Latitud

"Para el surco feraz de nuestra tierra, la mejor simiente de la Humanidad"

AÑO 1 NUMERO 1

I

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

Latitud

PUBLICACION MENSUAL

Precio del ejemplar $ 0.50
Un año de suscripción $ 5.00

DIRECCION Y ADMINISTRACION
Av. de Mayo 1370 Bs. As. U.T. 38-3330

EDITOR
Rubén Núñez

D i r i g e n :

ACTUALIDAD
Jorge Thénon

LETRAS
Enrique Amorim

PINTURA Y GRABADO
Antonio Berni

ESCULTURA
Luis Falcini

MUSICA
Leopoldo Hurtado

TEATRO
María Rosa Oliver

MAPA CONTINENTAL
Norberto A. Frontini

CINE
Horacio Cóppola

PRODUCCION
Bartolomé Mirabelli
Sam Malamud
Jorge Naranjo Cuadra

A C T U A L I D A D

SENTIDO DE UNA TRAYECTORIA

La conmoción espiritual ocasionada por el desarrollo de la guerra y su epílogo inminente, han impuesto a los intelectuales la tarea urgente de comprender el curso de los sucesos, advertir su rumbo probable y adelantar en lo posible la hora de las soluciones pacíficas y progresistas.

No están lejanos los tiempos en que el mérito más alto de la inteligencia, consistía en apartarse del tumulto y rehusarse sistemáticamente a todo contacto con la realidad social, con la suerte del hombre, el proceso del trabajo, las luchas y las crisis profundas que ello originaba. La inteligencia se evadía entonces de la realidad; el intuicionismo se situaba por encima del pensamiento racional; el neovitalismo y las concepciones de Sorel, se ubicaban en el lugar de la ciencia positiva y la Sociología. Prodújose, diría Morente, una reacción antiintelectualista, en que el romanticismo filosófico consagraba la supremacía del sentir intuitivo e inefable sobre la razón y el concepto.

La reacción en lo económico y en lo político, condicionaba un retroceso similar con respecto a la concepción del mundo, que otrora inspiró la teoría revolucionaria de la burguesía progresista de la diosa Razón y la Enciclopedia, cimentando en cambio, filosofías consoladoras y engañosas. Paralelamente, surgieron en el arte, el simbolismo y el movimiento surrealista, en la Historia prevaleció la doctrina del héroe, del hombre providencial opuesto a las masas amorfas y sumisas, y en las ciencias psicológicas, extendieron su vastísimo dominio las doctrinas del inconsciente, aplicadas luego a la interpretación de los sucesos históricos, las costumbres y los cambios sociales y políticos, el contenido de la obra de arte y las diversas modalidades de la expresión estética. De ese modo, aunque el desarrollo de la técnica había ampliado hasta lo increíble el dominio del hombre sobre la naturaleza, se adueñaba de los intelectuales una concepción del mundo cada vez más pobre y deformada. El cálculo y el instrumento de alta precisión, habíanles permitido discernir los cambios más delicados de los fenómenos físicos, penetrar la estructura de la materia y el mecanismo íntimo de los fenómenos biológicos; pero actuaban a ciegas con respecto a la procedencia y destino de su labor, a las relaciones existentes entre el desarrollo de las ciencias y las artes y el proceso general del trabajo.

Ignorando la procedencia y determinismo social de su labor, llegaron a creer incluso, que el progreso técnico constituía un factor de desconcierto y que, muy lejos de asegurar la felicidad de los hombres, labraba su desdicha, creaba nuevos incentivos de temor e incertidumbre. Tal era el precio de esa constante evasión de la realidad que caracterizó la concepción del mundo de muchos intelectuales y artistas que predicaron el apoliticismo de la cultura y se aislaron herméticamente en sus talleres, mientras las fuerzas oscuras y antihistóricas preparaban las grandes crisis que traban el desenvolvimiento de la producción, mientras estallaban las guerras destinadas a destruir aquello que más amaban y cultivaban con esmero en el sosiego de los laboratorios.

