



LEO

BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL

Edita i dirige: R. E. Montes i Bradley Rosario (Argentina), julio de 1938

Número 2 del año I

DESCORAZONANTE PERIPLO PLASTICO

(El XV Salón de Invierno en el "Rosa Galisteo" de Santa Fe)

El décimo quinto salón anual santafecino no agrega absolutamente nada a la historia plástica argentina.

Aquí i allá, a través de sus seis salas i de la escalera que conduce a la planta alta, i que ya podría denominarse de los grabados en razón de ser ese el sitio donde año tras año ellos se exhiben, la muestra es de una uniformidad desconcertante.

Quien busque la nota sobresaliente dada por la presencia de un valor maduro, o quien persiga la esperanza de un descubrimiento, dado por el surgimiento de un neófito, caerá en desilusión, porque esta colectiva uniforme como queda dicho, es de una mediocridad raras veces global.

Es un poco injusta esta ingratitud (?) de los artistas nuestros por la lid anual del "Rosa Galisteo", tanto más, cuanto es allí donde en determinado momento de precipitación de nuestra plástica, se salvaron con probidad los valores auténticos que en otras muestras o eran escarnecidos con compañías deleznales o bien olvidados en sus mui equitativas exigencias.

Santa Fe fué así el reducto, donde se asiló libérrimo grupo de expositores que a una línea ética sin sesgos unió una pujanza técnica grávida de horizontes. Allí se fué a competir noblemente, con dignidad ateniense i virilidad espartana, i fué así Santa Fe, uniforme si, conjunto en lucha, pero valioso exponente de un trabajo nacional de incommensurables posibilidades.

Ahora, de un golpe, todo aquello, historia antigua, i como realidad presente, tres centenares, ¡tres centenares! de obras, de donde el espíritu del esteta vuelve contribulado.

I en medio de todo aquéllo, el oasis vital, señalado en la presencia de Rogelio Irurtia, recogido señero que con sus broncees en noble patina levanta el ánimo e indica a la desazón una ilusión sempiterna, brillante, tanto más lejana, cual abúlca la actitud del caminante.

Pero, sin más reflexiones, iniciemos la búsqueda de los que — pese a ello — algo alcanzan a decir en esta colectiva plástica.

LA PINTURA

Debo señalar nuevamente el mismo detalle sintomático de la colectiva del Rosario. La nota más alta la dan en la muestra nombres femeninos: Ana Weiss, Lía Correa Morales, Juanita Lumermann Roca, Elba Villafañe, Violet Skelton, i en primer término, María Catalina Otero Lamas reúnen conjunto de telas digno de la consecuencia en el ejercicio del oficio, que las viene caracterizando.

Las dos remisiones de Otero Lamas la denotan exquisita sensibilidad pictórica.

Sus conocimientos del dibujo, tan groseramente insultado en tiempos recientes que felizmente van pasando, su factura límpida de colores diluidos en el propio barniz, procedimiento con que obtiene una transparencia de sugestiva emotividad, i además de ello, el sello, el anhelado sello!, de personalidad que infunde a cada una de sus obras, aunque todas la sindiquen seria, son logros que benefician en grado reconocible al salón santafecino.

A su lado, la Naturaleza muerta de Lu-



Cabeza de Dorrego (de su monumento), por Rogelio Irurtia

mermann Roca, temperamento fogozo, que sabe aprovechar los primarios i sus respectivos complementarios con evidente soltura. Debo consignar penosamente, un malogrado ramo de Mirasoles, en donde géneros ornamentales la retrasan en el camino iniciado con tanta fuerza ascensional.

En seguida Ana Weiss con un "Idilio" de empaste violento, composición armoniosa i planos bien dispuestos, dice su presencia reconfortante i aleccionadora, al igual que Lía Correa Morales con sus naturalezas que exponen su jerarquía.

I finalmente Elba Villafañe, con una impresión urbana que ha visto bien, en tonos grises que no neutralizan, sin embargo, los toques ligerísimos, de detalle, del azul i el rojo, del verde i el amarillo aparecidos aquí i allá en indispensable función auxiliar dentro de la viñeta callejera, i Violet Skelton, presente en un suave retrato femenino, destacado en azul, que aunque deja transparentar obediencia quizás incon-

ciente a maestros demasiado conocidos, puede representar una depurada ruta por la que marcha animosa i confiada.

Aun más dentro de la plana femenina. Siguen tras las citadas, Lina Corradino, con una figura de "Muchacha con sombrero" que acusa un noble deseo de trabajo. Con algo de su colega Otero Lamas, esa serenidad que trasuntan sus mujeres, i bien aprehendidos conocimientos técnicos, es una firma de promisión. Rosa Farsac, disciplinada que aun no sabe lo que quiere o quiere lo que su maestro — indudablemente Pedone — le tiene enseñado: seguirle (excesiva persuasión ya que incide sobre terreno anímico i temperamental). Ana Caviglia, nuevamente con uno de sus dibujos coloreados, rico en jugos de égloga, sutilmente seductor por la limpidez de su factura.

En otro plano, inferior por cierto, los nombres masculinos de Alberto Rossi, de César F. Navarro, de Italo Botti, de Salvador Calabrese, de Roberto Ramagó — en su "Pont neuf" —, de Sergio Sergi — en su "Retrato" que no por cierto en "Ana María" ilustración de carátula como para satisfacer a la "mamá" a quien la niña se le casa —, de Vicente Manzorro, de Laureano Brizuela — el catamarqueño que aunque parece tener la pretensión de decir a lo Fader, deviene fluido i conciente —, de Manuel Musto — en su "Peralito en Otoño" exclusivamente —, de Próspero López Buchardo — en su "Claridad" —, i de Lorenzo Gigli, grato con su personalísimo dibujo a la cera.

He ahí una nómina. De ella, la "Naturaleza muerta" de Rossi destaca por su composición; el "Otoño" de Botti nada agrega a la luminosa concepción plástica que de la naturaleza, tiene este pintor del "plein air" cordobés; el "Bohemio" de Calabrese, construido con negro i azul prusia aplicados reciamente con la espátula, realizado retrato varonil que como la "Naturaleza muerta" de Lumermann Roca entre otras telas la Comisión de Bellas Artes no supo distinguir, arrinconándolas; el "Retrato" de Sergi ejecutado con esa característica del maestro xilógrafo que es él: concisión, valorización de los elementos básicos del retrato, aunados a las consecuencias resultantes de un equilibrio mental plástico incuestionable; el desnudo de Navarro que aunque convencional, es el mejor entre los pocos exhibidos; la "Maternidad" de Gigli ya conocida en Rosario; el ya nombrado "Pont neuf" de Ramagó, de sólida construcción i colorido soleado, i finalmente, el "Peralito..." precitado, que si no agrega ni un ápice a cuanto se ha dicho de bueno referente a su autor, es confirmatorio — i esto.

EL HOMENAJE DE ROSARIO A ANIBAL PONCE

"Se podrá estar de un lado o del otro de su barricada; se podrá estar con él o contra él; pero habrá que convenir que su obra es una bella lección de dignidad humana", dijo Luis Reissig en el homenaje que en Buenos Aires se rindió a Aníbal Ponce el 11 de junio ppdo., es decir, a poco menos de un mes de su lamentado fallecimiento ocurrido el 18 de mayo en México, luego del accidente automovilístico que le acaeciera el 5 del mismo en la carretera que une a Morelia con el Distrito Federal.

I está bien dicho, porque Ponce era el intelectual más auténtico de una generación por venir.

Talento singular, erudición precisa, facilidad de palabra, productor infatigable, debíase a la lucha "con una confianza absoluta en los ideales" —como él mismo dijera— que le eran queridos.

