiosas —¡y tan paupérrimas!— formas de reacción. Pensad en Emerson, ese moscardón de la moral, pensad en James con su pragmatismo santurrón y paralogístico, pensad, finalmente, en esos gruesos productos que son Marden y Trine. El charlatán ditirámbico y explosivo, el psicólogo que habla al oído y desdeña el vocabulario técnico, y los buhoneros trotacalles que venden recetas de conducta para todos los casos y circunstancias, vienen, en el fondo, y, no obstante las diferencias jerárquicas, de una común raíz. Todos, sin excepción, traen, ora lo griten, ora lo enseñen, ora lo vendan en libre remate de plaza pública, el antiguo, aburrido y estúpido mensaje: "Amaos los unos a los otros". Mensaje de la debilidad y del resentimiento, que no han sabido descubrir otra arma para defenderse y atacar y que créenla, empero, con meliflua ingenuidad, tan poderosa aún como en su hora primigenia. Ignoran que la historia herrumbra y mella las armas, por bien templadas que sean.

Pero el viejo ademán se filtra y cambia de mímica. No en vano sopla en su entraña una necesidad moral que es decir, también, política. Sigue la marcha de la historia y con multiforme histrionismo golpea las puertas de cada presente para entrar en él y determinar su ritmo inefable. Desde Jesús hasta hoy lo vimos tocado de todos los más extraordinarios trajes, tenaz como la tontería y nunca oculto del todo, también como ella. Hoy por ejemplo —y penetro al centro de este artículo de paso colérico— acaba de calzar el coturno grave, brumoso e inquietante del **sentido.** Con talento verdadero se ha apropiado de la novísima actitud de la mente no solo en su forma sino también en su profundidad. Primero dragó el fondo de América, luego el de España, después otra vez el de América y pronto se dispuso a hacer cosa parecida con esta infra-humanidad en el seno de la cual nos condenó Dios a vivir. Busca el sentido recóndito de los pueblos; no su razón de ser sino —¡brava empresa!— su ser mismo. Pero no con la pureza desgarradora de la actitud legítima. No. Como Emerson, como James, como Etc, úsalo, medio de mágica seducción, para filtrar su monótono sermón moral: "Amaos los unos a los otros".



ILUSTRÓ F. VIDAL

No sabe más, no quiere más. La sagacidad psicológica con que descubre la trama profunda de la vida de los pueblos y aún la obra misma que constituye, en sí, ese descubrimiento, le son indiferentes y despreciables. También los propios pueblos le son, en tanto que tales, indiferentes y despreciables. Si aquella búsqueda del sentido es un medio, los pueblos son una arcilla. Usa de todo y pasa por encima de todo tendido hacia su obsesión panaceica. La realidad no le importa, no le importa la historia, ni el hombre, ni nada. Sólo, eso sí, hace triunfar e imponer universalmente el mensaje de la moral de Jesús: "Amaos los unos a los otros".

Pero, he aquí lo grave e intolerable, aparenta preocuparse precisamente de todo lo que desprecia enviando al encuentro de la desprevenida buena fe del lector u oyente lo que es un medio como si en verdad fuera un fin. Y una vez que lo ha embriagado con su habilidad mágica repiquetéale en la conciencia el maldito mensaje, seguro de que habiendo debilitado las defensas naturales de aquella podrá penetrar triunfante hasta su seno y adueñársela. Lo que consigue, ciertamente.

Lo que consigue no obstante la íntima e inconciliable antinomia que desgarra su naturaleza; antinomia extrema que rebasando los límites de lo dramático cae en lo reidero y estúpido. "Amaos los unos a los otros" es producto no de la vida sino de la razón. El maquinismo yankee, como cualquier otro es, también, un producto de la razón, no de la vida. ¿De cómo puede combatir una realidad racional (la máquina) mediante un postulado ético racional ("Amaos los unos a los otros") y obrar de esta suerte en defensa de la vida; de la vida, o lo que es igual, lo más lejano y contrario de la razón cualquiera sean sus formas? Semejante falta de unidad y armonía en un cristiano sería escandalosa y hasta hereje, si no fuese, simplemente, el fruto de una tontería infinita.