La guerra actual, con sus inenarrables horrores, tuvo la virtud de despertar de su letargo a un número inmenso de intelectuales y artistas. La lección de los hechos fué dolorosa y terrible, pues ante sus ojos atónitos, la barbarie se adueñaba del solar de las más viejas culturas, se desterraba a los sabios, se incendiaban las bibliotecas y se regimentaba la inteligencia, para dirigirla hacia la preparación material y moral de la guerra, por los principios bárbaros del racismo y la hegemonía mundial de la fuerza y la incultura.

Tuvieron entonces la evidencia de que la investigación y la técnica perfeccionadas con tanto ahinco, no eran independientes del proceso del trabajo y que sus hallazgos en el orden científico y artístico, se incorporaban a un sistema de convivencia basado en el máximo desarrollo de la socialización del trabajo y en constante antagonismo con la apropiación privada de sus frutos. Esta contradicción profunda que condicionaba por una parte el desenvolvimiento de la riqueza y el progreso técnico que nos enorgullecía, determinaba a la vez retrocesos periódicos, crisis y guerras que convertían los instrumentos de trabajo y los adelantos de la ciencia, en factores de muerte y exterminio. Grandes núcleos de hombres de todas las disciplinas, los espíritus más esclarecidos, procuraron advertir en el complejo y largo período de la guerra, cuáles eran de las fuerzas en presencia, aquellas que podían asegurar la subsistencia de la civilización; cuáles otras las que socavaban la libertad de los pueblos derribando hasta sus cimientos la civilización que decían defender.

La elección no era difícil si se analizaban los sucesos que precedieron al estallido de la guerra... Antes de que muchos sabios y artistas advirtieran el peligro que les amenazaba, los hombres humildes del trabajo se alistaban para el combate desigual. Fueron los obreros de Altom, de los muelles de Hamburgo, los obreros de Viena, de París, de Asturias, y con ellos muchos pensadores, hombres de ciencia y artistas quienes defendieron los fueros de la libertad, se opusieron a conceder al agresor el atributo de su dignidad y confraternizaron con la China heroica en su combate interminable con el invasor. Ellos fueron, como antaño

(sigue en la pág. 5)

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

Fundamentos de una encuesta

DE LA ALTA AMBICION EN EL ARTE

EL ARTISTA ambicioso supera a su tiempo. Aun de su obra sin realizar perdurarán las intenciones, y lo que en ella hay de vital y profundo puede transmitirse a otra generación. Colón era un ambicioso y acabó en visionario. Se trata, por lo tanto, de reclamar obra visionaria. Cuando la ambición toca sus límites de posibilidades materiales, la palabra suena a utopía. Sarmiento fué el más ambicioso de los argentinos. Todavía están por materializarse algunos de sus ideales. En ello finca la magnitud de sus propósitos.

En general, nuestros artistas carecen de ambiciones. Ambición, es perspectiva en el tiempo, anhelo de perduración. Escritores, pintores, músicos, dotados de fuertes medios expresivos —estilo penetrante, paleta múltiple, maestría en la ejecución— se malogran por lo pequeño de su anhelo. Escriben, pintan, componen, sin la seguridad de una cierta proyección en el arte. Así, nos preguntamos muchas veces: ¿Qué se propone Fulano? ¿Hacia dónde se dirige Zutano? ¿Cuál es su aspiración? ¿Por qué escribe?

La obra escasamente totalizadora se produce con un ritmo pausado, apenas para no dejarse devorar por los años. Raro es el escritor que enfrenta la realidad de su tierra. Muy pocos pintores orientan sus pinceles con una idea central —convicción ardiente— que pueda conducirlos al descubrimiento de su América visionaria. Entre los desaparecidos, Fígari fué el más ambicioso.

Una gran novela, una gran tela, pueden quedar detenidas en el tiempo. Son meros hitos aislados, por falta de ambición en los artistas que las crearon. La vida argentina y americana, rica en la naturaleza y en la historia, suele ser escamoteada al prescindir de su realidad. Un hecho de magnitud extraordinaria —valga el caso— fué el terremoto de San Juan, que quedó entre las líneas apresuradas de los cronistas. No se envió al artista al campo de la tragedia; al escritor capaz de recoger la visión de la tremenda realidad. Nadie ambicionó ser el historiador de la catástrofe. Apenas si el "noticiario" asomó sus frías narices sobre las calientes ruinas. Unas frases huecas y sensibleras. Eso fué todo. Como el terremoto de San Juan existen otros cataclismos que quedan al margen de nuestra intención.

