



Sagitario

BOLETIN DE CULTURA INTELLECTUAL

Edita i dirige: R-E. Montes i Bradley

Rosario (Argentina) noviembre de 1938

Número 6 del año I

URBANISMO I ESCULTURA

LA COMUNA ADQUIRIO EL "QUIRON Y AQUILES"

En vías de ejecución la nueva lei de parques, por la que las ciudades más populosas de la provincia habrán de contar con un número de espacios verdes proporcional a su extensión i a su densidad de población, cabe señalar un singular acierto de las autoridades edilicias de Rosario.

Dígase previamente que a esta ciudad— primera en orden de importancia de este Estado argentino— en vista de sus crecientes exigencias, se le destinaron seis millones de pesos nacionales de los diez millones totales, que por la citada sanción legislativa se autorizaba a invertir en parques, al ejecutivo provincial.

Con esos seis millones en Rosario se resolvió la construcción de tres parques, cumpliendo sin habérselo propuesto, con las mínimas exigencias del Plan Regulador de la ciudad que pese a sus deficiencias técnicas, es siempre, debe decirse un loable esfuerzo en pro de la racionalización i metodización de las disposiciones comunales referidas al crecimiento de la urbe.

El Parque Belgrano es de los tres —los otros: el Ludueña i el Saladillo— el que primero ha sido librado al público.

Su ubicación, su ejecución, la forma en que él viene a cumplir esa función pulmonar que la urbanística asigna al espacio verde en los núcleos hacinados de población humana, son temas que escapan a la glosa eminentemente plástica. Sin embargo podrían haber motivado una marginalia anexa al tema central, sino fuese que suscitando ellos reparos i máyusculos, prefiriese omitirlos para lograr el propósito amable de destacar singular acierto tenido por las autoridades municipales en cuanto hace al ornato de este nuevo paseo rosarino.

Es primera vez ésta, que se brinda un parque público en Rosario, a un escultor local de rango plástico indiscutible, para que en él halle digno marco una obra artística de categoría.

En alguna circunstancia me he de ocupar de todos i cada uno de los monumentos i las esculturas que audaz e impunemente se exhiben en los paseos de esta rica i poderosa

ciudad, mas baste ahora con anticipar este augural hecho que constituye la presencia en el Parque Belgrano del grupo escultórico titulado "Quirón y Aquiles", bronce que firma Osvaldo C. Lauersdorf, nativo de esta urbe.

La obra en sí, también habrá de ocupar oportunamente comentario pausado, en monográfico estudio sobre el plástico firmante i su producción; mientras ello acaece, dígase sin circunloquio ni grandilocuencia, que bien

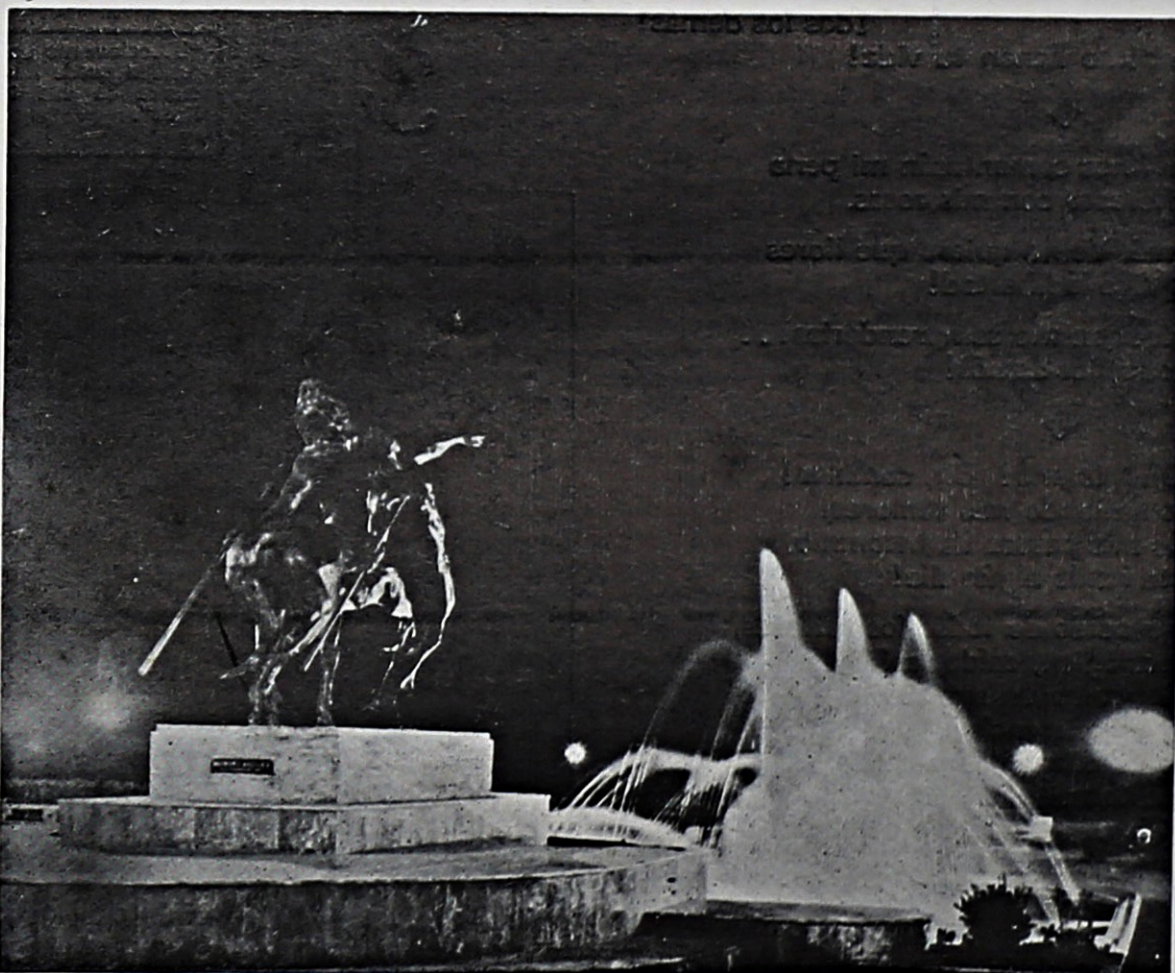
estético a la población que no es sino un ente bio-psíquico-social que requiere para cumplir su perennidad, de aquellos espectáculos que hacen al espíritu, tanto como la alimentación al orden orgánico propiamente dicho. I se vulneran así, principios éticos respetabilísimos cuales son los que asisten al artista para hacerse acreedor al respeto i a la consideración más absolutas por parte del gobierno, que ha de reconocer incuestionablemente la categoría lustral que adquiere un pueblo o un estado que sabe dignificar a sus preclaros valores en orden a conocimientos intelectuales.

Con referencia a su ubicación como complemento de una fuente de pésimo mal gusto i factura de burda mampostería, casi valdría la pena no hablar. Elemento serio de ornato urbano, el "Quirón y Aquiles" debió haberse emplazado sobre mesurado pedestal marmóreo, sobre el verde i llano césped, en medio de una fronda que si le diera marco apropiado, no le restase nunca jerarquía, como pieza bella, de suyo suficiente para crear el goce estético en el espectador que la hiciese punto de su observación.

En cambio, así, perdida en una perspectiva que la anula en sus efectos visuales, sumida en el anonimato de una vulgar fuente que no carece ni de los juegos lumínicos "art nouveau" ni de las girándulas que les producen ante el estupor de chicos i "grandes" que olvidan su existencia, cautivados por tanta variabilidad cromática i tanto juego de aguas, parece este "Quirón y Aquiles" un elemento decorativo de la fuente, que no su nódulo en torno al que todo cuanto lo rodea bien marcada debiera —de haberse aceptado la peregrina idea de hacerle prestar otro cometido, que el debido, ya apuntado— tener su sello de accesorio ornamental.

Por lo demás, vuélvase a repetir, que Rosario se ha honrado distinguiendo a uno de sus plásticos de excepción, al haberle adquirido con destino al ornato urbano, una de sus obras más celebradas, precisamente ésta, que la Comisión Nacional de Cultura premiara, al ser exhibida en el XXVII Salón Anual de Artes Plásticas, celebrado el año ppdo.

Rosario, noviembre de 1938.



está que las autoridades del municipio hayan dispuesto la adquisición i la colocación en un paseo público de este bronce, que podría ser el precursor en una política estético-urbana que hora era se lleve a tangible realidad.