OLIVERIO DE ALLENDE

---

31

# PAJAROS

## MEDIANOCHE

ILUSTRÓ F. VIDAL

*El ideal luce en la brisa..*
*Lo ha descubierto una paloma.*
*Deja su vuelo*
*y va a posarse entre una sombra de [alambrado*

*Se alza otra vez en medio de la brisa*
*y su revolución es un penacho*
*—patas, alas y pico—*
*sobre la libertad de la llanura.*
*(El alambrado cierra las distancias;*
*en cambio, la paloma abre los vuelos).*
*En sus ojos gotea el ideal casto*
*—agua de amor y claridad de oro—.*
*En sus patas rosadas*
*se anuda el tallo de la tarde lenta.*
*En su pico, el paisaje está colgado.*
*En sus alas la brisa se obscurece*
*y aproxima la noche separada.*
*Agotado el ideal, la sombra crece*
*con libertad alrededor del pico*
*y la revolución del vuelo esparce*
*ruidos de pluma y sueños de distancia.*
*El pájaro —entre el árbol y el alambre—*
*se borra ya en la brisa obscurecida.*
*El campo guarda, en su primera sombra,*
*el último tesoro de la tarde,*
*entre luna aturdida y rama ideal.*

FAUSTO J. HERNANDEZ

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

CONICET IECH

# AL SERVICIO DE ATENEA

## LIBROS, FOLLETOS, ETC. RECIBIDOS

**"Poesías"**, por Iván Goll, en "Cuadernos del Pez volador" — Nº 1 — Dirigidos por Marcos Fingerit — 60 nº 320, La Plata (Argentina)—.

**"Caterva"**, por Juan Filloy, en sus "Cuadernos" — Nº 6 — Edición privada — San Martín 176, Río Cuarto (Argentina)—.

**"Entre los Mocovies"**, por Guillermo Furlong, S. J. — Ayacucho 774, Buenos Aires (Argentina)—.

**"Cinco oraciones laudatorias en honor del Dr. D. Ignacio Duarte y Quirós"**, en "Colección de la Imprenta Jesuítica del Colegio de Monserrat" — Editó "Universidad Nacional de Córdoba". Trejo y Sanabria, Córdoba (Argentina)—.

**"Teatros, Auditoriums, Cines"**, por Ermete De Lorenzi en sus "APUNTES" — Nº 2 — Córdoba 2035, Rosario (Argentina)—.

**"Glándulas endócrinas y prostitución"**, por J. J. Beretervide y S. Rozemblatt — Editorial "El Ateneo". Florida 371, Buenos Aires (Argentina)—.

**"Gaceta de Madrid"**, por Alicio Garcitoral — San José 1641, Buenos Aires (Argentina)—.

**"La posición de Nietzsche frente a la guerra, el Estado y la raza"**, por Francisco Curt Langue — Editorial "Ercilla". Agustina 1639, Santiago (Chile)—.

**"Doy Fe"**, por Antonio Ruiz Vilaplana — Editorial "Perseo". Casilla 591, Buenos Aires (Argentina)—.

**"Zola"**, por Henri Barbusse — Editorial "Letras". San Antonio 741, Santiago (Chile)—.

**"Cuaderno", por Manuel Rodeyro** — Mendoza 79, Córdoba (Argentina)—.

**"Estampas de España"**, por Ilya Eremburg — Editorial "Perseo". Casilla 597, Buenos Aires (Argentina)—.

**"Cancionero secreto"**, por Marcos Fingerit — 60 nº 320, La Plata (Argentina)—.

**"Olor de tierra"**, por Carlos Ringuelet — 60 nº 320, La Plata (Argentina)—.

**"Sobre Teatro y Poesía para niños"**, por Frida Schultz de Mantovani — Editó "Universidad Nacional del Litoral. Instituto Social". Boulevard Pellegrini, Santa Fé (Argentina)—.