Creemos que no se cumplen las funciones nobles que reclamaban nuestros antepasados. Cualquiera de ellos, se apoyaba en la realidad para proyectar su sombra sobre el futuro de la tierra que habitaba. La obra aislada —el cuadro, el libro magistrales, resulta un intento de superación individual, si no está abonada por la alta ambición que reclaman los tiempos más violentos que se han registrado en la historia del hombre.

E. A.

1 ¿POR QUE ESCRIBE USTED?

2 ¿CUAL ES SU MAYOR AMBICION LITERARIA?

3 ¿QUE PREPARA PARA EL FUTURO?

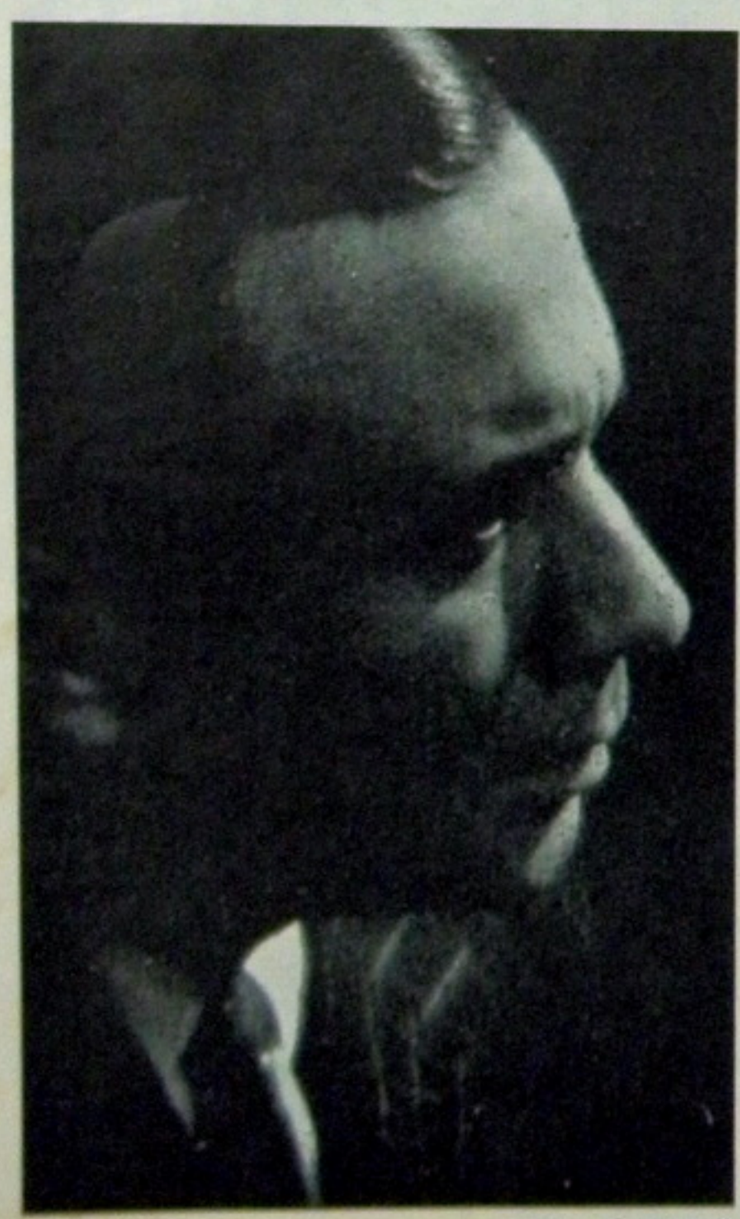


FOTO SADERMAN

Contesta EDUARDO MALLEA

NO SÉ LO QUÉ ES la *ambición* literaria; en puridad no sé lo qué es. Puedo imaginármela, puedo hacerme a la idea de que es algo así como una convención de naturaleza retórica según la cual un señor dado se propone obtener de un dado público ciertas calificaciones presuntas. Pero la palabra no me gusta. Implica, en cualquier forma, cierto trueque, y en este cambio es a veces más ilegítimo lo que se da que legítimo lo que se obtiene.