Diciendo adquisición i ubicación pública no puede omitirse el consignar la censurable actitud del poder público en orden a estos dos aspectos del asunto. En cuanto a la adquisición es poco menos que risible la cantidad abonada, que escasamente cubre la erogación en concepto de fundición, que el plástico ha tenido. Existe aun, lamentablemente, arraigado en el criterio político-económico con que se administran los dineros estaduales, el concepto de que el fomento es función de lujo, que como tal es accesorio. Se confunde así lo jurídico-económico con lo económico-social, i se priva las más de las veces, el goce



EL COFRE



H O R A C I O E . C O R R E A S

Yo sé que tu carne no será mía.
Yo buscaba tu espíritu.
Tu carne será de algún abogado
con alma gris de expediente.
Creíste que pecabas amándome un poco.

Yo dije: ¡Viva la libertad!

Yo, que en el pecado
buscaba rutas hacia un cielo mejor,
fuí, para tí, más puro
que todas las cartas que pensé escribirte.
No hay que hacerle Buenos días, mamá
Yo busco y tú buscas Por eso no nos encontramos
Y en la ausencia gemela hay una bandera que está
amaneciendo.

No pido No pides Pero los demás
¡oh los demás! ¡oh todos los demás! ¡oh la multitud de to-
[dos los demás!
¡cómo llenan mi vida cómo llenan tu vida!



Nunca tus labios finos comentarán mi pena
ni tus manos sabrán florecer con mis rosas.

Buenos días, mamá. Yo no quiero que llores
porque te pones fea. ¡Viva la libertad!

Pensé, al buscarte, que me comprenderías...
¡Y por tí encontré a todos los demás!



¡Oh presagio! ¡Oh misterio! ¡Oh, caminos!
Miradas de los bizcos armando mis temores,
gatos negros cruzando mis paseos de insomnio.
¡Qué buena burguesita harás algún día!

Yo sé que estoy evadido de todos los retratos,
caído de un árbol genealógico, caído, caído,
irremisiblemente caído, como un muerto
con mi gesto de vivo y mi cansancio,
perdido en un paisaje de dibujados círculos
lleno de nombres y apellidos.

¡Oh presagio! ¡Oh misterio! ¡Oh caminos!
... La deshojada rosa del destino!



No tocarán tus manos algún día mi frente,
detrás de la que viven mis muertos y mis vivos.
Todo dejado en una polvareda de tiempo
o en un incendio apagado de cenizas.
Todo dejado en renunciamiento
sin atreverse a levantar un grito.
Yo sé cómo llega la muerte a los que mueren,
la subterránea muerte, la muerte auténtica,
la muerte del recuerdo y de la lágrima,
la única que cabe en toda la palabra.



La vida es como un cofre repleto de episodios,
de recuerdos y fuerzas perdidos vanamente,
todo lo que no hizo el primero de todos,
sumando los fracasos de los que lo siguieron...
¡La vida es eso! Andar rompiendo sombras,
luchar, atravesar claridades de éxitos.
¿La vida es todo eso?...

¡Y el cofre siempre abierto! San Luis i Sarmiento

Yo no quiero angustiarte la vida con problemas,
por palomas quisiera cambiar la voz de mis poemas.

En vez de aclararte el hondo misterio de las cosas,
derramar en tus faldas un puñado de rosas.

... Mas no soy el que manda: soy el que obedezco,
¡el que está, por la sangre, irremisiblemente preso!

El cofre que se llena, al vivir, de episodios,
¡todo lleno de amor, todo lleno de odios!

Rosario, noviembre de 1938.

ADEFESIOS

ARQUITECTONICOS DE ROSARIO

3

"...solamente un artista de excepcional austeridad puede hacer uso moderado de los recursos de una técnica sumamente desarrollada".

Aldous Huxley



Arqº Francisco Roca

FORMACION Y FATALIDAD EN ANTONIO PEDONE

ALBADA



—“Señor; su hijo no será nunca un artista. Si quiere salvarlo, todavía está a tiempo. Que estudie derecho, medicina, ingeniería o aprenda un oficio. Cualquier cosa menos pintor”.

Con tales palabras — pronunciadas por un profesor de la Academia de Córdoba, ya desaparecido — fué saludado Antonio Pedone en los comienzos de su vida artística.

Palabras comunes, por desgracia, a la pedagogía universal y que, en el caso, estuvieron a punto de malograrlo, restando a nuestra pintura uno de sus valores más verdaderos. Palabras, empero, que esta vez encontraron el dique de un carácter vigoroso, fortalecido por la pasión y la fe. Contra la abrupta negación del profesor y la consecuente duda de sus familiares, opuso, Pedone, su voluntad de vencer. Abandonó las aulas de la Academia y enfrentóse directamente con la naturaleza. Simultáneamente dirigió sus miradas y su atención al movimiento impresionista —terminado hacía tiempo en Europa, pero ignorado o, al menos, aborrecido en los círculos artísticos de Córdoba— y la rebeldía que la incompreensión había encendido en él logró, por este camino, una suerte de lograda justificación. El conocimiento de Segantini, no por sumario menos cálido, acabó de decidirlo. Fué impresionista y, dentro de sus recursos, lo fué bien. Sus cuadros de esa época causaron asombro y no poca curiosidad. Algunos intelectuales lo alentaron. Los pintores, por su parte, permanecieron mudos o miraron de reojo, burlones. El primer paso, no obstante, estaba dado.

PLANTEO

Razones debe tener un profesor para negar de manera tan terminante la capacidad de un alumno. ¿Cuál asistía al rotundo juicio del que condenó los balbuceos pictóricos de Antonio Pedone?

No es un misterio para nadie el bien, pero asimismo el mal, que el amor por lo clásico ha producido en el mundo culto. Desde el Renacimiento, la Poética aristotélica y el Partenón ateniense cuajaron en enfermedad estética verdaderamente pandémica. Lo “perfecto”, en el sentido griego, ha constituido, durante centurias, una angustia febril en el retrovertido idealismo occidental. Todo lo que

no fuese o intentase ser griego considerábase bárbaro e inferior. Los problemas suscitados en el onto europeo por el cristianismo y la invasión étnica venida de Asia fueron pasados por alto. Sin embargo, no se comprendía bien a Grecia. Estudiándola se tropezaba con sombras inabarcables, absurdas, a menudo monstruosas. Lo que no impedía la reiteración del tenaz imperativo: había que ser “como los griegos”. Gentes lastradas por las fluencias anímicas del cristianismo y cuyos impulsos más recónditos evidenciaban el tono asiático, escribían “como” Aristóteles, esculpían “como” Fidias y hasta pretendían vivir “como” Sócrates... Ridículo, abominable histrionismo de decadencia cuyo punto final y unánime fué lo que un escritor español ha llamado “la beatería de lo clásico”.

En la Academia de Córdoba se enseñaba, es cierto, a pintar. Pero ¡guay del que no superase el color a la línea! La línea y, como es natural, el dibujo, sumaban la obsesión excluyente, dogmática, de nuestra Academia. Únicamente los que “dibujaban” eran considerados como buenos discípulos; únicamente ellos “tenían porvenir”. No sin espanto, los profesores respetaban a Rembrandt y a Rubens, pero se arrodillaban, devotos, ante Ingres. Y hasta se dió el caso de que “La Muerte de Stratónica”, de este último, arrancó lágrimas a alguno de aquellos rígidos docentes. A través de la línea veían ellos, en visión deliciosa, el equilibrio griego, la perfección griega, la serenidad griega, la sabiduría griega.

Pedone careció, desde siempre, de capacidad dibujística. Sus ojos no fueron hechos para ver líneas. Ven, en cambio, masas, colores, profundidad. Característica que para los maestros de entonces resultaba inexcusable. De ahí el juicio condenatorio y tan precozmente definitivo. ¿Cómo podía ser pintor un hombre que no veía las líneas?

INQUISICION

Sostengo, con Pedone, un diálogo intencionado y recojo algunos datos substanciales:

Yo —¿Cuál es la escultura griega que le agrada más?

P. —El Auriga de Delfos. Lo arcaico me seduce por su gravedad.

Yo —¿Qué estilo griego prefiere?

P. —El dórico. Es fuerte y solemne.

Yo —¿Qué pintor del Quinientos?

P. —Rafael. Posee ritmo y equilibrio compositivo.

Yo —¿Qué piensa del gótico y del barroco?

P. —Los admiro a ambos, porque en cierta manera representan la liberación del espíritu. Me subyugan sus masas en libertad. Y, sobre todo, el soplo romántico —en el sentido noble del término— que actúa en lo recóndito de los mismos.