Desde aquel trabajo que algún exégeta ya ha calificado de "ensayo finísimo sobre Eduardo Wilde" que realizara, "sentado todavía en los bancos del colegio", hasta "Educación y lucha de clases", su última obra editada en México, que obedecía al plan que se trazara al llegar a aquel país ("...me preocupa realizar el plan de trabajo que me he impuesto. Si puedo escribir todos los libros que tengo en proyecto..."), pasando por "La vejez de Sarmiento" —primer premio de Literatura Municipal de Buenos Aires, en el año 1927—, "Cuaderno de croquis", "Humanismo burgués y humanismo proletario", "La gramática de los sentimientos", "Problemas de psicología infantil", "Psicología de la adolescencia", "Diario íntimo de una adolescente", "El viento en el mundo", "Sarmiento constructor de la nueva Argentina" i "De Erasmo a Romain Rolland", la personalidad del ma-



logrado argentino venía agigantándose inexorablemente.

Es que en Ponce, junto a su modestia temperamental, se daban con singularidad aquellas cualidades que caracterizan a los espíritus trascendentes, la reflexión, la medida, la serenidad, en una palabra se podía afirmar de él que era un autocrítico implacable.

Iba lejos...

Sin embargo, un tropiezo vulgar de tránsito le tronchó la existencia, le apagó la

luz justamente cuando brillaba, cual faro sumido en proceloso océano.

El, que venciera siempre, él, que tuvo de Sarmiento hasta su exoneración, él, que sembraba desde el alba, a manos llenas, quebró ruta ante un animalejo que se interpuso a la mediana velocidad del coche que le llevaba a decir su sensata palabra a los alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria.

Días antes —pocos— había recibido su fotografía cordialmente dedicada, a la que precediera una carta que decía así:

"Estimado Montes y Bradley:

"También he lamentado mucho habernos desencontrado, pero, como 'Vd. dice, alguna vez será. Encantado con la noticia de la publicación de su 'Boletín de Cultura Intelectual'. Cuénteme, desde ya, como colaborador, pues cuantas veces pueda, he de mandarle algo.

"En este momento no tengo a mano ninguna fotografía. Si puedo conseguir alguna, he de mandársela.

"Reciba saludos afectuosos".

Debía colaborar aquí. No pudo hacerlo. No obstante quede recordado su paso terráqueo como tal, por quien le había tendido mano amistosa i brindado espíritu fraterno.

Aníbal Ponce, recordado el ppdo. 23, en Rosario en acto magno, donde dejáronse escuchar las palabras exegéticas de C. Córdova Iturburu, Jesualdo, Luis Reissig, Pedro Kesselman, Gregorio Berman, S. Marcelo Neuschlosz i Arturo Fruttero, tenga en estas columnas acongojada i cariñosa remembranza.

es mucho— de una gramática plástica que él haría mui bien en no prostituir.

I ya que así he calificado, téngase por innoble, por bastarda para hacerle la concesión de una espera antes de calificar toda una labor que no puede admitir estas defeciones, aquel vedado uso del carbón que está desnudo en toda su grosera simpleza en la tela intitulada "Primavera".

Mas he entrado a un terreno desagradable, i debo decir, porque aunque las palabras no se marchitan más que cuando las imprimen!, como dice Gide. "Implacable, eso es lo que debe ser un hombre que pretende ser virtuoso" tal cual él lo postula.

Por eso es que denunció la falta de probidad de Guillermo Butler que envía una tela firmada en 1932, la de Raquel Forner que ya ha paseado la que ahora exhibe, por todos los salones del país, al igual que varios otros cuyos nombres no interesa recordar.

Finalmente, apunto en pintura, siempre, el paisaje bien titulado "Egloga" firmado por Luis Borraro, que si bien expresa la creencia en Courbet, que sustenta su autor, nadie podrá calificar sino como una tela valiosa.

I aun, otros últimos nombres: Manuel E. Coutaret más feliz en esta visión acuarelada del "Lago Llanquihue" que en sus anteriores envíos a las justas, consistentes en óleos intrascendentes. Esta su acuarela, rememora a los éxitos plásticos del imperio del sol naciente, que con su manera traslúcida de ver la naturaleza, pintan el neva-

do Fuji una i mil veces, siempre con singular encanto. Estampas i estampas que a Coutaret parecieran haber emocionado hasta lo más hondo. Raúl Catinari noble pintor ciudadano que nos trae una calle de su populosa Bahía Blanca, vestida por la incorporeidad de un día gris, de atmósfera difícil, que su paleta ha compuesto con neutros en perspectiva académica rigurosa. Miguel Angel Tornambé con su "Motivo sanjuanino" pequeña tela donde se demuestra animalista de altas dotes. I Julio Ruiz —otro provinciano más— que con su "Rincón serrano" aparece plástico de interés aunque su cosmovisión sea la de un escenógrafo, como tal, sintético e interpretativo.

LA ESCULTURA

Aquí pocos nombres, mui pocos, casi ninguno, i por cierto los mismos de siempre: en primer término José de Luca con su bien plantada "Flor de cardón" en yeso, que habla de un fuego interno i de un modelador hábil, artista i artifice, que pueden quemarse en producción plausible. Luego, el consecuente Horacio Juárez que con su deshumanizada "Flor serrana" trae su valiosa contribución a este salón misérrimo.

I también, Osvaldo Lauersdorf que presenta una "Leda sin cisne" cuyas manos son por desgracia un grito lacerado ante la perfección con que está modelado el resto de su nubil cuerpo, i Nicolás Antonio de San Luis —torpemente atacado por la estulticia— que exhibe su ya conocida "Verano" de factura neoclásica, i una cabeza que no

anota nada nuevo a su bien ganada fama de retratista, aunque la fundición presente algún defecto que no vale la pena consignar.

EL GRABADO

Rodolfo Castagna vuelve en esta colectiva a traer sus reconfortantes planchas. Ese su "Cristo joven" es de factura delicada i le indica cual uno de los grabadores más serios del país en el momento actual.

Con él, Víctor L. Rebuffo cuyos woodcuts son un apóstrofe en la noche; Juan Manuel Navarro en sus dignas xilografías reunidas en haz de valía indudable; Julián C. González con dos aguafuertes, ambos estampas urbanas en donde la atmósfera ha sido aprehendida con rara singularidad, i para no citar sino los mejores, Raúl E. Bongiorno —el novel platense— i W. Melgarejo Muñoz, el primero con un aguafuerte conocido de la portada de "Samay-Huasi" de aguda penetración i de blancos i negros bien estudiados, i el segundo con unos "motivos" en aguafuerte i pochoir, producto de exquisita imaginación i cuidada estructura.

Si no hai eminencias en el conjunto, i he alcanzado a recordar 34 nombres, no se me pida más, sería revolver demasiado una suma anodina de piezas para tener que formularse una amarguísima conclusión. Periplo sin emociones, valga como justificación de algún olvidado expositor que podría haber sumado el trigésimo quinto, en mi memoria, en mi pobre memoria conturbada por tal mediocridad.

APORTES Y LIMITACIONES DEL NEOCLASICISMO FRANCÉS

¿Qué valor tuvo el movimiento del cual David fué iniciador? ¿Qué influencia ejerció en el arte francés y universal? ¿Por dónde falló su doctrina?