A la palabra ambición prefiero la voz proyecto: me parece más próxima de la artesanía problemática y menos garantizada de complacencias costosas. Por lo demás escribo en virtud de un proceso cuya calificación no es tan simple. Elijamos una palabra: catártico. Catártico en lo personal; ¿pero qué tiene que ver "lo personal" con la función real de escribir? El esteta puede ajustarse a un ejercicio de tal modo suntuario, privado, fortuito, presuntuoso; pero nadie más. Escribir, en el sentido decente del término, entraña otros contratos. Por lo pronto, una necesidad de estructura, o de relaciones proporcionadas, entre el objeto producido y el medio en que se produce. No es menester siempre que la literatura refleje su tiempo; es a veces menester —es a veces forzoso por un complejo de secretas leyes— que la literatura refleje lo que está en su tiempo *sin ser visto* o lo que su tiempo reclama por conductos tácitos que sólo por la creación producida se hacen —y a veces sólo a largo plazo— explícitos. (Chaucer - Dante).

Un escritor refleja de su tiempo lo que su tiempo no encuentra. Por eso cuando la política prevalece atacando la libre expansión creadora de la criatura humana, la literatura recoje tiempo en sus trojes. Una literatura llamada a perdurar es generalmente profética; en raros casos apologética; menos aún de propaganda. Cuando la literatura no es de anunciación, de suscitación, se vuelve mostrenca, subordinada, subalterna. Como los cleros, la literatura necesita para ser grande engrandecerse en la privación y nacer de un prolijo y noble tormento. Dostoiewsky está bien en el tiempo de Dostoiewsky. Su concepción de su tiempo llevaba ventaja sobre el tiempo. Pero los países fascistas han matado su literatura; con eso sólo, por mucho que blandan otros estandartes, han renunciado ya a la mitad de su genio.

Cervantes es tan importante como Lepanto; en muchos sentidos más: porque lo que una batalla tiene de eterno es su leyenda, pero lo que un genio nacional artístico tiene de eterno es su eterna actualidad.

No sólo persiste el escritor, según su verdadera ley, en hallar lo que su tiempo no encuentra, sino lo que él, en tanto que hombre dotado de medios expresivos, halla en su medio inexpresado.

De ahí que algunos no nos hayamos dado la paciencia de limitarnos y estemos todavía dando manotadas acumulativas, tocando a veces temas que no elegiríamos y empleando a veces registros que sin causa decisiva no utilizaríamos y extendiendo nuestro abarcar en vez de ajustar nuestro apretar.

¡Cuánto tiempo hace que no me doy yo el gusto

(sigue en la pág. 4)

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

(viene de la pág. 3)

de escribir un libro a mi gusto! Estoy escribiendo, por mi parte, sobre lo que creo que no puede pasar sin ser recogido, aunque no sea más que para acusar el tema y dejarlo fuera del limbo, fuera de la región de lo inexpresado.

Y de este modo yo mismo considero mis libros como voluminosas aproximaciones. Pues no quiero dejar —ni a trueque de darme un gusto a mí mismo— de acercarme y enfrentarme con materias que no podemos dejar imprevistas, que no podemos dejar inéditas, que no podemos dejar ocultas en la masa indiferenciada. Y sucede después como en los edificios: si uno llega a techar los bastimentos la obra se salva, y si no, no.

Así, pues, a lo que tiendo es a ir figurándome los libros que podrán servir de techo. Si los obtengo, las voluminosas aproximaciones obtendrán mecánicamente su sentido parcial y su justificación general; y si no, quedarán como eso, como meras masas aproximativas, aproximativas a unas paredes y a un techo, de una arquitectura sustantiva, que nunca se consumaron.