Yo —¿Cuál está más cerca de su preferencia: Durero o Rembrandt?

P. —Rembrandt. Pictóricamente por la importancia que asigna a la luz y, en general, por su mágica transformación de la realidad.

Yo —¿Qué colores le atraen más?

P. —Los verdes y amarillos. Los grises.

Yo —¿Qué piensa de la línea y del color?

P. —Siento mucho más el color que la línea, pero amo a la línea como a un freno que me impide dispersarme.

Yo —¿Su idea fundamental?

P. —Aspiro a insumir el color en las formas clásicas, según lo entendieron, de cierto modo, los impresionistas. En este sentido, reverencio y admiro a Cézanne.

DRAGADO

Las respuestas del artista nos brindan las dos siguientes series de predilecciones anti-nómicas:

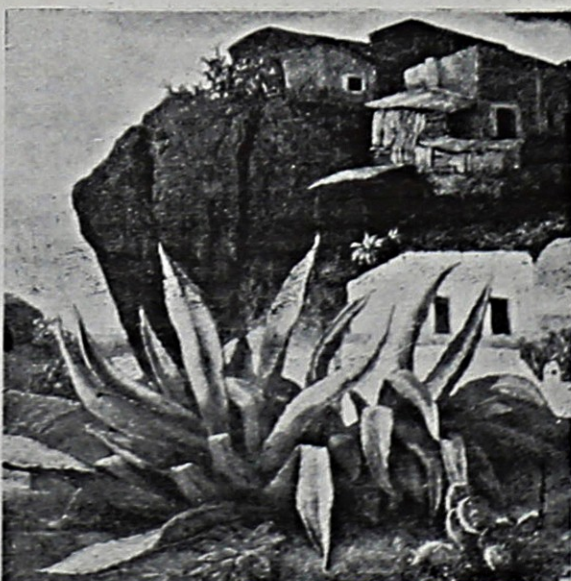
1—Lo arcaico, el dórico, Rafael.

2—El gótico, el barroco, Rembrandt.

Entre ambas, este ademán conciliatorio: siente más el color pero ama la línea como un freno; aspira a insumir el color en las formas clásicas, según lo entendieron los impresionistas.

Finalmente, inserta una respuesta extraordinaria, cuyo sentido escapa a todo intento de vinculación: le agradan los colores verdes y amarillos; en general, las gamas grises.

¿Cómo interpretar una personalidad a través de tan opuestas epifanías? Padecemos la inveterada costumbre de perseguir, en lo humano, el suelo firme de un monismo decisivo. No toleramos la contradicción ni la atendemos sino en tanto que finalmente se reduzca a lo uno. Es cierto que el gótico o Byron, nos atraen con violencia vertiginosa; pero no lo es menos que, en última instancia, nos guarecemos de la seducción diabólica a la sombra del perfecto equilibrio entre peso y resistencia del templo griego o el armónico ritmo vital y mental de Goethe, por ejemplo. Admiramos la soledad agresiva y espantable de Don Juan, el Quijote o Fausto; pero un silencioso temor, de raíz pragmática, nos adhiere, subconscientemente, al Sganarelle prudente, al Sancho vulgar, al omnitudario Wagner. Ni aún vacilamos cuando un ojo avizor y una palabra aguda nos muestran el monismo esencial que condiciona, también, aquellos frenesíes existenciales. Y nos negamos a aceptar la suprema validez del gótico, Byron, Don Juan, el Quijote o Fausto, como tales, en su propia e inefable aglutinación unitaria, porque la misma unidad sólo nos sabe buena cuando responde a los principios y fines comunes. La humanidad rechaza todo lo que no responde a los cánones del sentido común, todo lo que se



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

evade de esa gruta encantada y segura a la que, con palabra de curioso sabor traslaticio, ha llamado razón.

Antonio Pedone es un hombre de su tiempo. En torno suyo —y aunque él no ha operado con ello— han acaecido cosas profundas y terribles: Nietzsche, el psicoanálisis, la teoría de la relatividad, la guerra europea, la revolución rusa... Se desarrolló respirando este aire espeso y mortal. Sus pulmones lo han absorbido y el ritmo de sus arterias se ha ajustado dolorosamente a su grave imposición. No solamente el suelo, también el cielo ha temblado ante sus ojos. Y aún las verdades más definitivas, en apariencia, —las matemáticas— se han doblegado, como juncos, bajo el soplo de las dudas geniales. No ha encontrado, pues, nada seguro, nada estable, nada firme.

Por eso, él mismo, en su entraña, es inseguro, inestable, móvil. Por eso sus juicios y gustos revelan la herida característica de toda su generación.

Ya hemos audido sus curiosas respuestas.



DIA GRIS (1932), CARACOLES MARINOS (1934) y CALAS Y FRUTAS (1936) óleos por Antonio Pedone.

Sus predilecciones estilísticas abarcan simultáneamente las cosas más opuestas. Y su más concreta y personal contestación nos muestra una estéril ansiedad unitaria: "amo el color, pero procuro regirlo por la línea" y, como natural consecuencia, "aspiro a insumir el color en las formas clásicas, según lo entendieron los impresionistas". Para quien haya leído las más recientes investigaciones teóricas respecto del arte —Wölfflin, Worringer, etc.— semejante propósito inicial resulta, sin duda, tan imposible como absurdo. Ambos mundos son tan esencialmente distintos e incluso contrarios que, a menos de caer en un eclecticismo torpe y banal, no es dable intentar su unidad. A una tal conciliación ha de llamársela con palabra estricta, desesperación.

Pero todavía falta algo. Su simpatía por los colores verdes y amarillos significa, ni más ni menos, una proclividad primitiva. Pues, según se sabe, los dichos colores señalanse como pertenecientes al específico cromatismo del primer milenio. ¿Qué vínculos unen a esta predilección con su antinómica simpatía estilística? ¿Cómo emparentar el particular problematismo primitivo —todo el lastre de ideas y sentimientos de sus obras— con la baráunda contradictoria de los gustos formales de Pedone? Y, finalmente, ¿cómo enlazar todo esto con el problematismo propio de este tiempo y sus voliciones inefables, vivamente actuantes en este artista?

ANÁLISIS

PRIMER PERIODO — Hemos plantado el hito primigenio de la vida y obra del artista. Conocemos su trauma inicial, el suceso remoto, afincado en su adolescencia, que, de pronto, lo transforma y reorienta. Sabemos que su génesis pictórica tiene una base polémica. Semejante nódulo raizal no existe en vano. ¿Hasta dónde actúa oculto en la obra producida?

Padece Pedone — o goza — de una invencible limitación dibujística. Esta constitucional fatalidad produce su extrañamiento de la enseñanza oficial, en los años de aprendizaje, y lo encausa, por afinidad de sentido y reacción polémica, por la senda impresionista. Su primera época responde al cánón elegido: "plein air", "calidad", "couleur", "lumière", "midi glorieux"... Todo esto lo hace muy bien. Pero sus obras de entonces muestran cierto invencible acento monocorde y tiembla en ellos una monotonía tautológica —perdónese los términos extraños en mérito de su vigor expresivo — provocando una vaga sospecha respecto a la legitimidad del producto. Por otra parte, Pedone no pinta figuras humanas sino animales. Cabras, vacas, asnos. La pelambre de estos, brinda el camino del contorno desvaído, pintoresco. Tampoco pinta interiores. Pero una evidente, aunque fugitiva, delectación en las gamas bajas y cierta claustal melancolía que palpita, tímida y tierna, en casi todas sus obras, traslumbra sino los interiores, por lo menos verdaderos ademanes larvados "hacia" ellos. Esta oscura necesidad lo impulsa, también, hacia las naturalezas muertas, tema de híbrido contenido, donde el interior se esboza sin llegar a serlo y donde, sin concretarse, despunta la figura. La composición es, asimismo, alterada por una visible violencia. El marco impone ley y nótase, clara, la intención planimétrica rigiendo el lugar y enlace de todos los elementos. Pero aquí y allá surgen detalles en, estridente escorzo, los cuales quejebran el excesivo equilibrio racional de las obras y agitan, con un estremecimiento extraño, su armónico reposo.

