

# VIDA ARTISTICA

## Artes plásticas

### XXIV Salón Anual de la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores

En los amplios salones de Amigos del Arte, realizóse el salón del epígrafe. *Esfuerzo de categoría, que cabe juzgar como una muy elevada exteriorización del arte argentino de hoy. Cosa reconfortante, ésta: encontrar, en el ambiente de nuestra urbe, tan dada a las transitorias y efímeras muestras de una cultura que pugna por querer ser, sin antes disponer de los elementos con los cuales se construye tan quintaesenciada síntesis de valores espirituales, un acopio de labor tan tesonera, y de tan dignos resultados. Ocasión para que la crítica sincera no mezquine aplausos para organizadores y expositores.*

Bien nutrida, es la exposición en comentario una serena compulsión de personalidades, escuelas y tendencias; variedades que se funden en una armonía sin disonancias, sin destaques bruscos. Y, conste, no por eso hay directivas solapadas en la elección previa. Al contrario, prodúcese lo de siempre, cuando hay jurados amplios de criterio, alejados de la mezquindad estética que supone la no claudicación de la estricta posición personal. Quizás sea el Arte, en este tiempo, y sobre todo en lo plástico, quien pueda dar, en la Argentina, ejemplo de cómo puede contribuir a la verdadera cultura de un pueblo la serena compulsión de todos los valores. Cuando se sienta esta verdad; cuando se comprenda que las visiones parciales y subjetivas, bien cotejadas, son los únicos fundamentos que aproximan a los verdaderos artistas,

nuestros valores se destacaran en razón de su propia gravitación y suplantaran a los que, cumplido su ciclo creador, deben dar paso a los más jóvenes, en ese incesante «ser nuevas» las cosas y los seres, que habla de una línea siempre ascendente.

Noventa y tres expositores, con ciento cincuenta y tres obras, es número más que suficiente para invitar a la observación paciente y al cotejo mesurado. Invitación a la concentración espiritual, que es soledoso aquietamiento del sensorio estragado por la febriciente y casi maníaca agitación cotidiana.

Y, comencemos. *Entre las firmas ya consagradas* por su labor meritoria y destacada asoman, con definida personalidad, promisores en su juventud pletórica de vida y de rica afectividad, *los jóvenes*. Firmas, que casi instadas han expuesto, individualizan a quienes afrontaron la pública muestra de su acervo creador con seguridad en el dominio de las técnicas, con clara conciencia de la responsabilidad que implica la obra en compulsa. *Hombres y mujeres que sienten la sana inquietud de su propia y personal superación* en una búsqueda, si serena, no menos pujante. Difícil perfilar méritos particulares. Difícil, decíamos, por la abundancia de nombres, por la exquisitez de motivos, y por la perfección de expresión.

Las conocidas firmas de Jorge Larco, Jorge Soto Acebal y Alejandro Christophersen, en acuarelas y Ballester Peña, José C. Arcidiácono, Aquiles Badi, Rodolfo Castagna, Mauricio Lasansky, Nélida Demichelis, Rodolfo Perona, Raúl Veroni, en aguafuertes, punta seca, temple y grabado, sostuvieron los puntales de tan bella muestra.

Jorge Larco es en «Autorretrato», vigoroso, recio de colorido, cuanto de frescura pleno, el artista que da en «Pescadores en el Francisco», en «La huerta», como en «Alamos cortados», su sentido del color y de la atmósfera, con precisión y soltura. Jorge Soto Acebal, medido y sin posturas ni coloridos extremos, dice la simple, escueta y sincera reacción de su ánimo ante el jirón de campo que se encierra en las luces y colores de su «Contraluz», mucho más feliz que el «Carro azul», demasiado detallado en la composición. Alejandro Christophersen, viejo y asiduo asistente a toda noble competencia, pone, con su envío de cinco números, un toque de tradición y estilo, si pasado, no menos sentido. «En el camarín», «La robe jonquille», aun la misma «Modelo», son en su concepción prueba de mano suelta y de colorido noble.

Mane Bernardo da en «Techos» la maraña de hilos y las puntas multiformes de los altos porteños, así como se aprecian por su aproximación «Cruce», humilde calleja de barriada, atravesada por desusada vía muerta, de Eduardo J. Muñiz; «Zoológico», «Pelícanos», de Lucrecia Moyano y «Calle», que suponemos apunte de Montevideo suburbano, de Alfredo F. Cabrini, pródiga en su primaveral atmósfera.

El primer premio en pintura firmado por Raúl Soldi, temple titulado: «Aire de mar», si bien le reconocemos condiciones de color, pureza de medios, nos pareció inferior a «Olé, la mejicana», tempera firmada por Celita Cornero Latorre, producción más vigorosa, aun teniendo en cuenta la disparidad de temas; el carácter y la personalidad de la figura, como el colorido expresivo, casi inacabado, nos inclinan a ella.

Dignas de mención y de comentario: «Paisaje» — números 57, 58 y 59 — de Domínguez Neira, «Flores», delicadas y suaves, de Elsa Klappenbach, «Proyecto de decoración mural», de María M. R. de Soto Acebal, bien inspirada en lo histórico dentro de su concepción moderna. «Vendimia», que firma Aniano Lisa, es una de las muestras más exquisitas de la exposición. Cabe destacar el fino sentido del color, la pureza de los matices y la inocencia que traslucen los rostros de las mujeres que recogen las turgentes viñas. Obra que marca un punto difícil de superar, dada la síntesis plástica que evidencia. Aquiles Badi, en «Fiesta en la escuela», da una emotiva nota evocadora de la candidez del homenaje de un cuadro plástico en el que intervienen niños. La atmósfera diáfana, aérea, sutil, es un acierto, una nota de sugestión, que detiene con atractivo indefinible.

La concurrencia de Ballester Peña, siempre personal, se enriquece con sus «Figuras». La número catorce, niño contra una ventana, es buena, mas la número dieciséis, figura de mujer, primer premio de dibujo, habla de su definitiva manera, de su visión del conjunto, de su interpretación intuitiva.

Los grabadores y aguafuertistas son quienes denuncian un trabajo serio, personal, con obras de fuste, de empaque. Descartando «Composición», de Nérida Demichelis, expresión que en las figuras estampa complejos psicológicos de más extenso comentario, por lo que hablan de la rara vida interior de su autora, promisoro artista, distinguida con el primer premio de Grabado, cabe señalar, con un tanto de premura, los méritos de «En el estudio» de Rodolfo Castagna, propenso a la interpretación de caracteres fuertes, «Tres gracias» de Laerte Baldini, joven intérprete de garra de la poesía desrealizada y fronteriza de Neruda en «Seis momentos con Neruda», «Sequía», de proyección social, y «Anunciación» de Mauricio Lasansky, verdadero dominador de las técnicas; «La Virgen» y «La Cena» de E. Requena Escalada, más emotiva la primera, «Ensueño», «Idilio», de Elba Villafañe, Clara Carrié, consciente de los temas, presenta dos trabajos de mérito. Una «Crucifixión» interpretativa, y un momento espiritual, llevado a la plancha, que titula «Dados Heráclidas», de sugestivo simbolismo, trasunto de sus estudios en otros órdenes del saber, «Au repos», punta seca de E. van der Stegen, poema en negro, de amplia sugerencia poética, y «Los ojos de los pobres», grabado de Leopoldo Barbat, son notas de personalí-

sima concepción, que atraen con su dinámica y su profundo asir el tema rector.