El neoclasicismo no fué una escuela de creación, sino que restauró principios consagrados por los siglos. El arte del antiguo régimen era, con toda su gracia exquisita, el arte de una sociedad en decadencia. La nueva era de 1789, con su empuje de progreso político y social, reclamaba una pintura más noble, más austera, más solemne también. Reclamaba grandes ejemplos morales y no confidencias de alcoba o anécdotas de la vida trivial. David le dió esa grandeza, mostrando el viejo



Marat asesinado, por David
(Museo de Bruselas)

camino de un arte monumental inspirado en las tradiciones republicanas. No poseía el impulso creador del genio. No tenía formas nuevas que ofrecer al mundo. Adoptó el recurso de calcar las pasadas. Se sometió a un estilo augusto, muerto veinte siglos atrás. Enamorado de la Roma antigua, convencido de que sus arcos, sus columnas labradas, sus marmóreas estatuas, y solamente ellas, contenían la verdad estética eterna; de allí extrajo la documentación, las actitudes, los trajes, las figuras, los grupos mismos de personajes idealizados con los cuales armaba sabiamente sus composiciones. Pero la antigüedad clásica no le ofrecía ejemplos de pintura, ya que son harto escasos los frescos de la época. Tenía, pues, que buscar sus modelos en los bajorrelieves y la estatuaria. Y empeñado en apartarse lo menos posible de los medios de expresión que le dictaban, eludió sencillamente el color, al cual, por otra

parte, atribuía un carácter de sensualidad reñido con sus aspiraciones puristas. De ahí sus pálidas tintas, su paleta anémica, su técnica minuciosa y desprovista de espontaneidad. En cambio cultivó el dibujo, la línea, y perfiló sus figuras con pulcro fervor. Cincelaba, más que pintaba. Era un Canova del pincel, un Canova que todo lo veía muy grande y concentraba en un cuadro enormes multitudes inmóviles. Porque tenía el sentido estático del escultor, y a su conjuro se petrificaban las formas en movimiento. De este modo, a la vez que hacía de la pintura una cosa cerebral y rígida, le dió dos cosas capitales que estaba perdiendo en los amables juegos rococó: un fondo trascendente y una plasticidad pura; la inspiración vigorosa de la Historia y una perfección formal, una estructura, reñidas con lo accidental y caprichoso.

En tal sentido, el neoclasicismo tuvo una influencia beneficiosa y profunda. Los discípulos franceses de David, entre los cuales se destacan notablemente Gros, Gérard, Girodet, Ingres, tuvieron como él la aspiración del monumentalismo. Constituyeron una generación espléndida de creadores que a menudo, sin perder nada de lo que les brindaba en abundancia, agregaron al arte del maestro algo de lo que le faltaba. Por ellos y por sus émulos extranjeros, de España, de los Países Bajos, de Alemania, de Italia, de Rusia, el ejemplo del inspirador se perpetuó en la obra de una larga serie de decoradores, académicos o independientes, que se prolonga hasta nuestros días.

Ahora bien, los artistas renovadores encuentran siempre en las obras del pasado la justificación de sus tendencias, sean cuales fueren. A menudo, en los mismos maestros, hallan argumentos en pro de doctrinas totalmente divergentes. Por ejemplo, los académicos alemanes utilizan a Durero como modelo de su convencional escuela muniquense, a la vez que los cubistas le proclaman precursor de su renovación geométrica. Del mismo modo, la antigüedad clásica, que los renacentistas invocaron pa-

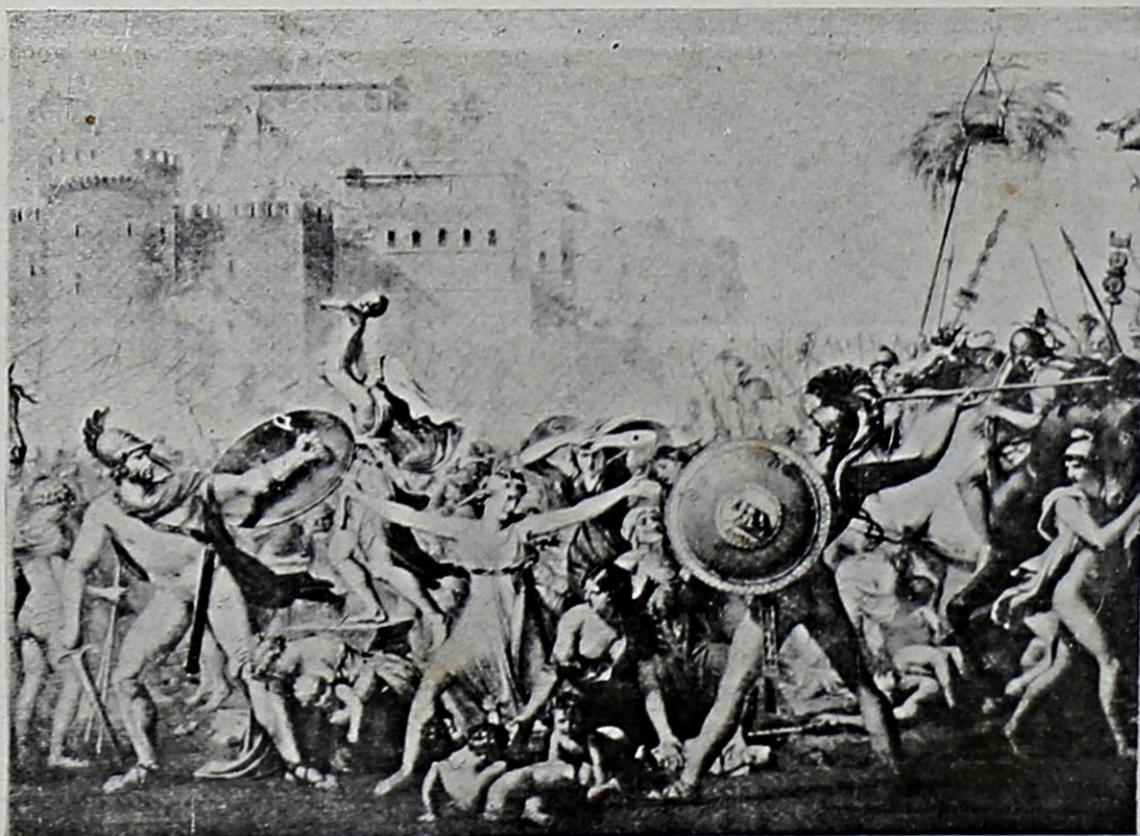
ra hacer irrumpir la vida y el movimiento en la pintura momificada durante la Edad Media, fué explotada por David para aherrar esa misma vida, ese mismo movimiento, llevados por el siglo XVIII a sus últimos extremos.

Es que en las obras magistrales, todo se ofrece en abundancia. La frialdad y la pasión, la mente y el cuerpo hallan allí su



Luis David - Autorretrato
(Museo del Louvre)

preciso equilibrio. Los teóricos, en cambio, no son eclécticos. Eligen esto, prescinden de aquello, y en última instancia sus ideas son el reflejo de su temperamento. El de David se manifiesta a las claras en sus composiciones. Era un cerebral nervioso y frío, encerrado en una extraña abstracción. Para él, las páginas de su Tito Livio eran más vivientes, más palpitantes, más reales que los discursos del volcánico Dantón, oídos en la asamblea revolucionaria. Como aquel inglés de Gautier que se enamoró de una momia, David vivía espiritualmente veinte centurias atrás. Los acontecimientos contemporáneos no despertaban eco directo en él. Tenían que refractarse en el prisma romano antes de llegar a su espíritu. Los trasponía a los tiempos de los Gracos para poder conmoverse y comentarlos. En su obra, la Revolución Francesa en la cual actuó, sin embargo, tan destacadamente, aparece sólo a través de alusiones, de alegorías. Goya, Delacroix, artistas de desbordante humanidad, vibraron con su pueblo en los momentos de crisis y nos dejaron, uno su "Tres de Mayo", el otro su "Revolución de 1830" como testimonio de su enorme y de su ardiente corazón. Pero mientras David es el dictador del arte



Las sabinas, por David

(Museo del Louvre)

francés, ¿en qué lienzos se evocan la toma de la Bastilla, la instauración de la República, la gesta heroica de aquel ejército descalzo y harapiento que d'Esparrbés cantó con apasionado lirismo? Tomo eso deja su rastro en grabados anónimos que fueron la crónica gráfica de la Revolución y se vendían por la calle como periódicos. Pero en la pintura, nada. La grecomanía davidiana es la barrera contra la cual se estrella todo lo que vive, se agita, sufre y clama en el