SEGUNDO PERIODO — La naturaleza muerta comienza a centrar, como tema, la actividad pictórica de Pedone. Todavía persiste la preocupación impresionista, la búsqueda de la luz — en determinados elementos: vasos, peces, manteles, ventanas —, pero se agregan ya, con inquietante insistencia, macetas, higos, botellas oscuras y fondos de pared ahondados de penumbra. Las sombras, que antes sólo aparecían como fragmentos, van ganando todo el espacio pintado. Y la misma luz comienza a variar. Ya no es aquella "objetiva" de la primera época, luz de fuera, recogida y repe-



tida por la paleta "como un hecho" (Spengler). Ahora hay, en ésta, un fino, un preciso acento "subjetivo", cierta grave interioridad, una penetrante presencia del espíritu. La composición, por su parte, se torna menos rígida, acentúase el escorzo y surge, lento pero cierto, el azar y el desorden pintorescos.

Todo esto se acentúa en "El Violoncelo". No es una naturaleza muerta común. No se trata, ahora, de varias cosas colocadas sobre una mesa; ni una ventana, una maceta y una cortina iluminadas. Aparece, en cambio, el interior en el clima del cuadro y, prácticamente, en el trozo de la izquierda y en el piso. Sin contar con que varias cosas — mesa, violoncelo, métodos, silla, etc. — ocupan el espacio y que este, desde un punto de vista psicológico, es **mayor** que el representado.

Entre los cuadros de Pedone "El Violoncelo" quizá sea el más expresivo. En él, la lucha del hombre formado, con el real — formación y fatalidad — ocurre rigurosa y no por oculta menos violenta. La composición parece condicionada por un "elán" subconsciente que tiende al desorden pintoresco. Aquí está lo auténtico. Pero el artista formado opone una firme resistencia y busca el equilibrio del conjunto, distribuyendo racionalmente los elementos. Un prejuicio de fondo geométrico le lleva a no dejar espacios vacíos: rellena los ángulos. No obstante, enfoca las cosas desde arriba, en escorzo, y ensombrece el fondo. Nótase, así, en esta como en casi toda la obra de Pedone, la pendulación dolorosa, dramática, del hombre formado y el real. La unidad está herida por la antinomia irreductible. Una mirada atenta lo percibirá de inmediato.

En tal inasido ir y venir se le han ido los años al artista. Acaso nunca podrá realizar, en pureza estricta, la obra auténtica, la del ser real, insobornable. Pero lo hecho y por hacer quedará como un ejemplo de esta lucha satánica y cruel en la que — sea dicho de paso — agonizan casi sin excepción todos nuestros pintores.

Córdoba, noviembre de 1937.

Nota—Este pequeño ensayo fué escrito hace un año. Quien haya visto el último cuadro de Pedone, en el Salón Nacional, percibirá el supremo esfuerzo suyo tendiente a recuperar la autenticidad de su ser. ¿Lo ha logrado? Hasta cierto punto sí. Pero, ¿qué significan los elementos descriptivos — dos carros — colocados allí como una violación incomprensible del espíritu con que fué realizada la obra? Cuidadosamente rehuyó la imposición dibujística y realista, pero dió, al cabo, con esa otra venganza — ahora de sentido expresivo y por lo tanto más grave — de su formación.

TECNICA DE LA POESIA NEOSENSIBLE

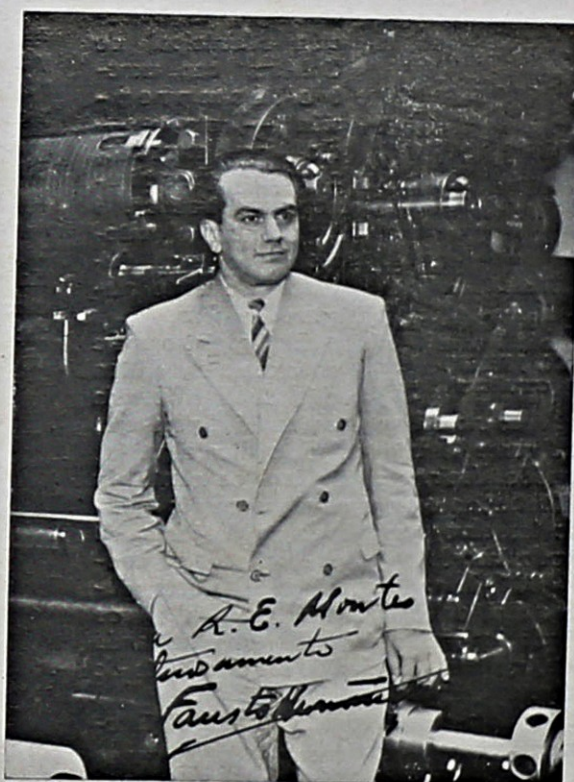
La poesía neosensible es tan diversa de la poesía clásica que, aunque la poesía sea siempre "eterna y la misma", bien puede considerarse que es **otra** poesía con **otra** técnica, que corresponde a **otra** sensibilidad para dar **otra** interpretación del mundo y de las cosas. Pero no es, a pesar de todo, una poesía enteramente nueva pues mantiene con la vieja poesía relaciones indestructibles. Difieren principalmente en su objeto, considerando nada más que el aspecto técnico: el objeto de la poesía clásica es la metáfora por medio de la descripción (labor preparatoria, trama o sostén de la metáfora) en tanto el objeto de la poesía neosensible es también la metáfora pero por medio de la impresión o de las metáforas mismas (llegándose, entonces, a una suprametáfora o metáfora general, absolutamente abstracta).

En consecuencia, la una es descriptiva y la otra impresionista, deduciéndose de ello que son analítica y sintética, respectivamente. Así se escalona, entonces, la urdimbre técnica de la poesía: descriptiva y analítica, la poesía clásica realiza sus metáforas por medio de la analogía o de la comparación; impresionista y sintética, la poesía moderna las realiza principalmente por medio de una verdadera asociación de ideas o de imágenes que da fundamento y trama al metaforismo moderno. La metáfora moderna es siempre una síntesis que permite que se llegue a la metáfora en menor tiempo y con economía de palabras, por lo cual debe considerarse a la metáfora como un instrumento o un medio y no como un fin. La poesía es algo más que la metáfora misma.

Descriptiva y analítica, analógica, la poesía clásica es enteramente explicativa; impresionista y sintética, asociativa, la poesía moderna es esotérica o misteriosa. Y mientras la primera es para entender y para sentir, la segunda es para sentir primero y para entender luego; a aquella la entienden todos y la sienten todos de la misma manera, a la otra cada uno la siente y la entiende a su modo, según sea su alcance intelectual y sentimental. La poesía clásica crea y mantiene lectores puramente pasivos, sujetos que son simples receptores de lo que dice el poeta que es así una especie de dictador intelectual; la poesía neosensible crea y mantiene lectores activos, que intervienen en algo en la interpretación del poema, diversa al ritmo o al grado de inteligencia y temperamento de los lectores. La poesía neosensible

puede ser, entonces, perfectamente "ininteligible" porque su objetivo principal no es el de ser entendida e interpretada frase por frase y palabra por palabra, sino en conjunto, en totalidad, metafóricamente. La neosensibilidad se dirige hacia una poesía abstracta que luego producirá verdaderos precipitados —poéticos— idénticos a los precipitados químicos — en cada lector que puede reconstruir la poesía de acuerdo a la directiva lírica y metafórica que le da el artista. Más que entendida explicativamente, debe ser sentida e interpretada.

La asociación de ideas —función constructiva de la metáfora— faculta a la técnica moderna para construir el poema en "serie de me-



táforas", sin trama descriptiva alguna; y en esto consiste principalmente el peligro del metaforismo moderno; pues: de asociación de ideas en asociación de ideas, de analogía en analogía, de metáfora en metáfora, el poeta llega a separarse tanto del motivo poemático que este llega a perder la unidad y la armonía que son virtudes —y medidas— inherentes e imprescindibles a cualquier clase de poesía. La unidad y la armonía no son meras medidas de construcción sino reales sentimientos poéticos que se expresan en formas determinadas. (Las medidas valen y significan más como límites que como medidas técnicas). La unidad es la suma de las medidas parciales (descripción, en lo inferior, sostén y trama del lirismo; rima, en lo lateral; ritmo, en lo profundo, y metáfora, en lo superior, culminación de lo descriptivo); y no es solamente una "suma"

de medidas — suma en la que no se advierten algunas medidas parciales— sino una intuición con la que se resuelve el total problema de los límites. A la unidad se sobrepone la medida y sentimiento de la armonía que es no ya la suma de las medidas parciales sino su multiplicación "in sensu" para alcanzar la categoría metafórica, su equilibrio perfecto, para lograr la belleza.