El dibujo, al lápiz, a tinta china, como así también el grabado en color tienen, en «Corrientes y Esmeralda» — apunte de demolición —, de Badi, «La espera» de Arcidiácono — simple y emotiva —, «Máscaras» de M. L. García Iglesias, «Croquis» de Carolina Gunche, «Autorretrato» de A. Liepitz, notas de ajuste, de dignidad.

María Rocchi, comprensiva, con su toque de ironía, quizás involuntaria, pero penetrante, da en «Muñecos» una esfumada composición en la que dispone, provechosamente, de la risueña temática de los personajes típicos de la mascarada itálica tradicional. Julia Peyrau con «Angel» y «Descendimiento», expone dos rasgos de su propia vida interior, sintéticos, puros, respetuosos hasta el temor. Roberto Ramaugé en «Gitana», expresa vigor por medio del carbón, en la sequedad de un rostro vibrante de expresión.

Dos notas delicadas, la dan Raúl Veroni con sus ilustraciones para «Por donde corre el Zonda» de J. P. Echagüe, y Solar Xul con su «Estudio», reminiscencia de islámico tinte, por la suavidad de sus ocre y de sus dorados.

La XXIV exposición anual de Acuarelistas y Grabadores ha sido en nuestro año artístico un acontecimiento de rasgos definidos. Equivale a decir, terminando la limitada transcripción del juicio crítico, rendición de cuentas de labor tesonera, profícua, y de duración. Lo expuesto no pasará. Ha sido de real valor. Así, pues, cabe destacarlo, sin circunloquios, con sinceridad.

Mauricio Ferrari Nicolay.

## Exposición de Gerardo de Alvear — "Paisajes Serranos".

Veintinueve paisajes, y dos retratos de mujer, constituían el bagaje pictórico que se expuso en la sala II de Galería Müller.

Como enuncia claramente la denominación de la muestra, Gerardo de Alvear busca el ambiente natural. En el su sensibilidad se adecúa en una captación sencilla, sin grandes alteraciones de orden imaginativo. Al observar su pintura se actualiza en nosotros cómo la estructura psíquica se jerarquiza alrededor de los valores que se han vivido en función de una rica afectividad. Se siente tras sus pinceles al artista español que vive lo nuestro con sensibilidad y fantasía acunadas por otros soles, prístinamente conmovidas por otros excitantes.

Sus paisajes son, según rezan los títulos, nuestros y españoles. Y,

éste detalle, a primera vista intrascendente, dice de algo que se nota: la diferente ocasión, quizás algunos años, entre tela y tela. Y, por la lógica evolución del pintor, hay telas que son más personales, más acordes con la técnica de Gerardo de Alvear.

Cuando pinta paisajes nuestros ve nuestro cielo y nuestra atmósfera con ojos acostumbrados al suelo y al cielo español. Si pinta pasajes de Córdoba, como en «Desde el camino de Ascochinga», los planos se hacen demasiado marcados tendiendo a un esquematismo irreal, de demasiado real. «Una calle», de la Cumbre, es cosa buena, lástima el sol reverberante, hiriente. «Ongamira», pequeña senda entre las peñas, es un acierto de luces y colores. «Sauce», conjunto de un árbol frondoso a cuya sombra pasta rumiando hierbas, con su cansido seleccionar las mejores, un caballito criollo, es bello, acertado, de méritos.

«De regreso», conjunto de tres caballos y un paisanito en primer plano, más dos figuras en un ángulo, está enmarcado en un sol luminoso, que parece más bien, y si no fuera por las figuras, una escena de ambiente moro. La paleta española pinta nuestro campo y nuestro sol con matices dorados fuego que no son de aquí. Pese a la mejor buena voluntad, «Caballos», «Atardecer» y «La Cumbre», nos parecieron telas malogradas, por varios motivos. «La mañana», hubiera sido otra cosa de no mediar esas nubes que hacen presentir en las honduras del horizonte el jadeo de una locomotora gigante.

Donde Alvear repunta es en cosas españolas. Se vive con él lo que él vivió. Ambientes de campo, de mar, de Galicia la bella, la simple, la tesonera. De Galicia y sus pesquerías nos da en «Puerto Chico», Santander-España, el pequeño marco donde las generaciones se pasan como consigna la superación de la destreza en rescatar al mar la riqueza de sus ondas. Telas ricas en sugestión son: «Desde Castillo de Siete Villas», también de Santander; «Santillana», «Castro Urdiales», etc.

Acompañaban a la muestra tres apuntes de las playas marplatenses. Son esbozos atrayentes, pero, lo nuestro visto por Alvear se hace cosa de Deauville o Biarritz. Pudo evitar la leyenda explicativa. Más hubieran llamado la atención como creación pura, como producto de taller.

Dos retratos de mujeres, dicen cómo sabe proyectarse a sacar, en la fidelidad al rostro pintado y en la pincelada maestra, la esencia de un gesto, de una mirada. Sobre todo el N° 2 nos sedujo; gracioso, pleno de carácter. El rostro en sí era bello, logrado.

En suma una muestra discreta, sin pretensiones; pero, también, sin altibajos excesivos. Una línea de conducta artística consecuente consigo misma.

Mauricio Ferrari Nicolay.

## Dibujos y caricaturas de Raúl Valencia

En Galería Müller, expuso Valencia nutrida muestra de su labor. Espíritu inquieto, mira al mundo que le rodea con curiosidad alternante; a veces con ojos socarrones, inquisidores; otras veces, con dejos de irónica punzada visual. Que al mundo se lo puede ver con ojo avizor, para descubrir lo ridículo, como se lo puede ojear cómodamente sentado mientras desfila la carnestolenda paseante.

En esas dos formas mira Valencia. Treinta y uno suman los dibujos. Mirando «La señora Liga», captamos su posición de chacotona tolerancia ante la inutilidad de la entidad ginebrina, representada en la figura de una rolliza burguesa que remienda un raído pantalón que es Europa, el cansado continente de los odios y las sospechas mil, cuna de todas las neurosis que dinamiza el miedo. «Piel de París», nos dice cómo sabe ver la calle, con sus mujeres de rostro limpio — demasiado limpio — y alma manchada; exponentes de una concepción de la vida superficial y terrena. «Riña de gallos», «Esquina trágica», y algunas otras, atestiguan nuestro primer juicio: sabe ver, y bien, con intención, a veces un tanto torcida, como en «Odios», «Bajo fondo», «Luciérnagas».

El dibujo de intención social se muestra en «Negus», «Trincheras» — escena de la trágica contienda española —, «Litvinoff», «Jorge V», «Marineros».

Muy ricos por su colorido y ajuste de dar por el símbolo la realidad espiritual, «Sueño de Cervantes», «Payasada».