Los amores de París y Elena, por David
(Museo del Louvre)

mundo exterior. La epopeya revolucionaria que está a la vista de todos y a la cual asiste David como espectador distinguido, desde la mejor tribuna, es demasiado tumultuosa, demasiado real para que la capte en imágenes ese frío razonador. Aquellos "sansculottes" que están transformando el mundo occidental, aquellas mujeres heroicas de París que combaten y mueren al lado de sus hombres, rebasan el límite angosto del "estilo noble" que necesita, para crear, el pintor de las "Sabinas". En esas frentes arrugadas por el sufrimiento, en esas bocas que rugen la Marsellesa, en esas cabezas desmelenadas al viento, hay algo que David no comprende: hay humanidad, hay vida. Él cree que es preciso, para hacer arte, estilizar, suavizar, embellecer esas facciones rudas. Por eso, en sus cuadros, transmuta los rostros plebeyos en caras de efebos, la caramañola y los deshinchados pantalones en clásicas túnicas. Los pies deformados por las marchas épicas, adquieren gimnástica elegancia, calzados con sandalias de centurión, y el gorro frigio de los patriotas desaparece bajo el casco con cimera. Y así traduce David al latín la conquista de los Derechos del Hombre.

Ignoró olímpicamente la realidad de su tiempo. Era un dogmático, en política como

en arte. Su voluntad se imponía a su sensibilidad, en el Comité de Salud Pública, cuando firmaba sentencias de muerte, y en su taller, cuando daba un salto de dos mil años para convivir con espectros de formas antiquísimas.

Deliberadamente he omitido hasta ahora toda referencia acerca de los retratos pintados por David. Y no es que los desprecie; lejos de ello. Pero he querido mostrar los aportes y las deficiencias de la escuela neoclásica fundada por él. Y su neoclasicismo se manifestó exclusivamente en sus grandes composiciones de temas griegos y romanos, en su "Juramento de la Cancha de Pelota", que es de la misma vena, aunque sus figuras vestan a la usanza del 1789, y en sus evocaciones de la gloria napoleónica en que aparece el "Mercurio" de Juan Bona disfrazado de húsar. Mientras que en sus retratos no oficiales prescindió en absoluto de sus doctrinas estrechas y exóticas, para ser, simplemente, un gran pintor francés. Ante el modelo elegido por él —el convencional Gérard, los esposos Seriziat, Pío VII, el Cardenal Caprara, Madame Chagrin, las Damas de Gante, el flautista Jean de Vienne y cincuenta otros—, recobraba como por encanto su espontaneidad, su humanidad, su ternura, su penetración psicológica, y se desahogaba, libre ya del cepo de su dogma arqueológico. Si no fuera por lo que de él nos revelan esas imágenes encantadoras de graciosas mujeres, esas expresivas efígies de hombres de mundo, prelados y militares que abundan en su obra, podríamos creer que David era un monstruo insensible, a lo Robespierre. Pero, consultando dichos testimonios, queremos más bien imaginarlo como un Saint-Just de la pintura, fanatizado hasta la insensibilidad por un ideal sublime.

Una vez, una sola, vibró con su época. Fué al pintar al ídolo del pueblo, asesinado por Carlota Corday. Su "Marat" del Museo de Bruselas es una obra de pura emo-

rosto joven y casi simpático de la víctima, el torso desnudo retorcido por la agonía, la fina mano que aprieta aún la súplica que sirvió de pretexto a la asesina para llegar



Parte central del Juramento de la Cancha de Pelota - Fragmento de dibujo por David
(Museo del Louvre)

hasta él, el cuchillo fatal, la feroz herida en el pecho, el agua tinta en sangre de la bañera en la cual ha sido sorprendido el "Amigo del Pueblo", todo ello da, a la vez que una sensación precisa de la tragedia, instintiva compasión por el mártir. Suscita simultáneamente profunda emoción e intenso sentimiento de grandeza. Es un elogio fúnebre, es un grito de venganza, muy ajeno a la impasibilidad clásica.

Empero, lo repito, es ésta una excepción. La escuela que fundó David se apartó ex profeso de la vida y el sentimiento para explorar vanamente las ruinas, en busca de una belleza absoluta. Fué, entonces y más tarde, madre de las muchas calamidades

que produce todo freno a la naturalidad espontánea, todo canon al cual se pretende plegar el temperamento individual del artista. La Academia mitológica y pomposa de Le Brun, clausurada por David, renació de las cenizas de su propio adversario bajo forma de Academia arqueológica y puritana, y en nombre de las doctrinas del reformista revolucionario, se opuso durante el resto del siglo pasado a todas las innovaciones en materia de arte.

Pero la pasión y el lirismo reprimidos por la grecomanía durante la Revolución, el Directorio, el Consulado y el Imperio, son inmortales como el afán de libertad. No hay tiranía que pueda vanagloriarse de extirparlos. Vencieron a David mismo en su "Marat asesinado". Y muy pronto volvieron por sus fueros con el formidable maremoto del Romanticismo.

Buenos Aires, julio de 1938.



Leonidas en las Termópilas, por David

ción, que se eleva por encima del neoclasicismo en el arranque de su dolor y su reprobación del crimen. La obra fué realizada en la fiebre del momento, en los pocos días que siguieron a la muerte del demagogo, que sumió a París en la desolación. Es realmente trágica en su sencillez. El

(Museo del Louvre)

inmortales como el afán de libertad. No hay tiranía que pueda vanagloriarse de extirparlos. Vencieron a David mismo en su "Marat asesinado". Y muy pronto volvieron por sus fueros con el formidable maremoto del Romanticismo.

CAMINO DE LA ALDEA

Por este camino llegan...
Por este camino van...

La huella, colina arriba,
va al atajo montaraz;
alcor abajo a los surcos,
a la alfalfa y al mizar;
camino a los cuatro vientos
¡sabe Dios adónde irá!

Por este camino, vino
abuelo, de allende el mar,
vino descolgando el humo
de su pipa y nada más.
La canción llegó más luego
cuando la mandó buscar
su nostalgia arrebañada
de miseria y soledad.

También, por este camino,
hubímosle de llevar
entre tablas a la sombra,
a la sombra del pinar.

Por este camino llegan
un día y otro se van
¡tantas esperanzas nuevas
que se cansan de esperar!



Por este camino vino
la novia. En su virginal
claustró escondido traía
un destino maternal.

El hijo llegó una tarde
por esta huella al hogar.

Por este camino llegan,
por este camino van
gentes y sueños y penas...
Todos al misterio van
por este camino ancho
extranjero y familiar.

Sola está quieta la aldea.
Y nuestra miseria, a más.

Mas como la vida es río
que va a engrosar a la mar
de la muerte, amiga: un día
en hombros nos llevarán
por este camino ancho
entre un silencio letal.

Allá quedará la aldea,
la cinta del hontanar,
el fuego albar que alguna otra
encenderá en el hogar,
tantos sueños, cuales penas
del pretérito rural,
la era, la viña, el horno,
el predio, el surco, el mizar.

San Fabián, julio de 1938.

C A R L O S C A R L I N O (H).

DESPROPOSITO DE LA "SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES"

El número anterior de este Boletín aparecido bajo el signo de **Cáncer**, teniendo reservado en el ángulo inferior izquierdo de la página 8, un lugar en el que debía aplicarse el timbre de la S.A.D.E. fué distribuido sin él.

Un motivo ha habido —que no es motivo precisamente— que tal ausencia justifica. Debo a mis amigos, a mis lectores, una explicación. Es mi obligación darla i no he de reparar en ser amplio ya que el hecho tiene importancia para la vida gremial del escritor argentino.