Dedúcese de todo esto que para evitar ese desparramo de metáforas producido por la asociación de ideas, y no utilizando comúnmente la técnica neosensible las medidas clásicas —las medidas parciales—, debe recurrirse a las medidas y sentimientos de la unidad y de la armonía para asegurar la perennidad de la neosensibilidad. Esta no consiste en engarzar metáforas y más metáforas, unidas según la analogía o la asociación de ideas, sino en utilizar —ubicar y subordinar— las metáforas en función del tema o del motivo porque solamente así estos pueden ser resueltos poéticamente. (Digo que con las metáforas solas no se resuelve ningún misterio de la poesía). Sin unidad y sin armonía, el metaforismo moderno no es otra cosa que confusiónismo y extravagancia. Y no puede ser poeta neosensible el que, además de perfeccionarse en la imaginación, no alcance a hacerlo en el sentimiento de la unidad y de la armonía.

Aún no puede eliminarse totalmente la descripción —la trama descriptiva— de la poesía neosensible para construirla en serie de metáforas. El puro metaforismo sólo es posible en los poemas cortos pues en el poema de aliento o en la poesía de largo alcance lleva únicamente a la superficialidad, a la vaciedad, al disparate, a la diversión, al absurdo — aunque absurdo, juego y disparate puedan tener calidad poética— y a la "fuga por la tangente" del motivo y de la poesía misma.

No me he referido sino a lo técnico-gramatical aunque la técnica de la neosensibilidad sea más una técnica mental que una técnica de escritura. Débese recordar que, técnicamente, la poesía no se logra más que con intuición. Esta intuición técnica es un verdadero y real progreso para el pensamiento y para la literatura.

Rosario, noviembre de 1938.

R E G I S T R O

Programa que incluyó partituras de Frescobaldi, Bach, Haydn, Schumann, Frank y Vierne, en la primera parte y en la segunda y última de Galuppi, Guilmant, Yon, Bossi, Henset, Debussy y Bonnet, fué el que ejecutó en el órgano el eximio maestro Eduardo Gasparrini, que reside en Córdoba desde 1925.

Oriundo de Italia, Gasparrini que estudió al lado de grandes maestros se diplomó en 1921, profesor de órgano y en 1922, maestro compositor, en el género sacro.

Luego de actuar en su tierra como organista y director orquestal, vino a Argentina donde obtuvo expectables cargos en mérito a sus condiciones y títulos. Tales la Dirección del Conservatorio Provincial de Música en la "docta" y Director de la Orquesta Sinfónica Oficial que fundara, en la misma ciudad, entre otros.

Además, este músico con cuya visita se honró Rosario por segunda vez, ya que en 1930 tocó inaugurar el órgano de la Iglesia del Perpetuo Socorro, es autor de diversas composiciones: "Verso la luce", "La morte de Gesù", "Stephanus", etc.



Tres poetas nuestros, Horacio E. Correas, Fausto Hernández y Félix Molina-Téllez disertaron en torno a la poesía vieja y a la nueva poesía.

El tópico más que interesante en nuestra ciudad especialmente, donde el poeta es todavía un ente de excepción, pese a que tantos auto-denominados pululan y hasta editan libros, alcanzó a llevar nutrido público que soportó tres exposiciones, que bien pudieron haber motivado igual número de actos, en ciclo orgánico y pausado.

No obstante esta observación al margen, los tres conferencistas fueron escuchados expectantemente, y muy en especial el autor de "Hacia afuera", que improvisó conceptos fundamentales sobre "La técnica de la poesía neosensible", los mismos que en apretada síntesis se publican por primera vez, en "SAGITTARIUS".

Quien primero ocupó la tribuna fué Correas, que firma también por rara coincidencia el poema "El cofre" que también aquí aparece, y quien al ocuparse de la "Poesía de ahora" tocó con erudición indiscutida: Tres momentos de América en cuanto a su poesía referidos: poesía del agro: Santa Fe y sus representantes; poesía de angustia: algunas voces, y poesía de guerra; en un raudo vuelo desde Bécquer lírico a Madrid 1936, trágico. Este itinerario permitió al autor de "El embrujado", recitar con emoción bien sentida algunos poemas de los autores citados como ejemplos, en su análisis: Carlos Carlino — cuyas "cosas" de nuestra pampa, adquirieron magnífica vibración —, Luis Gudiño Kramer — el hombre que diera a conocer el alma de una tribu que se extingue, la de los mocovíes —, Nicolás Olivari — el sentido vate de la metrópoli voraz y delirioscente — y, finalmente los militantes: Raúl González Tuñón — grito en la noche de la humanidad — de la "Rosa blindada", y Pablo Neruda, Rafael Alberti, José Salinas, María Teresa León, Nicolás Guillén — todos los rugientes muchachos del frente de Rosas, 1936 —.

Félix Molina-Téllez consideró tema más difícil por vasto y complejo: Vinculación social de la poesía; búsqueda de la verdad a

través del tiempo. Toda una árdua intención exegética que permitió somera y fragmentariamente de la mano del disertante recorrer: Escuelas e intenciones, para tomar contacto con: El hombre que busca la verdad con auténticos derechos, comprender la: Concepción moderna de la vida, y asistir a la: Clausura del milagro y de la fábula, llegando finalmente a las puertas de: La poesía, vanguardia activa; América y su voz de lucha — aquí: Del lirismo de Darío al Suprarrealismo, luego de lo cual: El claro vislumbre de la esperanza —.

El itinerario de Hernández — que fué quien clausuró la noche poética que se comenta — fué: Diferencias fundamentales entre la poesía clásica y la neosensible. La descripción, la analogía y la asociación de ideas: entrelazamiento de estos elementos. El análisis y la síntesis en el metaforismo. El entendimiento y el sentimiento en las poesías clásica y neosensible. La unidad y la armonía. Proyecciones sociales de la poesía neosensible. La técnica total.



OCTUBRE por Chalo Lequizamón Ponal GRAN PREMIO en escultura

de un público no siempre entendido, pero que en ciudad como la nuestra ya implica algo.

Convendría decir, que si bien es cierta la función ilustrativa que se persigue con la exhibición de las obras premiadas en la justa de más elevado interés en el país, ella no se consigue al 100 %, mostrando tan solo esas piezas, ya que ni en comparación se las puede valorar, relacionándolas con las que habiendo competido, no han prevalecido en el criterio de los jurados.

Por ello, creo más beneficioso que el Esta-



QUIETUD por Francisco Vidal. GRAN PREMIO en pintura.

do de una vez por todas, al igual que fleta trenes-exposición en el ramo de la agricultura verbi-gracia, construya ex-profeso un convoy para transportar y exhibir por todo el país, no sólo la muestra nacional de referencia, sino cualquiera otra que los organismos técnicos crean de interés colectivo, y también las principales de las que se efectúan anualmente en el interior. De esa manera sí, esa función edu-

cativa inherente a las colectivas de arte — y aun a algunas individuales, podría ser excepcionalmente — se cumpliría plenamente, al propio tiempo que con estricto sentido federalista (actitud político-administrativa que es conveniente tenga presente también en este orden de actividades, el Estado central, porque tanto derecho tiene un salteño como un rosarino, para conocer no ya el valor de una pieza plástica que Buenos Aires ha premiado, sino la forma cómo Buenos Aires discierne dichos premios, para cuya institución han concurrido con proporcionales contribuciones económicas las poblaciones urbanas y rurales de los 14 Estados y las 10 Gobernaciones argentinas, y no solo, la metrópoli capital).

César A. Caggiano,

el probo pintor que reside en Rosario desde hace años, disertó sobre "El pensamiento de Juan B. Castagnino", ante público que conociendo a aquél y habiendo conocido a éste acudió interesado en conocer el retrato que el uno trazaría del otro.

Caggiano espíritu sensible, impresionado de cerca de los méritos del extinto rosarino municipal, enfocó con precisión no solamente el tema central de su conferencia, sino que tratando de estudiar la época y el lugar en que al biografiado tocó actuar, se ocupó de "La mecánica de las técnicas de la pintura antigua y moderna" en primer término y finalmente de "Los clásicos y el impresionismo espectroscópico".

El auditorio que le seguía con atención no decaída, le aplaudió prolongadamente, habiendo anunciado el conferencista, que el itinerario por él iniciado, con esa charla, proseguiría en una segunda donde considerará "Los problemas estéticos (Istmos y neos)" y finalmente en una tercera en que habrá de arribar a la meta propuesta: "La relación política-etno-social del arte en ambas épocas".



No podía faltar

en el Registro de los espectáculos superlativos de noviembre, el nombre de Antonio Camarassa, el inteligente y dinámico musicólogo que tanto lleva hecho en nuestra ciudad en pro de la difusión de los mejores productos de la fonografía universal. Ahora su lección — porque así cabe



llamar estas reuniones musicales comentadas que brinda Camarassa — tuvo por objeto presentar la Vida y la obra de Pablo Casals.