Mientras tanto nuestro quehacer es una labor improba, una labor a la que no le importa más que poseer un fin y estar desarrollando un ejercicio, un ejercicio hacia ese fin. Libro escrito es libro al que ya somos extraños: nuestra atención está de nuevo reclamada por otros objetivos y por otros ritmos. ¿Quién puede favorecer o contrariar el destino de un libro ya lanzado? No hay injusticias en materia de arte, no hay botellas en el mar. Por eso son tan pocas las obras totalmente ignoradas que las posteridades descubren. Hay libros que se reactualizan, pero casi nunca, prácticamente nunca, libros que se descubren, que se traen a la vida de la muerte. El libro que no halla vida es el que nace muerto. Los que llegan a la vida con vida pueden conocer vicisitudes pero no óbito. ¿De qué vale que nos empeñemos en matar, o en ayudar, a un ente que nace muerto, o a uno que va a vivir? ¿Qué tiene que ver eso con nosotros? Amigo, crítico.

En cuanto a las preguntas concretas sobre lo que actualmente estoy haciendo, ¿a quién importa? Que salga a la luz y allá veremos si vive o está muerto. Eso sólo es lo que para los demás —y para mí— puede tener alguna significación.

Eduardo Mallea

vocabulario

● **BIEN**

Hay una cantidad de gente que dice estar más allá del Bien y del Mal. Pero, por alguna razón curiosa, son gente que está siempre en el Mal.

● **DIOS DE LOS FILOSOFOS**

Esta Potencia ha imaginado un castigo para los que hablan mal de la filosofía: que esas habladurías sean también filosofía, pero mala.

● **ESPRIT DE MESURE**

Es sabido que la literatura francesa se caracteriza por su espíritu de medida. Por alguna circunstancia desconocida —no obstante— muchos se empeñan en considerar como franceses a François Villon, Rabelais, Montaigne, Pascal, Molière, Voltaire, Balzac, Stendhal, Rimbaud, Leon Bloy, Lautreamont y Paul Claudel.

● **INVENCION Y DESCUBRIMIENTO**

Podría decirse que cuando un hombre inventó el ajedrez quedaron dadas, potencialmente, todas las partidas: a través de los siglos, los jugadores descubrirían penosamente las partidas preexistentes, como en una selva.

Pero dando un paso más atrás, se podría decir que el hombre no inventó sino descubrió el ajedrez. Considerando el Universo como dado, todas las creaciones e inventos del hombre serían como partidas en este Gran Ajedrez y, como tales, descubrimientos en esa Gran Selva.

Pero dando otro paso más, se podría decir —quizá— que este Universo no ha sido creado sino que ha sido descubierto en una Selva de Universos Posibles, selva difícil, oscura, sublime, en que sólo un Dios puede aventurarse.

● **OFICIO**

En literatura el oficio consiste en que el lector no lo note.

DIBUJO DE NINA HAEBERLE

● **OSCURIDAD**

Aparte de razones vinculadas a la psicología de la infancia, el prestigio de la oscuridad se debe al hecho de que lo profundo es frecuentemente oscuro, lo que —desde luego— no implica la verdad recíproca. Especulando sobre este alegre paralogismo, muchos escritores modernos han logrado fama de grandes psicólogos a causa de que sus personajes son tenebrosos.

Habría que distinguir, como ha dicho alguno, la oscuridad de expresión y la expresión de la oscuridad. Es cierto que hay problemas oscuros, como el de Dios o el del libre albedrío. Pero al menos es deseable que un filósofo haga ver *claramente* en qué son oscuros.

● **POESIA PURA**

Algunos opinan que en la poesía pura no deben intervenir elementos didácticos; otros han prohibido la filosofía, la política, las teorías raciales, la ciencia; otros, los valores musicales, como la rima y el ritmo. Sería bueno escribir un poema purificado según todas estas recomendaciones: no quedaría nada.

Se cree que el problema de la poesía pura es un gran problema porque es interminable, olvidando que también eran interminables las disputas medievales sobre los granos de trigo que son necesarios para formar un montón. Los logísticos modernos dirían que tanto uno como otro son seudoproblemas de definición: dada una definición se termina la disputa, que simplemente se debe a que cada uno habla de algo diferente.