I comienzo a decir:

Decidida la aparición de este **Boletín de cultura intelectual**, creí de mi deber, respetuoso de las obligaciones societarias, al propio tiempo que remitir los originales a la imprenta, dirigirme al Tesorero de la S.A.D.E. solicitándole la remisión a la brevedad posible de 1000 timbres gremiales, a cuyo efecto agregaba el cheque a su favor número 762.544 de la serie Y, del Banco de la Provincia de Buenos Aires, tomado por mí en la Casa Rosario del Banco Provincial de Santa Fe. Era el 11 de junio del cte. año.

La imprenta iba cumpliendo su cometido, pasaban los días, i las estampillas no llegaban a pesar de que yo había remitido mi pedido al Tesorero, por **carta expreso**.

Cursé nuevas solicitudes, esta vez al Secretario González Carbalho, pensando que se hubiese demorado el recibo de mi anterior, i aunque dirigí mis pedidos —uno de ellos telegráfico el día 22— directamente a su domicilio en calle Rufz Díaz número 79 de la Capital Federal, no tuve de él mejor respuesta.

El 18, la imprenta finalizaba la impresión del **Boletín**, i me entregaba el 21 luego de los feriados del 19 i del 20 que permitieron el secado eficiente, el tiraje total del mismo.

Nada...

Recién el 25, recibo la siguiente esquela firmada por el Administrador de la "S.A.D.E.":

"Buenos Aires, 24 de junio de 1938. — Sr. Montes y Bradley. — Rosario. — Muy señor mío: Por indicación del Sr. Tesorero, "acusó recibo de su carta del 11 del corriente y del cheque por valor de \$ 5.— para que se le envíe su importe en Estampillas Editoriales de la S.A.D.E. — Debo decirle que para la entrega de las estampillas es requisito indispensable solicitarlas por nota, donde se mencione el título de la obra, el autor y el editor y el precio de venta al público y el tiraje total. El

"precio de la estampilla varía de acuerdo "al precio de venta al público de la obra: "hasta un peso, la estampilla importa medio centavo, de un peso en adelante un "centavo. — Sin otro particular saludo a "Vd. atentamente. (Fdo.) Administrador."

La carta tiene luego un agregado: "Al mismo tiempo acuso recibo de la carta y el telegrama recibidos por el Sr. González Carbalho".

El mismo 25 dirigí al señor Administrador la nota solicitada. Respondía a su interrogatorio circunscripto al título de la obra (aclarando que se trataba de un **Boletín de cultura intelectual**), al nombre del autor, al del editor, al tiraje, i al precio de venta (que lógicamente manifestaba no existir, desde que se efectuaba distribución gratuita del tiraje íntegro).

Volvieron a correr los días.

Nada...

El 28 telegráfico al mismo Administrador, i ruego un pronto, un urgente envío de los timbres.

Y nada...

Inútil aducir urgencia, inoficioso argüir la circunstancia de tener ya el **Boletín** tirado o manifestar la imperiosa necesidad de repartirlo dentro del mes de junio, indicado como fecha de aparición del mismo.

Nada...

Fastidiado escribo al Presidente Enrique Banchs i esbozo una queja, al tiempo que sintetizo las razones que justifican mi pedido.

Tampoco nada...

Decido quemar el último cartucho. Vence el mes, me dirijo con otra carta al Secretario i esta vez como las otras, el silencio más absoluto me responde.

Al día siguiente expira junio.

Se inicia julio.

I el 3 recibo una certificada, que abierta resulta provenir del Presidente de la S.A.D.E. La transcribo:

"Buenos Aires, 1º de julio de 1938. — Señor R. E. Montes y Bradley. — Rosario de Santa Fe. — Muy señor mío: Para la provisión de nuestras estampillas, es indispensable condición previa conocer la obra que será acompañada con el nombre de esta Sociedad. No hemos recibido aún un ejemplar de la que Vd. se propone publicar, lo que explica la tardanza en efectuar esa provisión. Por su reciente carta entiendo que se trata de un boletín cuya índole no define Vd. En tal caso no co-

"rresponde el empleo de las estampillas de "fiscalización de tiraje, porque éstas se "destinan, exclusivamente, para libros de "carácter literario. He dispuesto, pues, que "le sea devuelto el Cheque de cinco pesos "enviado por Vd. para adquirir estampillas. — Lo saluda muy atte. (Fdo.): Enrique Banchs. Presidente."

Callé. Precipitadamente distribuí el tiraje íntegro del primer número de mi **Boletín**, por cuanto una nueva gestión relacionada con mi derecho a estampillarlo, hubiese demorado tan en demasía su salida, hasta hacerle perder su actualidad.

El 4, recibo una nueva comunicación del Administrador, aunque ella está fechada el 1º. El matasellos dice otra cosa. Leamos la esquela:

"Sr. R. E. Montes y Bradley. — Rosario. — "Muy señor mío: Por no ser posible enviarle las mil estampillas que Vd. solicitara, por orden del Sr. Presidente devuelvo a Vd. el cheque por \$ 5.— que Vd. envió a esta Administración para dicho fin. "Saludo a Vd. atte. (Fdo.) Administrador."

Venía el cheque que había remitido el 11 del mes anterior. Habían transcurrido 25 días, desde su remisión inútil!

Yo había cursado en tanto 5 cartas i 2 telegramas estérilmente!

Y bien, hasta aquí el relato sencillo, sin comentario de lo sucedido.

Ahora la discriminación del despropósito i la exposición somera de mi derecho i más aún, de mi deber a adherir el timbre societario en cada ejemplar de este **Boletín**.

En primer término dos cuestiones quedan planteadas con mi solicitud. La una meramente administrativa, la otra del más puro derecho gremial. La primera generada en una descortesía por no denominarla o calificarla sencillamente como una falta de cumplimiento a las obligaciones que impone la aceptación de cargos directivos de una sociedad, cualquiera ella sea. La otra, proveniente de un desconocimiento absoluto i obstinado de elementales reglas vigentes en la actualidad, para la S. A. D. E.

Paso por alto la primer falta. Sanción moral más que de otra índole, los propios culpables es de esperar adviertan el error i busquen la enmienda, para el futuro. No he de hacer de aburrido moralista, indicando al Presidente, al Secretario i al Tesorero —no puedo citar al Administrador, empleado que obedece a sus ór-

denes— de la S. A. D. E. la norma elemental de urbanidad que rige en tales casos. Allá ellos.

Mas, la razón de mi protesta es otra, i tiene origen en el desconocimiento de las normas que son leyes de vida para la S. A. D. E.

En efecto —i voi directamente al grano—; con motivo de la realización en Buenos Aires del Primer Congreso de Escritores Argentinos —15 de noviembre de 1936— presenté —i destaco la persona i el tiempo, porque es casual que en el relato se mantiene sin cambios— al grupo santafecino que en Rosario se reuniera para designar delegados al Congreso i estudiar las ponencias que los escritores agremiados de la Provincia de Santa Fe habían de llevar a consideración del mismo, una, que fué aceptada i que al llegar a destino decía textualmente (léase el "Boletín de la S. A. D. E. que lleva fecha de noviembre de 1936, página 8, columna 3º):

"El Primer Congreso Gremial de Escritores, Declara: Obligatorio el uso entre los agremiados de la S. A. D. E. de la estampa social, en todas las producciones directas o indirectas de que sean autores. La delegación santafecina (por orden alfabético): Horacio E. Correias, Alberto Daniel Faleroni, Manuel J. Francioni, Alcides Greca, Juan Lazarte, F. Molina-Téllez, R. E. Montes i Bradley, Alcira Olivé, José Pedroni".

El Congreso en su primera sesión la destinó por vía de su Presidencia, a estudio de la Comisión 4ª de la que por coincidencia formó parte conjuntamente con los colegas Alfredo A. Bianchi, Arturo Lorusso i Fernando Robles substituido a raíz de su renuncia por Fernando Marquez si mal no recuerdo.