Veintitrés caricaturas estereotipan los rasgos más destacados de nuestras letras y artes. Nos llamaron la atención: «Emilio Centurión», «Juan José Castro», «Ernesto Palacio», «Delfina Bunge de Gálvez», «Ricardo Rojas», «Stephan Erzia», Carlos Alberto Erro, y algunos otros más.

La muestra tuvo sus valores, destacables, certeros.

Mauricio Ferrari Nicolay.

## Exposición de María P. Bochaton

La Srta. Bochaton, que había hecho algunos envíos por vía de ensayo a algunas muestras colectivas, afrontó a partir del 16 de agosto la primera muestra personal, demasiado nutrida, por cierto. Nos pareció excesivo el número de óleos y acuarelas, por más que

algunas de éstas no deban ser consideradas más que como simples estudios; aún menos, simples esbozos que convino encarpetar.

La temática de sus óleos es el paisaje, el rincón que abarca la mirada cuando se pasea por el ámbito de la naturaleza. Y, en ella, tal lo atestiguan sus telas, hay una certera intuición de la quietud medio ensombrecida de nuestros campos, tan preñados de verde y de sol, cuando no de amistosa sombra. «Quinta La Tapera», es una tela de méritos, sencilla, escueta, bella, acertada. «La casa de don Rafael», habitación de tropero entrerriano, en su soledad un tanto huraña, pudo ser, de haber mediado más estudio de la distribución de elementos y de los juegos de luces, un tanto veladas, casi con mezquindad de paleta. «Casas pobres», nos muestra a la pintora enfrentada a la sencilla vivienda de los que no saben de otro halago que la labranza y el apego a la tierra de sus mayores. Hay en la tela un dejo de abandono muy real. El «Paisaje», número cinco, con su lejanía de campo abierto, nos evocó la luminosidad de la pampa entrerriana, con sus suaves ondulaciones, manchadas de paraísos. «Puente «Las Moscas», es una tela amanerada. Si hubiera pensado bien la autora, pudo quedar en el estudio; es una tela donde ella no se encuentra en cuanto a estilo. El colorido es algo forzado, irreal.

Como mujer sabe elegir el lugar para fijar su mirada. Así, sus acuarelas son esquemitas, impresiones parciales, un pequeño portón de entrada a la estancia solariega, una aguada, el destartado rancho donde vive el viejo domador y su nieto el peoncito del agua, un recodo del arroyo que se desborda cuando la cortina de lluvia hace descender los tules de la llovizna. Nos atrajeron, dada su simpleza sin pretensiones: «Apero criollo», que pudo ser ilustración para algún libro costumbrista; «El portoncito», llave de escape para los peones de confianza, en sus correrías de urgencia; «Ceibos florecidos», «Impresión en la chacra», y algunas otras más. En un rincón, semioculta, tímida de su belleza, «Dalias», esa acuarela en la que el pintor no sabe ver a veces más que en acierto pasajero y que, como en este caso, es de valor. Lo mismo de «Cactus», fino estudio del solitario habitante de las regiones secas.

La muestra de la Srta. Bochaton denuncia cualidades. Por ahora, tratándose de una autodidacta, no se puede decir más. En lo sucesivo, hay que cuidar más la calidad. La cantidad en cuestión artística, cuando no es obra de mucho tiempo, sufre desmedro en razón directa de la repetición de temas y trabajos. El pintor, como el escritor, como el músico, deben trabajar mucho para producir algo, y exponer menos.

*Mauricio Ferrari Nicolay.*

## Exposición de José Roig

En Galería Gutiérrez, cercana a la sala de María Bochaton, exponía, este pintor, no sólo óleos, sino además, doce temples.

Su obra requiere ser vista con tiempo. Hay valores muy dispares. Por eso, dado lo mezclado de los asuntos, y, ¿a qué ocultarlo?, el mérito negativo de algunos de los números, la muestra se hace por momentos motivo de desconcierto.

Sirviéndose de una quinta de aledaños — la Quinta Alvear, de San Fernando —, Roig ha pintado algunas telas muy dispares. De ellas, se distingue «Estanque, en día gris», fiel imagen de esos rincones donde los niños buscan cómplice refugio a sus travesuras, o los viejos recoleto ambiente a sus añoranzas. «Barranca Lanusse, del pueblo costero de Victoria», es una tela de calidad, bien lograda. «Entrada de invernáculo», hubiera sido, de mediar mayor filtraje de la luminosidad ambiente. Hay tonos que ofenden la vista, por exceso de preocupación realista. Sin embargo, declaremos que los óleos se dignifican con dos telas muy buenas: «Verja», de la citada quinta Lanusse, y «Quietud», pintada en los alrededores de la ciudad de Dolores. La sensación de barro fresco, con huellas recientes; el camino que bordea el alambrado de la estanzuela son aciertos dignos de encomio.

Este pintor, expone además, cosas de tierras de España, de la España valenciana y de la Barcelona condal. En temple, «Los valles» y «Día lluvioso», en óleo, dicen de su cariño por la tierra natal, vista con ojos tiernos. De esta última, sentimos la nostalgia de algunas escenas de novela. El tren, que parte bajo la persistente garúa, nos hace revivir lo embarazoso de todas las despedidas.

Dos palabras más. En temples, también Roig intenta la pura creación de fantasía. Y, con singular acierto, tanto que, para nos, es un filón riquísimo de su personalidad. «El baño», «La Gruta», «Un ballet», son concepciones donde color, luz y distribución de elementos hablan de fertilidad creadora. Hay empaque, dignidad, garra. Cabe ante ellas decir cuándo el artista es más él, si cuando busca en la naturaleza el excitante de su vis sintética o cuando sólo busca en sí los motivos de su creación. Roig dice, sobre todo en «El baño», cómo en España se vive por influencias históricas, y por asimilaciones raciales, lo feérico de las costumbres muelles y sensuales del Islam. Sin saberlo, ha pintado una escena de morería, pero de morería aristócrata, recatada en su fina exclusividad señoral.

En Roig también se impone una selección de los números a exponer. Ganará él y su obra, para bien del juicio que ambos merezcan.

*Mauricio Ferrari Nicolay.*

## Exposición de Katie van Oppen

Visitamos su muestra más o menos para el veinte de agosto. La miramos con detención, con ánimo dispuesto a desentrañar el porqué de la misma. Aun hoy, mucho no podemos justificarla. Y, no es por falta de méritos intrínsecos, ya que había trabajos meritorios. Sólo visitando dos salas como las que albergaban obras de Katie van Oppen nos pedimos para qué se hacen las exposiciones. ¿Para demostrar qué se hace? ¿Para vender? Para reunir unos cuantos amigos y dejarse halagar con los consabidos y relamidos, cuando no disimulados, adjetivos de aprobación. Sí. Para todo esto, cuando no para cosas peores, se hacen las muestras. Porque hay quien pinta por deporte, como haría cualquier otra cosa que le ahorra de tener que combatir más seriamente el tedio, conque una vida cómoda le obsequia.