**"Legislación del alma"**, por José A. Hernández, en Cuadernos de "Fábula" — 60 nº 320, La Plata (Argentina)—.

**"Mensaje a los receptores de la Tierra"**, por Emilia A. de Pereyra — 7 nº 943, La Plata (Argentina)—.

## PUBLICACIONES PERIODICAS RECIBIDAS

**"Norte"**, dirigido por Fermín Estrella Gutiérrez. Buenos Aires (Argentina). Nº 21, correspondiente a abril de 1938 — Beauchef 247—.

**"Fábula"**, dirigida por Marcos Fingerit. La Plata (Argentina). Nº 10, correspondiente a marzo-abril de 1938 — 60 nº 320—.

**"Emporium"**. Bologna (Italia). Nº 516, correspondiente a diciembre de 1937 — Vía Milazzo 11—.

**"Boletín del Instituto Psiquiátrico"**, dirigido por Lanfranco Ciampi. Rosario (Argentina). Nº 20-21, correspondiente a diciembre de 1937 — Suipacha 667—.

**"Diane"**. París (Francia). Nº 7, correspondiente a mayo de 1937 — Marignan 14 (8e.)—.

**"Camuatí"**, dirigido por Gaspar Besares Soraire. Buenos Aires (Argentina). Nº ?, correspondiente a junio de 1938 — Bolívar 566—.

**"Nosotros"**, dirigida por Roberto F. Giusti y Alfredo A. Bianchi. Buenos Aires (Argentina), Nº 26 (2ª época), correspondiente a mayo de 1938 — Bartolomé Mitre 811—.

**"Claridad"**, dirigida por Antonio Zamora — Buenos Aires (Argentina). Nº 325, correspondiente a mayo de 1938 — San José 1641—.

**"Revista de Arquitectura"**, dirigida por Victorio M. Lavarello y editada por Alberto E. Terrot — Buenos Aires (Argentina). Nº 209, correspondiente a mayo de 1938 — Lavalle 310—.

VIÑETA DE F. VIDAL

## DEL XVII DE OTOÑO

**"Drama"** — neo-xilografía de Rodolfo Castagna. — **Unica medalla en grabado.**

## REGISTRO

(Viene de la página 6)

**Víctor Delhez i Fernando Arranz exponen** en Rosario.

Las cerámicas del uno y las xilos del otro denotan jerarquía artística indiscutible.

**"Cristo Románico"** — cerámica de Fernando Arranz.

De Delhez el belga exquisito, de Arranz el maestro español de Segovia, se ha dicho mucho i se podría decir más, i seguramente, se dirá.

También para ellos se tendió el mantel, también para ellos se tuvo palabras cordiales i palmas batidas en admirativa seña.

## DEL XVII DE OTOÑO

**"Torso"** — piedra de Gonzalo Leguizamón Pondal. — **2ª medalla en escultura.**

1ª PUBLICACION QUE APARECE ACEPTANDO VOLUNTARIAMENTE LAS RESOLUCIONES DEL 1er. CONGRESO ARGENTINO DE ESCRITORES, ORGANIZADO POR LA "S. A. D. E.", REFERENTES AL USO OBLIGATORIO DE LA ESTAMPILLA GREMIAL. LOS DERECHOS DE AUTOR DE CADA ARTICULO PUBLICADO EN CANCER QUEDAN REGISTRADOS DE ACUERDO A LA LEY NACIONAL NUMERO 11.723 — DE PROPIEDAD INTELECTUAL.

CANCER

Pub'ica sólo originales solicitados e inéditos. Registra o comenta todos los libros, folletos, revistas, etc., que se le envíen. No se vende, se remite gratis a todo solicitante postal.

BUSTAMANTE 485

ROSARIO (ARGENTINA)

JE PRIE L'ÉCHANGE

I BEG FOR EXCHANGE

IO RINGRAZIO IL BARATTAMENTO

AGRADEÇO O CAMBIO

AUSTAUSCH ERWÜNSCHT

AGRADEZCO EL CANJE

7993 - FENNER - ROSARIO

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

CONICET IECH