Me correspondió lógicamente defender la ponencia santafecina expresada. Expliqué su sentido, destaqué su importancia, abagué por su aprobación sin enmiendas, pero no obtuve lo que pretendía. La comisión se satisfizo con recomendar al Congreso la aprobación de la ponencia, tal cual fué ella aprobada, como mera expresión de deseos. (Todo se aprobó con ese carácter en ese Congreso, i esa fué la razón evidente hoy, al transcurso de dos años, de su completa ineficacia.)

Pero aquí otra coincidencia. Fuí relator de la Comisión 4ª, único relator, pues no hubo discrepancia definitiva sobre tema alguno, i cuando leída la proposición de marras hube de analizarla para pedir a la asamblea su voto de aprobación, tanto se desmenuzó su sentido, su significado, que quienes hayan estado presentes en aquella última sesión bien recordarán como hube de explicar que al decir publicaciones directas o indirectas, quería la comisión, expresar que en ningún caso podía eludirse —sancionada la obligatoriedad— por el escritor socio de la S.A.D.E. el uso del timbre gremial, ya que en la primera adjetivación estaban comprendidas todas las obras que fuesen productos genuinamente propios del intelecto del agremiado, i en la segunda, aquellas que no lo fuesen, de las que eran típicas expresiones dos: las traducciones i las ediciones de publicaciones periódicas cualquiera fuese su naturaleza o carácter.

Esto por un lado, que por otro hube de oponerme en nombre de mis compañeros de Comisión, i en el mío propio, a todo otro agregado, que pretendía hacerse, i que me hizo recuerdo bien, más o menos así manifestar: "—Entiende Vuestra 4ª Comisión, que los agregados que no sean fundamentales, de esencia i no de procedimiento, huelgan. A este respecto ha pensado que la Comisión Directiva a quien el Congreso encomienda el estudio de esa obligatoriedad, habrá de considerar la posibilidad de que el uso de la estampa no sea tan solo mero control editorial i formación de un fondo societario, sino, pago de gastos de administración de las obras estampadas, i hasta vehículo de homenaje a colegas fallecidos u obras transcendentales, a cuyo efecto, estudiaría la conveniencia de constituir una escala de valores directamente relacionados con el precio de venta de la obra o publicación editada, valores que podrían desde luego, estar impresos en colores que los diferenciara, pero además, llevar efigies, retratos, dibujos vinculados a aquellos escritores, obras u hechos. Pero ello —destaqué— es de resorte administrativo i este Congreso, como sus similares, está reunido para imprimir rutas i dar reglas de carácter eminente i exclusivamente substantivos".

Así se aprobó sin modificaciones i por unanimidad, la proposición que había estudiado la

4ª Comisión i que dice así (léase el "Boletín de la S. A. D. E. que lleva fecha septiembre de 1937, página 8, columna 1ª):

"El Primer Congreso Gremial de Escritores, Resuelve: 1º Encomendar a la Comisión Directiva de la S. A. D. E. el estudio de la posibilidad de hacer obligatorio

FOTOTECA PLASTICA OFICIAL

El hecho vuelve a repetirse. Con motivo de la realización del XVII Salón de Otoño, en el "Juan B. Castagnino" de Rosario, la crítica tropezó con inconvenientes insalvables cuando hubo de recurrir a las autoridades en busca de la documentación gráfica indispensable a su cometido. Podía ser imprevisión o desorganización imputables al organismo nuevo que es la Comisión Municipal de Cultura rosarina; mas con motivo de la realización del XV de Invierno en el "Rosa Galisteo" de Santa Fe, el hecho ha vuelto a repetirse, indicando que el mal es general y permanente.

Censúrese entonces tal modalidad, porque no puede omitirse la puntualización de negativas oposiciones en resortes estatales. Las direcciones de las artes plásticas están obligadas a colaborar con los críticos —no tan solo en los momentos de los actos inaugurales, sino en cualquier minuto del año— porque éstos hacen parte integrante de la función de aquéllos, tanto como que no podría en régimen social adecuado, admitirse a los primeros sin los segundos.

En una u otra forma debe desaparecer la viciosa práctica de la desorganización que se ha creído esencialmente inherente muchas veces, a la vida de las bellas artes.

Ficheros permanentes donde a cada nombre de plástico corresponda la indicación numérica de un legajo documental fotográfico, deben existir en los Museos de Bellas Artes, i amén del archivo de placas, que facilite la obtención de nuevos positivos, cuando se hayan agotado los disponibles, o la confección de diapositivos que puedan necesitarse, debe también registrarse rigurosamente datos biográficos, i referentes a cada una de las obras que con cualquier motivo se archiven.

Entonces sí, se habrá hecho obra útil i de trascendencia, porque a decir verdad la acción anual limitada a la muestra de trescientas, quinientas o más obras durante un determinado número de días, no es completa en su misión educativa mientras no trascienda en tiempo i espacio. I es la crítica la que esto logra, estudiando valores, comparando obras i presentaciones, dando proyección —si es que motivos hai (positivos o negativos) para ello— a las justas i a los contendores.

I ese fichero i esa fototeca, para nadie más imprescindible que para los críticos, pero para nadie más útil que para los directores de pinacotecas que no quedarán reducidos a meros receptores i exhibidores de telas o esculturas, de cerámicas o grabados.

"entre los agremiados el uso de la estampa social, en todas las producciones, directas o indirectas de que sean autores. — 2º Recomendarle asimismo el más estricto cumplimiento de las disposiciones vigentes sobre fiscalización de contratos editoriales".

Podría finalizar aquí mi alegato, mas, solamente unas palabras: ¿Puede impedirse a un escritor agremiado el uso voluntario del timbre societario, para una publicación de las que el Congreso ha aceptado denominar con el calificativo genérico de producción indirecta, cuando el mismo, propugna el uso obligatorio en tales casos, encomendando a la Comisión Directiva el estudio de la aplicabilidad de tal aspiración?

He querido que mi Boletín fuese el primero que contribuyese a formar un fondo que podría ser cuantioso ya, si todos los colegas agremiados haciendo lo propio, estampillasen voluntariamente libros, folletos, traducciones, revistas, etc., en que aparece sus nombres como autores, traductores, editores, etc., i he encontrado la más absurda incomprensión por parte de los tres miembros ejecutivos por excelencia de la Comisión Directiva de la sociedad. Pero no es sólo ello, sino que con su proceder han violado disposiciones emanadas de la más alta autoridad gremial: el Congreso.

*

Me he dirigido, respondiendo a un dictado de conciencia personalísimo, nuevamente al señor Presidente solicitándole una vez más los timbres para el presente número del Boletín, con carta que decía:

"Rosario, 24 de julio de 1938. — Señor Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, D. Enrique Banchs. — Buenos Aires. — Estimado colega: Disposiciones emanadas del Primer Congreso Gremial de noviembre de 1936, referentes al uso obligatorio de la estampa societaria, autorizan tácitamente la fijación voluntaria de la misma por parte de los escritores asociados, i en sus publicaciones directas o indirectas. Como autor de la ponencia, miembro integrante de la 4ª Comisión que la estudió i aprobó por unanimidad en la forma en que posteriormente lo hizo el Congreso de igual manera, i relator de la misma, en la última asamblea plenaria, me sorprende por el equívoco en que Vd. incurre al considerar indebido el uso del timbre tratándose de un Boletín de cultura intelectual, comprendido como lo dispusiese el Congreso entre la denominación genérica de producción indirecta, conjuntamente con las traducciones. — Reclamo además por la pretensión que su carta del 1º cte. implica en cuanto al párrafo siguiente: "Para la provisión de nuestras estampillas, es indispensable condición previa conocer la obra que será acompañada con el nombre de esta sociedad. — En ningún momento, señor Presidente, la Comisión Directiva —i menos, esa Presidencia— está autorizada para ejercer supervisiones o censuras. El nombre del agremiado solicitante es suficiente garantía ante los resortes gremiales en estatutario juego, i sea cualquiera la publicación a la que se destine el timbre, no puede admitirse jerarquías "sui generis" en contra de la esencia eminentemente gremial del vínculo que une a los escritores afiliados en la S.A.D.E. — Reclamo pues, i exijo, el envío de los timbres solicitados destinados al estampillaje del segundo número del Boletín que edito i dirijo, cuyo primer número por razones de cortesía profesional, me hago un deber en remitirle. — A su recibo i para evitarme molestias inútiles, giraré su importe, si es que el señor Presidente no me lo reclama con anterioridad, en cuyo caso, grato le satisfaré. — Mientras tanto, siendo el derecho que me asiste al respecto del uso del precitado timbre inalienable e imprescriptible hasta que así no lo disponga autoridad similar, a la que me lo ha otorgado, comunico a Vd. que el sitio destinado al mismo en cada ejemplar de la mencionada publicación, permanecerá en blanco indefinidamente en señal de protesta por la medida arbitraria, i así se hará constar, de la que reclamaré al Congreso próximo —si es que como dejo por su intermedio solicitado, no toma intervención inmediata la Comisión Directiva. — Saludo a Vd. cordialmente."