Katie van Oppen es mujer que ha viajado. No esperemos verla inquieta. No. Es la viajera que se detiene ante la naturaleza sin deseos de grandeza. Lo hace con sencillez, con mesura, a veces con elegante indiferencia, tanto que no sabemos si es que está desprovista de una afectividad muy rica, o es que la mezquina, guiando sólo sus pinceles con mano suelta, pero sin complicarse demasiado. Ella pinta como otras señoritas inglesas leen los comentarios de Dante — los dantistas de G. Pappini — o las infaltables excursionistas ya dejan flores en la tumba de Wagner o Chopin, cuando no oyen proverbios árabes en alguna taberna árabe, si no asisten a extrañas ceremonias en la selva tropical de opereta que se muestra a los ávidos turistas sajones, que recorren el mundo, Baedeker en mano.

Katie van Oppen es muy pródiga, defecto casi seguro de su desahogo económico. Entonces, cuando no pinta paisajes — europeos, argentinos, de Mendoza, Buenos Aires, uruguayos, Colonia colonial, o brasileños, cercanos al revuelto Amazonas —, pinta naturalezas en el confort de su «atelier» o lleva a las telas las carnes rosadas de sus modelos ocasionales. Ese es su acervo. Fuente de inspiración y labor que varía con las intromisión de sus recuerdos familiares, muy respetables y queridos, su padre, su madre, sus sobrinos, quizás — o sus amistades. Para ellos, como para algunos «tipos» — mera fantasía de creación — les reserva la paciencia del arte minúsculo, la miniatura.

Su técnica es hábil, por momentos muy pura, de pincel liviano, de matices bien dosados, de líneas gráciles, de acentos que aciertan. «Pórtico del Museo de St. Jean, Bruges» es una acuarela digna de bien seleccionada colección. Los mismos «Casas Viejas», «Calle», «Una casa vieja» notas todas de la Colonia, Uruguay. Notas de ese trozo de ciudad dormida que vive en su dormilón provincialismo bajo un

sol medio nublado los días de los virreyes. «La hora de la siesta, Mendoza» es otra acuarela bella, que se complementa con «Puente en Quilmes», «Casa en ruinas», «Cacheuta» y «En la estancia Martín Chico, Uruguay».

Ahí tiene el lector la confirmación de nuestro juicio. Katie van Oppen pinta porque siente la necesidad de hacerlo, sin gran conmoción, sin sentir en su ser de artista rebullir las palabras de un mensaje captado entre las formas y los colores, por su retina simple, como decíamos a veces, demasiado simple. Por eso, cuando se aventura al desnudo falla. Falla no por deformismo o sensualidad. ¡Qué esperanza! Falla por demasiado mirar, por poco revivir la imagen. Puede ella, por ventura, ignorar que el desnudo significa algo más — cuando se lo cree digno de la tela o del papel — que un cuerpo desprovisto de ropas, mismo si las masas musculares se doran al tibio resplandor de una estufa?

Contéstenos, Katie van Oppen, en su próxima exposición.

*Mauricio Ferrari Nicolay.*

## Florencio Sturla y sus "Paisajes del Sud"

El subtítulo del catálogo dice bien claro de los temas que constituían la exposición que, en sala I de Galería Müller, fué inaugurada en la primera quincena de agosto ppdo.

Veinticinco telas casi todas de ambientes nevados. Once vistas de los alrededores del lago Nahuel Huapí, ese refugio de los argentinos conscientes que saben que en su misma patria están — y quizás más bellas que en ningún otro continente — las mayores galas con que el Creador pudo adornar un trozo de tierra.. Vistas variadas, árboles que orillean escarpadas laderas de montes vírgenes; caminos que declinan perezosamente hasta mojar sus bordes con timidez de infante curioso; abras que en un recodo deslumbran al turista con la tersura de esas aguas que duermen un sueño de siglos; casetas hechas de recios troncos que ofrecen su sintética comodidad tan confortable mientras afuera silba el viento. Once telas; algunas logradas, otras no. Como conjunto equilibrado, bello, la número cinco. También atractivos: la diez, la uno y la cuatro.

Y, luego, buscando horizontes más diversos, pero siempre del sud, de nuestro sud, grande y virgen, en donde las ninfas del bosque y los gnomos dirán sus consejas al viajero atento, otras catorce más. Todas óleos, pequeños — simple apunte —, grandes y más grandes aun. Ya no son éstos tan «naturales». Demuestran más la mano del hombre.. Sus mismos títulos lo dicen, a voces: «Casa del Guarda Bosque, del Llao-Llao», «Cancha de golf del Llao-Llao», etc. Entre ellas, la

número doce: «El Tronador, desde Llao-Llao», impresión de grandeza, a pincelada larga, con dominio del tema y de la técnica. «Ciprés histórico (Bariloche)», muy reducida, obra concusa, de méritos. Por último, «Bariloche-Lago Nahuel Huapí», que para gustarla hay que mirarla con detención, aunque pudo estar mejor, en identidad de méritos con otras obras expuestas.

En resumen: muestra de trabajo exteriorizado; labor de conciencia artística.

*Mauricio Ferrari Nicolay.*

### **Léonie Matthis. — Las misiones jesuíticas. — "San Ignacio Miní"**

La ya consagrada y estudiosa Léonie Matthis, expuso, en la sala VI de Galería Müller, una nueva prueba de su consagración a la reconstrucción del pasado histórico argentino. No cabe, ahora, recordar cuáles y cuántas fueron esas muestras de su apego a lo nuestro. Es, hoy, en estas líneas, que gustarían sobremanera ser más extensas, si la sección harto nutrida lo permitiese, que deseamos destacar lo que la muestra dijo, a voz plena, de paciencia y competencia. Según rezaba el breve exordio del catálogo: «Me faltaban las misiones jesuíticas, que tuvieron tanta importancia en la época colonial, por su magnífica arquitectura, su maravillosa organización y por su obra civilizadora.» Agregando más adelante: «Las más importante es la de San Ignacio Miní, cuya reconstrucción me es dado presentar en esta muestra.»

Al transcribir, hemos dejado que ella misma expresara, tan claramente, su juicio sobre lo que ha movido su afán estético en noble proyección hacia la tesonera labor de apostolado y dignificación realizada en estas latitudes por los RR. PP. de la Compañía de Jesús, nacida al calor del ánimo decidido del ex capitán Ignacio de Loyola, hoy santo, modelo de energías sobrenaturalizadas por la Gracia.

En cuanto a valores estrictamente pictóricos ha sido la labor de la pintora Matthis una plenitud, reedición de anteriores exposiciones suyas. Adentrada en el secreto del dibujo, prepara su composición reconstructiva sobre el mismo terreno, discriminando colores, sombras y esbozos de perspectiva con severa selección eliminatoria. Por eso, de los seis números de que se hallaba compuesto el catálogo, los dos últimos comprendían cuatro estudios parciales. De ellos merecedores de todo honor: «Puerta de la sacristía», individualizada en medio de las ruinas invadidas por la vegetación reacia a todo respeto para los venerables muros aun hoy existentes. Evoca, el estudio parcial en cita, con sus manchas de luces y colores exuberantes, lo que en sus días de gloria debió ser ese ambiente que, una vez caídas las leyendas

fantásticas, movieron a concienzudos eruditos en historia y sociología a agotar el tema. Tanta era la sugestión que las misiones despertaron como organización de tipo teocrático, quizás, el más puro de todos los ensayos que registre la historia de la civilización.