Previamente, en una Introducción atinadísima enseñó las cualidades del violoncello, instrumento en el que, como es sabido, Casals ejecuta habitualmente.

En seguida, ocupó biográficamente del eminente músico que no ha mucho visitara Argentina, siguiéndole en: Sus comienzos, sus estudios, sus maestros. Su consagración al violoncello. Director de orquesta, compositor y pianista. Jerarquía espiritual, artística y moral. Actividad social en los dominios del arte. La orquesta Pan Casals. La Asociación Obrera de Conciertos de Barcelona. Homenajes de España a su hijo eminente. Trabajos fonográficos suyos.

Después de lo que Camarassa ofreció a sus oyentes la audición fonográfica de la Suite Nº 3 en do mayor: — a) Prelude; b) Allemande; c) Courante; d) Sarabande; e) Bourrée, y f) Gigue — debido a Johann Sebastián Bach, ejecutado por Casals, al igual que el Concierto en si menor, op. 104 — a) Allegro; b) Adagio ma non troppo, y c) Allegro moderato — de Anton Dvorak, este último en compañía de la Orquesta Filarmónica Checa dirigida por Georg Szell.

LIBRERIA SIMBOLO

ATIENDE CON PRONTITUD
CUALQUIER PEDIDO DE LIBROS

San Luis 1152

Teléfono 25532

CASSINI

ARTICULOS
EN GENERAL

PARA:

HOMBRES
MUJERES
NIÑOS

DEFIENDASE DEL CALOR

teniendo..
en su casa
una brisa..
fresca con



VENTILADORES ELECTRICOS -

• SOCIEDAD DE ELECTRICIDAD DE ROSARIO •
BRD. OROÑO 1260 U.C. 23461

BANCO PROVINCIAL DE SANTA FE

CASA SANTA FE

25 de Mayo y Tucumán

DIRECTORIO

Presidente: Dr. JUAN G. MACIEL

Vice Presidente: Sr. CARLOS E. SARSOTTI

Vocales: Ing^o MIGUEL CERANA

Sr. ATILIO GIAVEDONI

Dr. JUAN F. FIORILLO

Dr. JOSE V. MENCHACA

GERENCIA

Gerente: Sr. J. VENTURA ROCA

Sub-Gerente: Sr. PASCUAL CASTIGNANI

OPERACIONES

BANCARIAS EN GENERAL

SUCURSALES EN:

GALVEZ

SAN JUSTO

ESPERANZA

RECONQUISTA

CAÑADA ROSQUIN

AGENCIAS EN:

SASTRE

JOBSON

CORONDA

HELVECIA

SAN JAVIER

LAS TOSCAS

SAN CARLOS CENTRO

LEY N° 2721.

Artículo 4° — la Provincia se declara subsidiariamente responsable de todas las operaciones contraídas o a contraerse por el Banco.

REMONDA, MONSERRAT Y CIA. LDA.

SOCIEDAD ANONIMA
IMPORTADORES

FABRICA DE PUNTAS DE PARIS MARCA "VICTORIA" :: FABRICA
DE CABO SISAL MARCA "VICTORIA" :: FABRICA DE LONAS DE
ALGODON :: FABRICA DE BOLSAS Y ANEXOS.

CORRALON DE MADERAS Y
FERRETERIA EN GENERAL



TIRANTES DE ACERO
PARA CONSTRUCCIONES

SOCIEDAD ANONIMA LA VICTORIA



CASA MATRIZ:

ENTRE RIOS 548-58

Teléfono 22057

ROSARIO DE SANTA FE

OFICINA DE COMPRAS:

2, RUE DE LA BAUME,

P A R I S

EMBARCADERO Y ASERRADERO:

GORRITI y RAWSON

BARRACA:

DORREGO 250

ROSARIO DE SANTA FE

BANCO MONSERRAT Ltda.

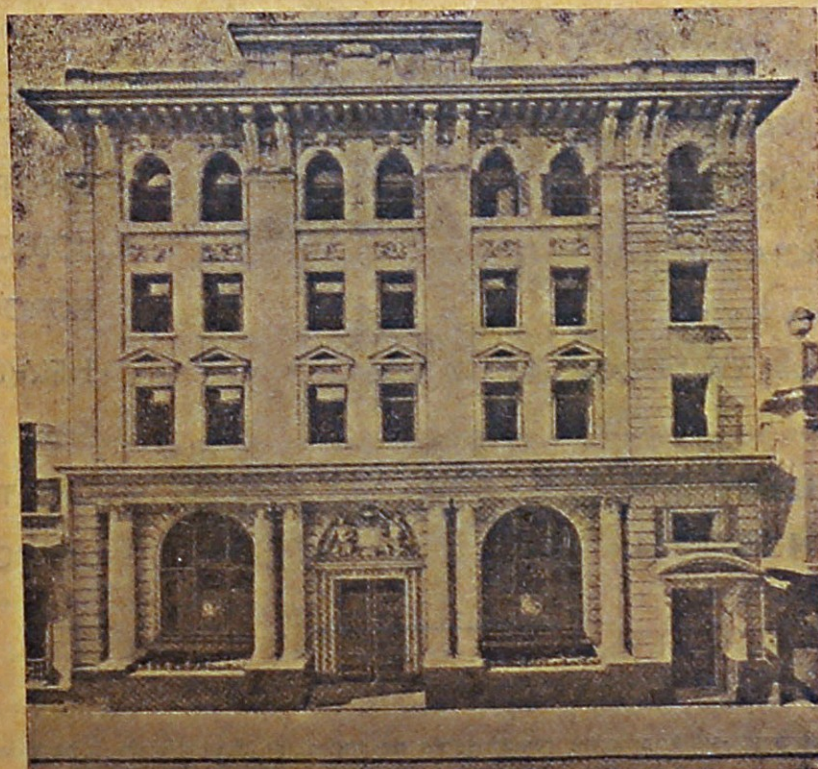
SAN LORENZO 1346

Teléfonos: 23605 al 23608

ROSARIO DE SANTA FE

DIRECCION TELEGRAFICA:

"SERRATBANK"



EFFECTUA TODA
CLASE DE OPERACIONES
BANCARIAS Y
COMERCIALES

ESCAPARATE DE NOVEDADES

"La cultura literaria es fácil adquirirla, fomentarla, ensancharla, aunque el medio en que vivamos sea refractario a las manifestaciones del arte: bastan unos cuantos libros."
JOSE FERNANDEZ CORIA

22

DICCIONARIO FILOSOFICO

por Voltaire

Sello ARAUJO

Nunca está de más esta tarea de reeditar i abaratar por añadidura, las obras más famosas de la literatura i las ciencias internacionales. I cuando a ello se agrega la responsabilidad de una edición que estampa sello editorial reputado, la ganancia que el público lector obtiene, no es siquiera cuestionable.

Esta reedición de la famosa obra de Voltaire, está hecha con arreglo al original francés, i ha sido severamente corregida antes de entrar en prensa. Su texto aparece así, expurgado de errores, fácilmente legible a través de su bien impreso cuerpo 8.



Luis Aznar firma un prólogo agregado por el editor, que explica prudentemente el origen, vida i significación del pensamiento volteriano i en seguida, en tres hermosos tomos con cubierta en colores, se sigue el citado diccionario tal cual apareciera en edición última

en 1770.

Obra necesaria de leerse, por los medianamente inquietos, ésta justamente atribuida al gran Francisco María Arouet, bien llega al público hispanoamericano en excelente i módica edición.

23

AZULEJO DE TRIANA

por Justo G. Dessein Merlo

Sello DOMINGO VIAU

Dessein Merlo firma este cuidado volumen de romances i cantares, que hace el número doce de la serie bibliográfica de que es autor.

Ignoro si en Dessein Merlo hai agarena sangre, o si responde a ancestro potencial gitano, pero es indudable que se da en él singularmente templado el ritmo característico de la poesía andaluza.

"Azulejo de Triana" reúne una cantidad apreciable de composiciones que al lector se le van escurriendo entre los labios, tan musicalmente, que algunas de ellas semejan música pura: rasguear de guitarras en noche sevillana.