Hasta aquí hemos llegado. Espero, mientras corre el tiempo. Este número de mi Boletín de Cultura Intelectual vuelve a ser silencioso intérprete de una protesta enérgica por un despropósito lamentable.



Margarita Xirgu retornó, luego de su primera actuación del año pasado, i su presencia constituyó el mismo espectáculo superior, que ya nos fuera dado apreciar en 1937.

Actriz de infinitos matices, vistió ahora las protagonistas de Lope de Vega o las de García Lorca, como las de Benavente o las de Casona, con particular ductilidad.

Fina, inteligente, de sobriedad interpretativa personalísima nos regaló una versión de "Fuenteovejuna" i otra de la "Niña boba" gratísimas a la visual i agradables al oído, al igual que presentó "Prohibido suicidarse en primavera" de Casona con ajuste perfecto a la realidad imaginada por el autor.

Más luego, para no citarla en todas las caracterizaciones de las mujeres del malogrado vate de "Yerma", "La zapatera prodigiosa" i "Bodas de sangre" —obras éstas que volvieron a ponerse en escena— registró una enloquecida "Medea", la protagonista de la tragedia de ese nombre de Lucio Anneo Séneca (traducida por Miguel de Unamuno), sencillamente admirable, en espectáculo magnífico, al que contribuyó la colaboración musical de la orquesta sinfónica local —ejecutando la "ouverture" de "Ifigenia en Aulis" i algunas entradas del coro del "Orfeo" de Glück—, dirigida por el maestro José Berrini, quien fué partícipe en el homenaje que un público poseído por la belleza del acto, tributó con cerrado i sostenido aplauso, a la gran actriz, que en esa noche, precisamente, se despidió de Rosario.

No obstante, débese lamentar la falta notable en el conjunto que dirige la gran actriz española, de Pedro López Lagar, a quien se recordó ahora con especial cariño, siquiera en imagen que le destaca en todo su valor.



Antonio Pedone, pintor de hermosas naturalezas muertas i animalista vigoroso trajo otra vez sus óleos a nuestra ciudad.

Treinta i cuatro piezas aprehendidas en los valles silentes de su terruño, o en las calles angostas del Norte argentino, o en las orillas del caudaloso "pariente de la lluvia", ejecutadas en dimensiones singularmente pequeñas, volvieron a decir la categoría de este plástico de temperamento inquieto que por haber sido consa-

★ REGISTRO ★

grado valor dentro de nuestra pintura, exime de comentario más amplio.

Su visión, siempre serena, halla justo medio en la quietud de Humahuaca o de Tilcara, cuyos grises atmosféricos capta con limpieza. I sus cosas de Ascochinga o del propio parque Sarmiento, eufóricas en verde, le evidencian emotivo en grado superno.

Jesualdo, el grande i noble pedagogo uruguayo, estuvo entre nosotros. Vino con motivo de la recordación de Aníbal Ponce, donde tocara tema de su especialidad: "Ponce pedagogo", pero quedó, para otra vez, referirse a las "Experiencias de mi escuela".

El autor de "Vida de un maestro" libérrima voz alzada en medio de la tempestad uruguaya ilustró a nuestros docentes con su charla amena, fecunda en sugerencias, que no habrán de haberse desaprovechado.



¡Cuán difícil es considerar en dos líneas las impresiones que promueve el arte de la Meri!

24 salidas a escena —uno i otro día de los dos que Rosario espió su paso a través del ojo absorto de doscientos! dilectos de sus habitantes— fueron más que suficiente muestra de su singular enjundia artística.

Sorprendió en todo sentido, por su belleza humana, por su exquisito sentido musical, por su vocación plástica que está presente en cada una de las danzas que ejecuta como animada por raíces telúricas hondamente prendidas en esas sus dotes intuitivas singularísimas.

Sobria, sin concesiones al mal gusto, ni excesiva propensión a la síntesis de una estilización demasiado escénica a que nos tienen acostumbrados quienes no teniendo otros recursos buscan la impresión vedada, de una abstracción simplista, la Meri actúa ritual a fuerza de ser pura.

A un lado la sugestión exótica, aparte la fantasmagoría del color de los atavíos i ornamentos propios, ella ha captado hasta el detalle el sentido de cada movimiento i de cada expresión facial, segura del valor anímico a que cada uno obedece.

Verla es goce inefable, dicha suprema. Figurita traslúcida i ágil, rompe la realidad de una fiebre urbana homicida i transporta en psiquis, a la eufórica vorágine de un crucero, si breve, pleno de estupores i de belleza.



En Nasu to Kabocha

No puedo referirme a cada una de sus raudas apariciones en el tablado, mas urgido por esa significación geo i etnográfica de su presencia, i por esa proyección social i artística de su devoción, grato es consignar la propiedad de un vestuario recreado exprofeso sin detenerse en inconvenientes posibles, rico i vario cual es él necesario.

Un valor mayestático dado a la luz, —jerarquía indiscutida ya—, una pulcritud escénica donde el ritmo musical se desgranó en pasos de danza i mímicas actitudes de donosura ingénita, fueron realce i ambiente del grandioso espectáculo que nos proporcionó la Meri.

Recordemos la Wara Srikandi, la Tillana, la Lasyanatana i la Nasu to Kabocha —cuyo final, muestra la fotografía—, al lado de Faunesca, o de Bolero, o de Waero Poi, Tapara poi, o de la Muñeca rusa, o de Tinkling, o de, prueba de fuego ante nosotros, el Gato, que se ajustó a versión correctísima, de rarísimo sabor vernáculo.

Debussy i Vivaldi, Ravel o de Falla, Aguirre o Kreisler, ya que no pueden mencionarse los anónimos autores de las músicas autóctonas que la Meri ilustró con figuras de danzas i rito, bien han de complacerse ante la surgente figura de esta privilegiada devota de Tepsicore inmortal.

Sobre "Pintura

francesa del siglo XIX" Julio E. Payró inició el dictado de un cursillo, que comenzó con el "Neoclasicismo de David" i siguió con el "Romanticismo de Delacroix".

Crítico plástico erudito, al que se deben estudios i ensayos de valía, Payró dejó los pinceles, mas no aquella su juvenil devoción por las artes. Viajero infatigable, en periplos substanciosos captó la esencia de la pintura pretérita de Francia, de Italia, de España, de Alemania i de los Países Bajos.

Aquí, al regreso de una prolongada ausencia, analizó a Guttero, i glosó a Masereel, a Marc Chagall, a Varocquier, i a varios otros.

Sus primeras disertaciones atrajeron público, i finalizaron con bien ganados aplausos.

A la gentileza de Payró, el lector de LEO, aprovechará aquí el nódulo de su primera lección. A ella, i a la del Presidente de la Comisión Municipal de Cultura, que teniendo comprometida la edición del ensayo completo, comprensivamente permite este anticipo valioso.