Otro de los estudios registra trozos de muros con distintas luces, pintados en el lugar, a fin de conocer, «in situ», las tonalidades de los distintos materiales bajo el reverberante color del astro máximo. Nos llamaron la atención las notas que acompañan a cada croquis, minuciosos hasta el detalle de registrar forma y medidas de las baldosas del patio principal.

En verdad, son cuatro los motivos de peso. Son grandes; por su realización, por su sugestión ambiente, enmarcada en la atmósfera geográfica que vió tales fastos en tiempos idos. «La visita del Gobernador», amplia reconstrucción a la acuarela, está hecha, primitivamente en tres trozos, exhibidos unidos. La llegada de la real escolta con su procesión, por la plaza frente a la Iglesia, permite, por la perspectiva elegida, colocar junto a la Casa del Señor, el Colegio, el Hospital, el Cementerio, la residencia de los Indios, hasta que la vista perdida en lejanías atisba los campos de labranza, que comienzan tras el huerto que toma contacto con los talleres de maestranza. Sobre tonos varios de marrones y rojos oscuros, Léonie Matthis, logra dar la sensación de día de fiesta, como que era día de recepción.

«Casamientos colectivos» y «El besamanos de los Caciques», son dos motivos más de lucimiento. En la primera de las obras, destácase la meticulosa reconstrucción arquitectónica, realzada por la policromía de las vestimentas indígenas. La segunda de las nombradas, más inmediata al observador en cuanto es más reducida, permite a la Matthis mostrarnos la entrada de la Iglesia, a la que se dirigen los caciques en columna de hilera, en amable conversación. El corredor con sus columnatas, que rodean todo el circuito de la plaza, es un logro total. El cielo, con sus nubarrones que amenazaban pasajero chaparrón, es un noble juego de matices. Ambas reconstrucciones han sido pintadas a pincelada breve, detallista, sin acercarse al miniaturismo tan molesto, por cierto.

Quédanos comentar, «El Cabildo en sesión», luminoso, severo y atrayente interior. La severidad ambiente, no deja de tener en la presencia de algunos indígenas, suponemos caciques llamados a alguna declaración, la nota popular, eco de la armonía en que el indígena había hallado su felicidad y su verdadera senda. El tapiz del fondo, que sirve de dosel a la mesa directiva, está pintado con soltura, con comprensión y dominio del paño pesado.

Dejando para el especialista en historia juzgar sobre la rigurosa exactitud y fidelidad de la reconstrucción en sí, y ciñéndonos a lo

plástico exclusivamente, creemos que Léonie Matthis ha hecho labor de méritos, ya que, además, de la realización lograda, ha actualizado — cosa rara en Arte — un tema que los estudiosos de otras ramas ya han diafanizado, aligerándolo de las ridículas tergiversaciones de que fuera objeto con miras inconfesables.

Mauricio Ferrari Nicolay.

## Crítica musical

### Primer concierto sinfónico-coral, de Eric Kleiber

La sala del teatro Colón vivió la noche del viernes 26 de agosto ppdo. una noche de alto ritmo espiritual. Quedó justificado el interés que despertaban los dos estrenos prometidos.

Tres autores figuraban en programa G. H. Stölzel, L. van Beethoven y Anton Bruckner. Tres figuras destacadas del arte germánico que alcanzara con Ricardo Wagner su más elevada manifestación, estética y técnica. Las tres partes, y por rara coincidencia las tres «formas» sonoras escuchadas — *concerto grosso*, *sinfonía* y *Te Deum* —, actualizaron en el oyente iniciado algunas oportunas sugerencias, acerca de la plasticidad creadora del genio, cuando pone su potencia de síntesis al servicio de las formas que más convienen con sus peculiares y personales tendencias. Programa que trajo a vida, pujando por exteriorizarse en cada compás, la enseñanza de dos siglos y medio de trabajo metódico, de inspiración siempre renovada.

Dedicaremos algunas líneas al *concerto grosso*, para cuatro coros instrumentales — dos coros de trompetas, coro de maderas y coro de cuerdas — de G. H. Stölzel.

De la proficua cuanto poco conocida obra del autor de Sajonia, el maestro Eric Kleiber ha exhumado este concierto. Escrito según la concepción genérica cuyo nombre denuncia, es macizo, robusto en sonoridades plenas, con destakes parciales de las diversas familias — coros le llama el autor —; siendo cada uno de los tiempos — *allegro*, *adagio* y *vivace* — un pequeño fresco donde se amalgaman con exquisito buen gusto la adusta severidad del estilo de comienzos del siglo XVIII, la suavísima cuanto etérea inspiración del *adagio* y la casi retozona y juvenil expansividad del *vivace*. Conjunto, decíamos, pleno, de sonoridades equilibradas, con toques y entradas, si pompasas, nunca bruscas.

La ejecución fué brillante. Hubo necesidad de introducir en la orquesta músicos ocasionales, especialmente para el coro de trompetas y para el coro de maderas. La batuta del maestro Kleiber estuvo mesurada, digna, eficaz. Conocedor profundo de las intenciones del autor, como de las peculiaridades del estilo elegido, subrayó las intenciones, diafanizó los planos coincidentes, aunó el todo con sobriedad y acierto. En fin, es el *concerto grosso* de Stölzel una obra interesante, castiza expresión del afán creador del siglo XVIII.

Para el talento concertador de Kleiber debe ser Beethoven atractivo sin par. Y, es justo que lo sea.

Beethoven es y seguirá siendo lo que fué. Un grande. Un derrochador de energía; un cíclope que luchó a brazo partido; un hombre que enalteció la fuerza creadora, cuando vibra electrizada por el mandato que se siente en el alma como supremo llamado. Y, justo es, entonces, que en la riqueza afectiva de su ser — cuanto más se sufre tanto más se aprende a amar la vida y el mundo y los seres y a Dios — sintiéranse bullir todas las grandezas y miserias del hombre, como en un acrecentamiento prohijado por su magnífica sensibilidad. Fué así que él sintió cuánto había que sentir. Bebió su cáliz, es cierto, Pero, supo que al silencio y a la angustia del creador, que interroga a Dios pidiéndole un destello de su belleza, para remodelarla o sintetizarla en sonidos, sigue siempre un estado de euforia, de plenitud, de empuje que desborda, que rompe, que arrasa. Es el momento febril en que las ideas brotan a borbotones, no sabiendo de esperas ni demoras. Momento que, cual parto espiritual, tiene larga gestación. Pareciera que el creador en arte, debe sentir primero en sí la agonía de su triste condición. Conciencia de hombre que busca exaltarse para trasponiendo tiempo y espacio dar la vibrante salmodia de su acción de gracias ya que el Arte, cuando es secular, sempiterno, no es nada más que — tras las facetas cambiantes de la realidad transitoria — exploración de las Ideas Primeras. Beethoven, que sintió todo eso, que bebió su cáliz, pero que sintió pasajeras bonanzas, escribió una Sinfonía Pastoral.