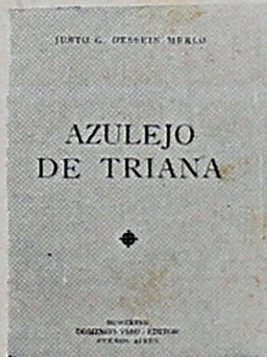
El romance consigue en manos de Dessein Merlo, exquisita textura. En momentos en que a Federico García Lorca, le tenemos imitado desventuradamente, los que trae "Azulejos de Triana" se leen con entusiasta adhesión, sin que aparezca manido el género. I hasta cuando el uno canta en homenaje del otro, fluye el poema recordando al muerto, mas no su predilecto modo de expresarse.

"Romance de la rosa morena" indudablemente inspirado en la danzarina Carmen Amaya, "Romance del gitanillo dormido", "Romance de Federico García Lorca", "Romance de amanecida" i "Zambra" son otros tantos romances, que aunque juntos i solos estuviesen, podrían integrar un valioso tomo.

Pero si a su lado se colocan como ha hecho el autor serie varia de cantares, coplas, decires, el azulejo de Triana adquiere colorido propio, vivacidad peculiar, gracejo vernáculo, i surgen entonces como "jaca castaña" fraganciosas páginas folklóricas que no desmerecen sino aumentan —i en qué forma!— el ya peculiar valor de este poemario de Andalucía típica.

"Hay embrujos en el aire..."
dice el poeta, i pareciera que los juntara todos para ofrecerlos en ramillete exquisito a quien tiene la suerte de llegar a observar en él

"Agua de plata en el río,
de que es fuente maravillosa "Azulejo de Triana"



24

POEMAS DE LA TIERRA

por Carlos Carlino

Sello "CONTINENTE"

Desde el campo arado de San Fabián —pampa santafesina neta: parvas i trojas, rastros i rieles— Carlos Carlino, amenaza con convertirse en el poeta máximo de lo rural; grande i magnífica grata i merecida amenaza, que celebraríamos —¡celebraré! radioso— el día que no pueda contenerse en los diques de la mera posibilidad.

"Poemas de la tierra" es un conjunto de sus cantos, a los que precediera "Cara a cara" y "Ve-cindades" —este último, de elevado tono, digno precursor del volumen que ahora se difunde.

Carlino, poeta nato sin duda alguna, que ve la poesía hasta en la insignificante brizna i se conmueve por las cosas nimias de la vida del pueblo, une a su vocacional temperamento, un conocimiento de la gramática poética que bien aprovecha, empleando con perfección diversos géneros, trabajando con distinto metro i hasta utilizando viejas i nuevas preceptivas, todo con propiedad.

Así, el libro resulta, film suscito pero fidedigno de la pampa aludida, que se encuentra infinidad de veces con vívida prestancia, peculiar color i rico ritmo emocional tan pronto en el grupo de poemas "Días de angustia", como en "Días de júbilo", o en "Motivos con mar" o en "Gente" o en el surtido conjunto intitulado "Otros poemas" donde, precisamente "Salutación a un camarada campesino", "Romance de la niña recién casada" i "Romance del camino de la aldea" —adelantado en LEO— vibran como altas notas de vuelo lírico singular.

No se pasen por alto el "Poema único para la muerte de mi padre" elocuente aunque sencillo homenaje del exquisito "poeta del verso", al empecinado "poeta del cálculo", con que señeramente se inicia el volumen, ni ese tributo paternal eufórico que es "Entrega", i siguiendo la enumeración, ese apretado conjunto de versos que es "Sequía" donde Carlino obtiene máximo grado de bondad como impresionista, compenetrado hasta lo más íntimo con la tierra que tan presente está en ese como en todos sus poemas.

"Y las lunas se suceden
llorando lágrimas secas."

dice, i confirma:

"Danza en los aires, ala
de caolín, la tolvanera."

mientras en los oídos del lector ha quedado aquella hermosa metáfora inicial, repiqueteante:

"Por los senderos del aire
ni música ni canción."

que es elemento sustantivo del poema, tal cual lo utiliza el poeta.

Metáfora dije; frecuente i límpida metáfora, sonora i justa metáfora, metáfora de orfebre, metáfora de primera agua.

Metáforas así:

"Escuchemos las voces del silencio. Callad."
de "Voces del silencio".

"En el horizonte el párpado
del sol, sanguinolento."

de "Romance del Regreso", en donde también pesco, esta:

"Por la tarde del camino
me voy acercando al pueblo"

o esta:

"Por un cairel de ladridos
e irresolutos mecheros
agoniza mi camino
en la cáscara del pueblo."

¿Para qué más?

En seguida llegan los "Días con júbilo" i el poeta templea su son con el del pueblo en donde todo es fiesta porque

"La nube, la soñada nube,
la esperada y pluvial
detuvo su voz tonante
encima los añojales."

.....
i brinda casi báquico con el paisano sudoroso cuando



en "Augurio", entona emocionado:

"Al que moja el sudor
con sangre de sus fuerzas."

"Al que desflora el día
con másculas blasfemias."

"Al simple y al astroso,
al cereño y al pando:
salú y buena cosecha."

En "Motivos con mar", la tristeza lírica de su sangre meridional dice su voz, ya cuando recordando la antigua canción de los ancestros lares, añora:

"Canción de amor y de mar
y de vela recogida,
la canción triste y querida
ya no se canta en el mar."

como cuando perjura en "Soledad, sueño":

"Sueño, mi sueño, en el aire
y mi raíz en la tierra."

o bien, en "Juego de niño", dulcísima diría, canción de cuna, cuando comienza.

"Juega el niño agricultor
pero no sabe jugar.
Juega que juega la arena
en una orilla de un mar."

dolorida estrofa, preñada del atávico azul marino de que el poeta como su padre i como su hijo, tiene los ojos llenos.

"Mi abuelo tuvo un amor:
su ahumada pipa de yeso.
Y un vicio, si es vicio eso:
el vino de la canción."

i luego:

"No digas nada... nada...
por el aprendí a quererte,
a quererte y a cantarte."

dice recordando a su ancestro vivamente poseído por la imagen del "nono" que amorosamente le enseñó con el ejemplo de su vida digna de colono, a querer la tierra; i pronto entra en la serie "Otros poemas" que terminan el libro con una pulida "Décima" i ocho brevísimos poemas para la compañera a la que rinde sentido tributo de cariño confesándole:

"Tú me llegaste cuando ya tenía
todo sueño soñado en agonía
y al alma la palabra me trajiste
que empuja el llanto y la alegría enciende."

Esa palabra que tan solo entiende
el que se dió a querer y estaba triste."

Después de todo ésto, seáme permitido sin eufemismos ni ditirambos, saludar al poeta del agro santafesino por excelencia, al emocionado i ancho espíritu de Carlos Carlino, para quien reclamo desde este "Poemas de la tierra", un sitio de honor en las antologías argentinas i americanas.

25

CLASICOS ESPAÑOLES DE LA MUSICA

por Ernesto Mario Barreda

Sello "ASOCIACION PATRIOTICA ESPAÑOLA"

Poco frecuente es la tarea que se ha impuesto Ernesto Mario Barreda: dar a conocer desde "Hispania" —la revista de la "Asociación Patriótica Española"— los clásicos de la música hispana. Para ello, abandonado parcialmente su oficio de escritor imaginativo, se ha sumido en la enorme cuan responsable labor de hermenauta de códices que el tiempo i el desinterés sumiera en la ignorancia de archivos eclesiásticos i civiles, diversos.



De resultados de esa impropia búsqueda i estudio concienzudo, Barreda presenta como dejo dicho, informaciones biográficas suscintas, enfoques de significativo interés i muestras musicales de valía incuestionable, representativas de cada uno de los compositores que va descubriendo o re-descubriendo su afanosa e inteligente inquietud.

En este tomo, volumen primero de una serie a formarse, Barreda presenta las celebradas "cantigas" de Alfonso el Sabio, de las que ha preferido ocho, armonizadas por Julián Ribera; un "Villancico" del Capellán de los Reyes Católicos, Juan de Anchieta; la "Antifonia" compuesta por el "famosísimo maestro di Siviglia, Francesco Guerrero" al decir de Baini; una de las "variaciones" de Luis de Narvaez —vihuelista del siglo XVI; la

"Salmodia para el Magnificat" de Antonio de Cabezon, reencontrado por Pedrell en sus búsquedas concienzudas; el "O vos omnes", a cuatro voces del admirado Tomás de Victoria; un "Pasacalles" de Juan Cabanillas, de Valencia; la "Cloris hermosa" que firmara el maestro de la capilla Real de Madrid, Sebastian Duron, i finalmente de Fray Antonio Soler y Ramos una de sus sesenta i cinco "sonatas" i de Josef Elías también Capitán de S. M. i Organista que fuera de las Señoras Descalzas, su "Intento cromático" ya reproducido por Pedrell.