En sus otras dos lecciones tratará, el sábado 13 de agosto: "El naturalismo de Courbet" con el siguiente sumario: Aparición del paisaje francés. Retorno a la imitación de lo real en contraste con la fantasía romántica. Influencia de las ideas sociales en el arte bajo la Segunda República y el Segundo Imperio, i el sábado 27 de agosto: "El impresionismo de Manet y su escuela" que le hará ocuparse: del "Naturalismo de la luz". Nuevas técnicas derivadas de teorías científicas. Divisionismo. Liberación total de los medios de expresión. Contracorriente prerrafaelista. Caos de la pintura durante la III República.

Con ello dará fin a su cursillo que repetirá en la tribuna del Colegio Libre de Estu-



dios Superiores en Buenos Aires, el próximo setiembre.



Fausto J. Hernández, el poeta de "Hacia afuera" i de "Trilogía in mente" —de aparición pronta iniciadora de la serie de "Cuadernos del Litoral" que periódicamente verán la luz en Rosario— ha dicho su palabra en torno a un asunto que nadie

hasta ahora biográficamente había tratado con autoridad: el Rosario.

"Radiografía de Rosario" se tituló la disertación a ese propósito, que dió para gente inquieta por conocer una voz auténtica de poeta, considerando tema sugestionante, cual fué el constituido por el sumario siguiente: Hegemonía de la Geografía sobre la Historia en la vida de la ciudad. — El mito Francisco de Godoy, y relación de los elementos mitológicos con la economía rosarina. — Mito, Geografía y Democracia ante el ciclo histórico-cultural. — La historia y la vida de la ciudad a grandes rasgos. — La ciudad del Yo.

Autor de libros

que la crítica recibiera en cada oportunidad con elogiosos comentarios, Eduardo Mallea, escritor de la nueva generación argentina, ya ha tenido la elocuencia de traducciones a idiomas extranjeros, que equivale a decir ha traspuesto el límite de lo nacional.

I es que sin reticencias, puede consagrarse como un exponente de valía, dentro de las letras americanas. "Sus cuentos para una inglesa desesperada", le significaron a la atención de quienes se precipitan sobre el novel en la esperanza de hallar lo trascendente. Relato subyugante, palabra fluida, hermosa construcción de ambientes, Mallea apreció valiendo algo.

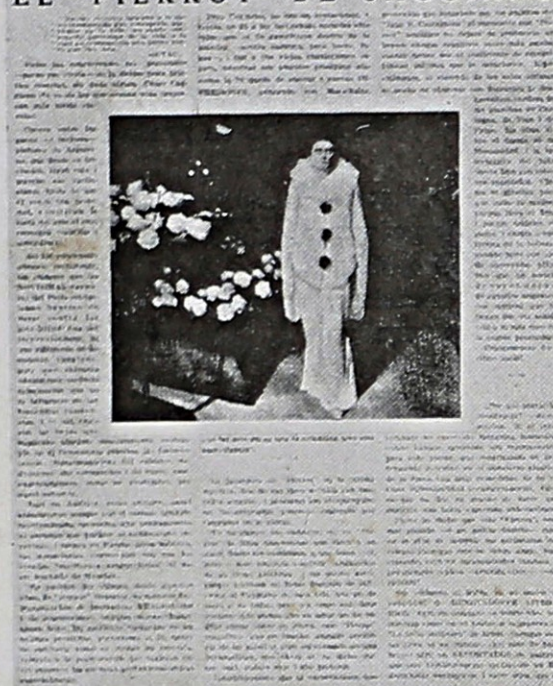
Luego de larga década de silencio que no justificaba su bautismal volumen, dió a las prensas "Conocimiento y expresión de la Argentina" donde el ensayista enjundioso hizo su presentación. En seguida "Nocturno



CANCER

BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL

El "PIERROT" DE CAGGIANO



Los errores de imprenta que se deslizaron en **CANCER** el lector los habrá corregido gentilmente en su lectura.

Sin embargo debe quedar constancia que la parte publicada, del fragmento 31 del poema "Pampa" de Fausto J. Hernández, debe titularse **ANTENOCHÉ**, i que en las 12 APOSTILLAS AL XVII SALON DE OTOÑO, debe leerse en la segunda, al lado del nombre de Manuel Suero: —la n° 228—. Nada más.

A cuantos han solicitado la remisión de **CANCER** i no lo han recibido, cumple manifestarles que ello se debe a que sus pedidos han llegado, agotado ya el tiraje. Ahora les llega **LEO**. Deben confirmar sin embargo su interés por recibir en lo sucesivo los números próximos de este Boletín de Cultura Intelectual.

européo", visión personal de Europa carcomida, le conquistó el 1er. premio de prosa "Municipalidad de Buenos Aires" en el año 1935, al que siguió "La ciudad junto al río inmóvil", emocional serie de novelas que lograron grata repercusión.

Su última obra "Historia de una pasión argentina" todavía está leyéndose —agotadas todas las otras rápidamente— i hasta ahora obtiene plausibles comentarios.

Eduardo Mallea, así diseñado, estuvo en Rosario, i disertó sobre "El invierno de las ideas", tema que le permitió erudito i preciso enfoque intelectual a la generación del 900 argentino.

Fué lógico que atrajera el interés de quienes aspiran a que la urbe cotice su nombre en otra forma que como puerto de embarque de cereales o sitio de transacciones i

especulaciones bursátiles sensacionales.

Tema interesante, exposición clara, no exenta de galanura, aplaudiósele con simpatía.

Como que es un tanto desconocida, la novela norteamericana, tiene como tema de disertación, sugerencias muchas, i, si quien la considera es un entendido de la talla de Max Dickmann, el interés, por cierto aumenta.



Tal, lo que pasó en torno a la disertación que dió el recio autor de "Europa", "Madre América" —Premio Municipal de Buenos Aires en 1936— i "Gente".

El itinerario seguido releva de mayores consideraciones: Aspectos culturales e históricos de la sociedad norteamericana. — La literatura y la vida cotidiana. La mentalidad de un pueblo. — La novela, los novelistas y el dinamismo norteamericano. — El último libro de Sinclair Lewis: "Los padres pródigos". — El universo de William Faulkner. — Ernest Hemingway y su libro "Tener o no tener". — Los novelistas de New York: Louis Bromfield, John Dos Passos y Elmer Rice. Sus novelas: "La ciudad imperial", "Manhattan Transfert", y "24 horas".



De Ucrania vino

Lubka Kolessa, luego de ser alumna de la Academia de Viena, obtener el premio Boesendorfer conducida por Emil von Sauer i recorrer Europa cosechando aplausos.

Un programa al que los nombres de Bach, Scarlatti,

Mozart, Hummel, Chopin i Schumann dieron especial interés, fué presentado a través del nórdico temperamento de la concertista, que recibió el estímulo de un público musicalmente educado, cuando al final de cada interpretación i del Carnaval, op. 9 de Schumann —lo más flojo de su ejecución— juntó las palmas en su homenaje.

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 **LEO** QUEDAN REGISTRADOS DE ACUERDO A LA LEY NACIONAL NUMERO 11.723 — DE PROPIEDAD INTELLECTUAL.



LEO

BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL

Publica sólo originales solicitados e inéditos. Registra o comenta todos los libros, folletos, revistas, etc., que se le envíen. No se vende, se remite gratis solicitándolo por correo, a:

R-E. MONTES I BRADLEY

Boletín de Cultura Intelectual

BUSTAMANTE 485

— ROSARIO (ARGENTINA) —

MI DANKAS LA INTERSANGO

JE PRIE L'ÉCHANGE

I BEG FOR EXCHANGE

IO RINGRAZIO IL BARATTAMENTO

AGRADEÇO O CAMBIO

AUSTAUSCH ERWÜNSCHT

AGRADEZCO EL CANJE