Producción del año 1808, estrenada en la nada feliz reunión del 22 de diciembre del mismo año, figura en su catálogo como la op. 68. Fresca, deliciosa e inocente no puede, sin embargo, dejar de tener, como en todo lo feliz humano, el rasgo zigzagueante del relámpago y el lúgubre ulular del trueno, que viene de lejos desplegando sus resonantes estallidos. Pocas veces, con más propiedad se puede usar la denominación de «colección de frescos sonoros». En efecto, cada tiempo es algo concuso en sí, pero, por misterio de la identidad de genialidad que los concibió, armónico, perfectamente continuable en los otros.

El *allegro ma non troppo* es la suave alusión a la euforia del hombre cuando vive en el ámbito de la naturaleza, en la cual su cora-

zón se expande como si sus ritmos hallaran ecos concordantes en el canto de los pájaros y la suave tonalidad de los pastos en flor. Es la inocencia del ser que deja de lado las complicaciones y los artificios; es la reubicación que nunca se debió cortar como hoy, ni menos desfigurarse con la pseudo-restitución de los parques de juguetería. El contento sigue creciendo; es contagioso, mueve, aúna, sacude, en el *andante molto mosso*; invita al canto y al baile inocente, rústico, en el *allegro*, con sus campesinos que traen en el ritmo de sus danzas un ejemplar de sus tierras lejanas. Pero hácese el silencio, repercuten los ruidos lejanos del trueno que viene rodando sobre valles y bosques, desaparecen las tonalidades jugosas de los verdes y los rojos y los amarillos. Corre la lluvia su ondulante telón de plata vieja, mientras el sol pasa de contrabando algunos de sus rayos. Ya el silbar se ha aquietado en los violines, ya los contrabajos disminuyen sus arpeggios, las violas y el óboe gangosean de nuevo el tema que retoman los violines con su gracia juvenil. Y vuelven gozosos los pastores, esos seres que nacen, viven y mueren sabiendo de la tierra, de los aires y del sol sus misterios y sus leyendas. Corazones puros, simples, sin manilla, cantan de buenos, rendidos de agradecimiento por el milagro que les permite continuar su inocente algarada.

Eric Kleiber animó todo ello con gesto enérgico, con inclinación comunicativa, con deseo de hilvanar en la punta de la batuta la voluntad de todos sus disciplinados músicos. A fuer de hidalguía, digamos que lo consiguió, con plenitud, totalmente.

De Anton Bruckner, músico austriaco, nacido en 1824 y muerto en 1896, se oyó el *Te Deum*. Obra compuesta en primera redacción en 1881, fué recompuesta en 1884, es decir, cuando el autor, después de una vida de sacrificios y postergaciones injustas, frisaba los sesenta años.

Sería largo y fatigoso desplegar todos los apuntamientos críticos que esta obra despertó en nosotros. Sólo cabe decir que está escrita bajo evidente influencia del genio del autor del «*Sigfried Idyll*», el gran Ricardo Wagner. Sobre todo, nótase en la conducción de la masa coral, respaldada por el cromatismo de las cuerdas, la tendencia a la construcción robusta, sin resquicios, de maciza contextura. Claro está que, el hecho de ser un *Te Deum*, obliga a examinar las cosas con mayor detención. No olvidemos, como suele hacerse, que el *Te Deum* es música litúrgica, por lo tanto, encerrada en ciertos límites razonables y muy dignos. El *Te Deum* de Bruckner no puede ser, ni debe ser, juzgado como se juzgará una producción sinfónico-coral agregada a la ceremonia del templo protestante. No entramos a señalar diferencias; sólo las recordamos.

Surge a través de la audición atenta del texto cantado algo sinceramente exquisito. Es la simpleza de espíritu que trasparenta Bruckner.

Texto latino en mano — texto como sabemos debido a Nicetas de Remesiana (s. V. d. C.) —, nótase la división del mismo en cinco partes.

Canta el coro casi toda la primera, interviniendo sólo el tenor solista al: *Patrem immensae majestatis, venerandum tuum verum et unicum Filium, sanctum quoque Paraclitum Spiritum*. Y culmina la primera parte con la repetición a dos voces por el coro del *Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris. Iudex crederis esse venturus*.

Las dos partes siguientes — segunda y tercera — tienen aciertos bellos. Pero, es la cuarta la que ofrece mayores aciertos. Eso dimana, también, de las posibilidades propias de la división hecha por el autor del texto. *El Salvum fac populum tuum* lo canta el tenor, mientras las primeras voces femeninas responden. *¡Domine et benedic hereditati tuae!* La voz del bajo, luego de un silencio quizás un tanto largo, entona el *Et rege eos et extolle illos usque in aeternum*. Sigue la cuarta parte hasta la última oración, que es oración de confianza, de humildad, petitorio de salvación para los tiempos que no pasarán. Y el grupo de los cuatro solistas primero — tenor, bajo, contralto y soprano — entona casi con timidez aquel confiado ruego: *In te Domine speravi: non confundar in aeternum*. Lo repiten una, dos tres veces; las cuerdas comienzan a decir de la angustia de la salvación. Pero, inspiración cristiana, católica por sobre todo, el coro — que es, no olvidemos, el pueblo, la multitud, los seres de la grey — comienza a hacer oír sus palabras. Estallan las cuerdas y los bronce y toda la orquesta, respaldada por la sonoridad del órgano. Ya han pasado los compases de preparación. La Divina Promesa se ha de cumplir. Pidamos, pues, con confianza, con fe, con caridad. El *Te Deum* termina con insistencia que busca traducir la exaltación del corazón. Y se llega a la frase final: *non confundar in aeternum* con brillantez, con empuje, en un cotejo de fuerzas entre voces y orquesta.

La interpretación muy buena. Los solistas del cuadro alemán, la soprano Konetzny, la contralto Stevens, el tenor von Pataky y el bajo List bien; no cabe decir más pues sus partes no eran de gran compromiso. Los coros excelentes, bajo la dirección de Terragnolo. El órgano, con Perceval y la orquesta como siempre, fieles traductores de las intenciones del maestro.

Es de desear que en la presente temporada tan deslucida por la mediocre actuación de los cuadros italiano y francés sean los conciertos sinfónicos los que refuercen la compensación que esperamos, como ya sucede hace tres años, del cuadro alemán.

Mauricio Ferrari Nicolay.

## Agrupación de Instrumentos Antiguos.

### — II° Concierto público

Auspiciado por la Comisión Nacional de Cultura, el conjunto que dirige el profesor D. Adolfo Morpurgo ofreció, en el teatro Nacional de Comedia, un concierto digno del mayor elogio.

Las tres partes, contaban con autores franceses, alemanes e ingleses, en una bien entendida explicación de valores estéticos. Desde el francés Lully hasta Reichart, contemporáneo de Goethe. Como faros que iluminaron el camino con las gracias de su ingenio y las bellezas de sus creaciones, equilibradas y sentidas, el inglés Purcell — que no sabemos por qué no figura más a menudo en nuestros programas, Eccles, también inglés, contemporáneo del anterior, y autor como él de interesantes operas inglesas. Los alemanes estaban representados por Ph. Ed. Bach, Gluck y Telemann, el autor de cámara que ha merecido un juicio harto severo de Hugo Riemann.