No es indispensable insistir en la utilidad de esta búsqueda i en la belleza de esta exposición. No obstante, pasar por alto la impecable corrección estética del volumen con su cuidada tipografía i su hermosa i oportuna selección de planchas ilustrativas de músicos e instrumentos musicales de los siglos XIII a XVIII, escogidos de códices, retablos, cuadros, i gobelinos, sería imperdonable omisión.

26

ALEJANDRO KORN
por Francisco Romero

Sello UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Ninguna palabra más autorizada para pronunciar el nombre de Alejandro Korn —aquel filósofo tan grande, que de grande parecía no serlo— que esta mesurada, rendida i oportuna de Francisco Romero, el joven suplente en la cátedra del maestro, que un día recibiera la pesada pero honrosa carga de sucederle.

Romero no entona como pudiera creerse la oración apologética del discípulo a quien le ha tocado la desgracia de llorar al maestro, no; tampoco su tono es el del secretario que en el diti-rambo halla la fuerza de convicción suficiente para postular en favor de la propia escuela o postura filosófica, sino que biógrafo sereno i buscador inquieto de la verdad gnoseológica, toma la vida del profesor fallecido, i la estudia conscientemente i la

expone con fidedignidad.

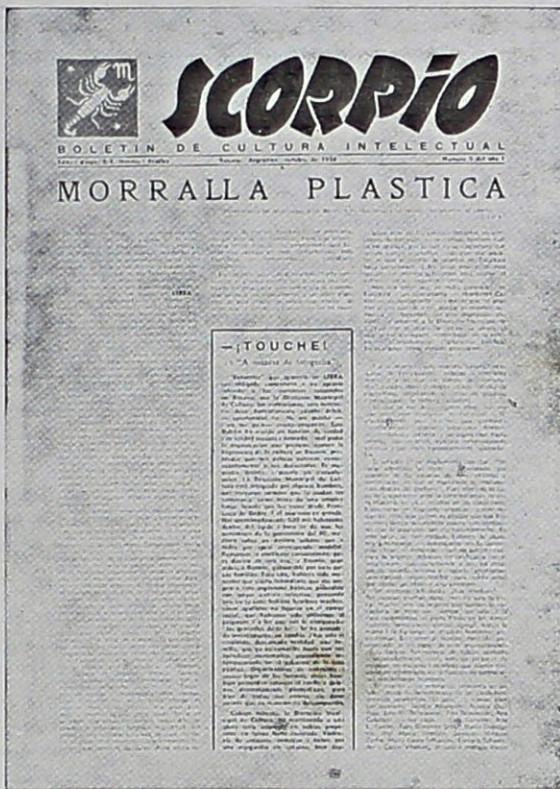
Nadie, ahora, que quiera indagar el paso de Alejandro Korn, conocer su parábola vital, acercarse a la inquietud que le mantuvo alerta ante el problema cósmico i sus derivados múltiples, podrán prescindir de este opúsculo en que Romero dice cuanto se puede averiguar de esos 76 años de quien "personalidad excelsa", "vida noble y coherente" representaba en Argentina y en el continente, "en función de cultura tanto o más que una estatua o una teoría", como quiere el autor de este trabajo sobre el universitario ejemplar que fué el ex-Profesor de Historia de la Filosofía y de Gnoseología y Metafísica, en Buenos Aires i en La Plata.

27

EL REY DE LOS "SCHNORRERS"
por Israel Zangwill
Sello MANUEL GLEIZER

A poco de reiniciar sus actividades editoriales, Gleizer convierte en realidad viejo i encomiástico proyecto: publicar una Biblioteca de Autores Judíos.

Iser Guinzburg i Abraham Coralnik la iniciaron con esos dos volúmenes que tradujera fidedignamente Salomón Resnick: "El Talmud" — meduloso estu-



No pudieron evitarse algunos errores de linotipia en **SCORPIO**. El lector gentilmente los habrá subsanado en sus efectos.

Sin embargo, dígame que el apellido que aparece escrito Husley es HUXLEY, i el nombre que se lee Alisa es Elisa. I hablando de nombres i patronímicos, sustitúyase el de Calatroni por el de CAVIGLIA en donde aparece aquel, remediando así otro equivoco involuntario. No otra cosa.

Exclusivamente en Rosario, **SAGITTARIUS** se vende en las librerías: "EL MAESTRO", San Martín 753, ISIDRO ALVAREZ, Rioja 1321, LAUDELINO RUIZ, Córdoba 1281, al precio de \$ 0.50 m/n.

dio sobre el añejo código ético-estético de Judá — i "Gentiles i Judíos" — fugaces biografías de grandes hombres, certeramente enfocados, respectivamente.



El tercero en la serie es éste debido a Israel Zangwill, intitulado "El rey de los "schnorrers", que por primera vez se traduce al español, en correcta versión debida a Manuel Goldstraj. En "El rey de los "schnorrers" su autor, finísimo humorista y escritor de galanura personal, presenta a un "schnorrer" ("manguero" o "pechador" para nuestro lunfardo porteño) tal cual su vida en el "ghetto", dirigiendo su pensamiento i sus voliciones

hacia la consecución por hábiles sistemas de exactión, de los menesteres ya pecuniarios, ya en especies indispensables a la extraña insatisfacción de su rumbo y hasta de su prodigalidad, aun a riesgo de parecer paradójico.

Claro que Zangwill es un humorista, como queda dicho, i un humorista de sabor ático poco frecuente. Presenta a su Manasseh Bueno Barzillai Azevedo da Costa judío sefardí, con dignidad tal, que al lector, gana el protagonista desde las primeras páginas. Lo demás es hábil tejido de interminable serie de acæcidos relacionados directamente entre este personaje i la necesidad que es ya en él fisiológico reclamo, de vivir sin trabajar. Se entiende, sin trabajar en rudos i deleznable oficios, porque a la verdad Manasseh, ejercita su talento i pone a prueba a su inteligencia, en forma harto frecuente i de manera bien azarosa.

Graciosa trama semi-novelesca — la competencia de un colega, que llega a abrumarlo hasta conseguir constituirse en su yerno—, sencilla prosa no exenta de giros insospechados, diálogos perfectos plenos de interés, i por sobre todo, humor, grande i sutil humor, dan a este libro cuanto requiere uno del género para poder ser calificado de elevado exponente dentro del humorismo universal.

28

LOS DESTINOS HUMILDES
por Leónidas Barletta

Leónidas Barletta ha roto su silencio. Su silencio que era pura acción, porque si bien como escritor de los humildes había callado, para ellos plasmó i a ellos entregó sus jubilosas i fructíferas vigiliadas del Teatro del Pueblo, obra grande en Buenos Aires estulta, que presume su decorado de gran urbe, olvidada de que ella también tiene las tuberías del Sena ahitas de "miserables".

"Los destinos humildes" son 21 viñetas profesionales para conocimiento del prontuario policial. Las imagino así, pensando en aquellas oficinas donde el humilde es uno más que importuna las tranquilas horas de una burocracia incomprensiva. Es "el organillero" ("el colchonero", "el vendedor de globos", el florista", "el pajarero", "el fotógrafo ambulante", etc. de su respectiva cédula de identidad) a quien Barletta



ha sorprendido insomne, deglutiendo su destino, mientras los chicos duermen, i la mujer vela arqueada su espalda sobre la costura coadyuvante del sustento. El autor no necesita ni al pasar, decir que es este su vigésimo libro. Su prosa es límpida i "su" estilo, es ya el suyo. Consagrada su vida, repito, a emocionarse ante la vida del que nació para sangrar, deposita su vigésimo volumen, como hace años lo hiciera con el primero, en el ara de su religión: el panhumanismo, i quien lea estos "destinos humildes" notará el tono emocional del rito i la sonoridad profunda de la admonición que no por no dicha, está menos presente.

El cuaderno que trae estos envíos es de marcada sobriedad tipográfica i al hermanar con aquellos destinos i el propio del autor, los del finado Facio Hebequer i el del viandante Lino Palacio, bien se postula una comunión en beneficio del "bien público" a quien se entrega el usufructo de estas viñetas hermanas.

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 **SAGITTARIUS** QUEDAN REGISTRADOS DE ACUERDO A LA LEI NACIONAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL, BAJO EL NUMERO 4 8 3 8 8.

La C. D. de la "S. A. D. E.", niegase arbitrariamente a suministrar el timbre social para fijar aquí.

Remontes Bradley



Sagittarius

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