Hemos señalado ya, con motivo de la crítica del concierto anterior, de este mismo conjunto, cuales con los valores de cada uno de los solistas; como, así también, las bellezas de fusión sonora que va progresando con la gravitación propia de las cosas que sólo proporciona el tesón y la comprensión respetuosa de las páginas ejecutadas.

Américo Bellotto se destacó en su labor de solista, ejecutando, en el Quintón, la Sonata en sol menor de Eccles (1670-1742), escrita para el citado instrumento con acompañamiento de Violas y Clave. Sus cuatro tiempos: *preludio, allemande, adagio* y *vivace*, los dijo con técnica sobria, tal cual lo exigía la obra, destacando la riqueza de ritmo y la suave afectividad difundida en cada compás. No es posible evocar lo que es la música del autor inglés. Digamos sólo cuánto hay en la sonata de equilibrio formal, adecuado canon para encerrar su fina intuición sonora, tan medida, tan fresca. En la labor de Bellotto ninguna proeza, ninguna vanidad. Solista, sí; pero, nunca, acróbata. Solista, nada más; en la pureza del término.

Un concierto en mi mayor, original para Viola Bordona con acompañamiento de Violas y Clave, nos puso otra vez frente al fino y seguro artista que es Morpurgo. Conocedor, como pocos, de los secretos de los instrumentos antiguos de arco, sobre todo de la Viola Bordona, tan extensa y rica de sonoridad. En los tres tiempos: *allegro, adagio, cantabile* y *adagio vivo*, dió cuanto cabía esperar de él, sobre todo, pensando que la obra de Boccherini (1743-1805) está orientada al virtuosismo. Menos mal que al efecto un tanto exhibicionista del solista, hubo de lucir Morpurgo la calidad de fino intérprete, sobre todo, en aquellas partes donde el simple correr del arco decía más que

muchos arduos arpeggios. Cuando se ejecuta como él, se prueba, en el acto que sucede sobre el escenario, cuánto se estudia, con contracción ejemplar; ejemplar, sobre todo, para los que sólo miden el lucimiento inmediato.

La primera parte comprendía una *Chacona* de Purcell (1658-1695), para quintón, viola de amor, viola de gamba y bajo de viola. Los cuatro ejecutantes renovaron toda la candidez sobria y elegante de Purcell, evidenciando certera proyección de sentimientos hacia las intenciones que movieron a quien las escribiera. Con la sonata en re mayor, de Leclair (1697-1764), se evidenció cuán ridícula es la suficiencia de los que confunden equilibrio formal con monotonía. El quintón, sostenido por la viola de gamba, el clave y el bajo de viola, dijo de cuánto tenía de peregrina tamaña afirmación. Difícil lograr más agilidad en la *sarabanda*, más delicadeza en el *adagio*, o un fraseo más matizado en el *allegro assai*.

La última parte reunía números breves, algunos originales de Gluck, del cual oímos una tierna y juvenil «*mussette*», que hubo de visarse, y en la que el cuarteto de violas puso un fino sentido de la musicalidad del siglo XVIII. De Marín Marais captamos una suavísima *romanza*, para viola de gamba y viola baja. Lully (1636-1687) nos hizo revivir la emoción que tuvimos, alguna vez, al leer los comentarios de las veladas ducales en las que, como entreacto a las obras clásicas del repertorio francés, se tocaba música de Lully. Su «*ballet*» fué una agradable sorpresa del concierto. La frescura de una danza inglesa debida a la pluma de Reichart (1752-1814) evocó la manera de hacer música de cámara en tiempos de Mozart, Haydn y Beethoven.

Uno de los números que llamaron más la atención fué la *canción religiosa* de Ph. Edm. Bach (1714-1788), precursor, por muchos conceptos, de Mozart. Es esta obra un canto de abandono filial, semejante a esas oraciones simples, confiadas, que S. Agustín llamara *jaculatorias*. *Plegarias* que, como la canción de Bach, nos recuerdan que además de Juez Supremo, Dios es, por sobre todo, el Buen Pastor, el Divino Amigo.

La asistencia de un público numeroso, atento y pródigo de aplausos, confirma la necesidad de ampliar el radio de influencia de semejantes pruebas de arte auténtico. Cuando se abren las puertas a quien se siente atraído, cuando más no sea por curiosidad, se palpa, en la evidencia de la observación directa, lo que es la auténtica obra de difusión cultural. La Comisión Nacional de Cultura debe mantener esa práctica en todo su promisor y simpático alcance.

Mauricio Ferrari Nicolay.

## Telones y Pantallas

### "Conducta"

El Teatro del Pueblo, la meritoria institución que con tanta sinceridad dirige Leonidas Barletta, ha presentado una revista. *Conducta* es su nombre y aun discrepando con algunas posiciones, es innegable que su prédica está magníficamente intencionada, lo que hace a la publicación interesante en grado sumo.

«Dar lo mejor de nosotros en la más humilde servidumbre de la humanidad» tal uno de los conceptos de su editorial de presentación que define sus puntos de vista sobre la obra a emprender.

Roberto Mariani escribe un ensayo sobre su crisis religiosa, sumamente interesante y digno de ser recogido para glosarlo desde el punto de vista católico. Alfonso de Sayons nos regala un Almanaque magníficamente escrito y hay poesías de González Lanuza y Ganduglia.

Al saludar al nuevo colega, hago votos por su prosperidad y por el cumplimiento de su misión: «Avanzar sin prisa y sin pausa, como la estrella.»

### Angélica

Ha visto usted Angélica ¿No? Pues no la pierda.

Porque Angélica es verdaderamente un acontecimiento artístico que señala un momento culminante del teatro político.

Leo Ferrero ha construido una sátira magnífica a las dictaduras contemporáneas, la Democracia, el Pueblo y las Instituciones. Para mejor comprender su obra, no olvidemos que sufrió en carne propia las consecuencias de las dictaduras que lo persiguieron notoriamente. Desde algún punto de vista, pues, la obra tiene matices autobiográficos, pues nadie hay tan capacitado para describir el despotismo como aquellos que lo han sufrido.

Un regente tiene atemorizado al pueblo de una ciudad con su tiranía, que no reconoce valla de ninguna clase. Nadie se atreve a oponérsele, pues hacerlo es firmar la propia sentencia. No le faltan los espías diseminados por todas partes ni los uniformes brillantes cubiertos de condecoraciones. Todos le odian pero el terror los domina. La Universidad, la Política y el ejército le están sujetos obrando sus dirigentes sólo por el interés personal. El los conoce bien.

Una ley llega al colmo. Su voluptuosidad no reconoce límites y dicta que puede disponer de todas las doncellas de la ciudad. Esto va dirigido sobre todo contra Angélica — la más completa de ellas desde todo punto de vista —, próxima a casarse. La revolución está en el ambiente pero nadie se anima a dirigirla.

Llega un joven extranjero libre de temores y prevenciones que al ver este espectáculo odioso se convierte en corifeo de la rebelión a la que hace estallar en el preciso momento en que el regente se dirige a tomar a Angélica luego de haber preparado una mise en scene circescamente teatral.

Triunfa.

Es dueño del poder. Todos le aclaman. Le instan para que se declare dictador. El no acepta, pues ha venido a salvarlos y promete elecciones a breve plazo una vez normalizada la situación, a fin que el pueblo se dé libremente sus gobernantes. Esto causa gran sorpresa, va manifiestamente contra la costumbre. Y se ve la cruelísima paradoja que el pueblo acepta a regañadientes una libertad por la que tanto bregó. Orlando, tal el nombre del joven revolucionario, tiene una entrevista con el regente, a quien participa sus planes. Este le predice un fracaso. Tiene buenas intenciones, pero no conoce la psicología popular. No importa. Seguirá hasta el fin prescindiendo de las diferencias entre prácticas y teoría.

Llega el día de las elecciones y las murmuraciones van subiendo de tono. El pueblo tiene alma de esclavo. Nadie quiere la libertad. Todos quieren puestos públicos. Y Angélica confiesa a Orlando que al salvarla del regente sólo ha impedido la formalización de un estado clandestinamente mantenido. Sus ex aliados le reprochan su excesivo idealismo y el poco cuidado que ha tenido en conservar los intereses creados. Lo abruman con sus quejas. Lo niegan absolutamente. La ira llega al paroxismo cuando saben que el regente ha presentado su candidatura y él no la ha vetado respetuoso de los derechos individuales. Su situación es insostenible y Angélica — la misma a quien él había salvado — lo mata de un pistoletazo.

El epílogo nos muestra que sólo una mujer humilde lo llora.

Contado a grandes rasgos y a toda velocidad (mal rayo le caiga a la imprenta que imprime esta revista) el argumento no puede dar, sino un pálido reflejo de la obra. La tremenda amargura del desenlace llama a la meditación. Entonces... ¿qué? ¿Esta sátira magnífica ha de dejar un saldo negativo? Sí y no.

Desde el punto de vista de Ferrero: sí. Fracasada la dictadura y negada la democracia parece que no quedase nada. Pero no. Ferrero se equivoca como se equivoca al presentarnos en el último acto a un personaje que es «católico romano y por lo mismo anticristiano... que ve en el Papa al Anticristo.» Es obvio que esto es inaceptable.

Sólo una sociedad basada en el respeto absoluto a la persona humana puede ser ideal — relativamente hablando. La civilización burguesa, la fascista y la marxista han fracasado rotundamente. La democracia liberal: más. Sustituyendo el derecho divino real por el mito de la voluntad popular no se llega a nada. Con la actual organización: menos. El orden actual es un desorden establecido al que hay que voltear por medio de una revolución que ordenadamente desordenada restituya el orden desordenado. Identificando a la democracia con el gobierno mayoritario se la confunde con la supremacía del número o lo que es lo mismo, de la fuerza. La igualdad matemática excluye la autoridad. El personalismo es la única plataforma constructiva frente a la confusión. ¿Qué es esto? No es nada rígido ni severa es toda doctrina o acción que afirme la primacía de la persona humana separándola de los conformismos que la ahogan y que contribuya al libre desenvolvimiento de su vocación. Mientras no haya una sociedad política formada de acuerdo a este principio, no habrá orden.

Ferrero ha pintado maravillosamente a sus personajes. El Regente cínico y rumboso, muy parecido — hasta físicamente — a una calamidad contemporánea, sensual y psicólogo. Angélica, que representa a los derechos populares.

El Dr. Bolonio, cobarde, ruin y traicionero, navegando perennemente entre dos aguas. Pantaleón, Polichinela y el Teniente representantes de la ambición y el egoísmo. Todas son dolorosas realidades.

Obra escéptica y amarga, Angélica demuestra una vez más el empeño de la Sra. Xirgú en presentar trabajos de verdadera jerarquía artística. Alejandro Maximino animó excelentemente el difícil papel del Regente. López Lagar hubiera estado maravilloso en Orlando. Contreras grande y Contreras chico, muy a tono con la obra así como Cándida Losada. El llano movimiento de las masas, notable y la escenografía muy buena.

Jaimé Pahissa ha compuesto una partitura magníficamente simbólica y majestuosa que contribuye enormemente a la excelencia de la representación.

*Jaime Potenze.*

## San Antonio de los Cobres.

San Antonio de los Cobres, es una obra normal de los Alvarez Quintero traducida al argentino. Puestos en actitud de juzgarla no sabemos por dónde empezar. Porque si desde el punto de vista teatral tendríamos que despojarnos de Lenormand y Pirandello, olvidarnos de los complejos y frases geniales y reconocer que se puede hacer teatro sin plantear ningún problema. Puestos en críticos no podríamos menos

que discrepar con ese final cursi que si bien no mata toda la obra la hiere de cierta gravedad. El nos demuestra que Vacarezza no tiene garra de dramaturgo. Se queda en dedos. ¿Y los dedos para qué sirven? Para manejar una Kodak.

Juzguémosla entonces desde el punto de vista fotográfico. Aquí nos sentimos más cómodos. El autor nos ofrece una instantánea de un pueblito montaraz que si bien no sería aceptada en *Coronet* por falta de claroscuros tipo *Dulovits* y ángulos *Kunztianos*, ofrece el mérito de la claridad meridiana. Y vista con ojos argentinos, más clara todavía.

Porque *San Antonio de los Cobres* es una obra argentinísima. Tiene ese gran mérito que no podemos encontrar ni por casualidad siquiera en las obras extranjeras.

Empieza por dibujarnos un cura criollo. ¡Qué lindo! Un cura que no parece cura por ser demasiado cura. Sin cara ni lenguaje de cura. O con cara y lenguaje de cura argentino... ¡Qué lindo de nuevo!

Después viene un bandido «por culpa de las circunstancias». Ni qué hablar que hace excelentes migas con el cura. Y aquí otra de las buenas cualidades de la obra. El espectador sabe perfectamente todo lo que va a pasar (como en las cintas norteamericanas de detectives) recibéndolo apenas llega con alegría que quiere ser sorpresiva como cuando se festeja un buen chiste ya oído.

La policía, que anda tras el malhechor, quiere prenderlo; pero el cura lo mete en su casa ante el escándalo y susto de una beata y el pueblo entero. (Pongo aparte a la beata porque son ejemplares diferentes.) Viene la orden de allanamiento y el facineroso, por salvar a un amigo y no darle dolores de cabeza a su protector, se hace matar por los representantes del orden y la legalidad, muriendo en brazos de una hermana de caridad. (Esta sí, con cara, ademanes y voz de hermana de caridad) que se llama Baltazara, de quien había sido novio cuando no era forajido.

El argumento no es ninguna maravilla, pero Enrique Muñio, nuestro notabilísimo actor, mantiene el interés del público durante toda la obra, animando magistralmente su papel de cura. Héctor Bonatti compone un idiota muy bien hecho con lo que demuestra su inteligencia. Elías Alippi está excelente y las mujeres, bastante mal con la excepción de Alba Rey, que trabaja discretamente.

Sencilla y sin complicaciones. *San Antonio de los Cobres* es una pieza que puede recomendarse aunque más no sea por la buena intención y la brisa argentinista.

Jaime Potenze.