En general, todos los conceptos en que entra la palabra "pura" son sospechosos de escolasticismo: poesía pura, raza pura ,música pura.

Propongo la siguiente definición: "poesía pura es toda poesía exenta de impurezas". Puede parecer irritante, pero hay que reconocer que es irrebatible.

ERNESTO SABATO

En los próximos números —y por estricto orden de recepción— daremos a conocer las respuestas de Cordova Iturburu, González Lanuza, Max Dickmann, Canal Feijoo, Amado Alonso, Serrano Plaja, Roberto Giusti y otros.

Contesta JORGE LUIS BORGES

¿POR QUE ESCRIBE USTED?

PORQUE NO PUEDO no escribir, sin ese peculiar sentimiento de desventura que engendran la cobardía y la deslealtad. Me creo mejor razonador, mejor inventor, que otros escritores; sé que casi todos escriben mejor que yo, que a casi todos los asiste una espontánea y negligente facilidad que me está vedada y que no lograré ni por la meditación ni por el trabajo ni por la indiferencia ni por el magnífico azar. Escribo, sin embargo, porque para mí no hay otro destino. (Eso lo sé, desde la ya remota niñez). Para mi salvación, de nada me serviría ganar batallas como mi bisabuelo Suárez, ni morir en la cruz como el Redentor, ni traicionar por treinta dineros al Redentor como Judas Iscariote lo hizo; Judas, cuyo misterioso destino era traicionar. Cada hombre tiene su destino, más allá de la ética; ese destino es su carácter (hace dos mil quinientos años lo dijo Heráclito en el Asia Menor); ese destino es la ética secreta del hombre; así interpreto yo el apotegma que se lee en la falsa carátula de cada uno de los cuatro volúmenes de la *Historia de San Martín*: "Serás lo que debes ser, y sino no serás nada". (Mi padre discutía conmigo esa interpretación; afirmaba que San Martín dijo más o menos: *Serás lo que debes ser* —serás un caballero, un católico, un argentino, un miembro del Jockey Club, un admirador de Uriburu, un admirador de los extensos rústicos de Quirós— *y sino no serás nada* —serás un israelita, un anarquista, un mero guarango, un auxiliar primero; la Comisión Nacional de Cultura ignorará tus libros y el doctor Rodríguez Larreta no te remitirá los suyos, avalorados por una firma autógrafa... Sospecho que mi padre se equivocaba).

¿CUAL ES SU MAYOR AMBICION LITERARIA?

Escribir un libro, un capítulo, una página, un párrafo, que sea todo para todos los hombres, como el Apóstol (1 Corintios 9:22); que prescinda de mis aversiones, de mis preferencias, de mis costumbres; que ni siquiera aluda a este continuo J. L. Borges; que surja en Buenos Aires como pudo haber surgido en Oxford o en Pérgamo; que no se alimente de mi odio, de mi tiempo, de mi ternura; que guarde (para mí como para todos) un ángulo cambiante de sombra; que corresponda de algún modo al pasado y aún al secreto porvenir; que el análisis no pueda agotar; que sea la rosa sin por qué, la platónica rosa intemporal del *Viajero querubínico* de Silesius.

¿QUE PREPARA USTED?

Para el remoto y problemático porvenir, una larga narración o novela breve, que se titulará *El Congreso* y que conciliará (hoy no puedo ser más explícito) los hábitos de Whitman y los de Kafka.

Para el porvenir inmediato, un cuento fantástico sobre una ciudad de inmortales, que ilustrará Leticia Alvarez de Toledo; un cuento simbólico (a la manera de ciertas composiciones de Browning) que procede de un párrafo de Renán y que se llamará *Averroes;* otro cuento fantástico sobre el tema del eterno regreso, que se titulará, si no me equivoco, *El traductor de Hume;* un cuento de contrabandistas que ocurrirá en 1890, cerca del Arapey; un cuento policial, en colaboración con Adolfo Bioy Casares, cuyos protagonistas son Isidro Parodi, Gervasio Montenegro y el inédito Marcelo N. Frogman (que es una hipérbole de Savastano), y cuyo título ignoramos aún.

Jorge Luis Borges

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

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

AGRADABLE FRESCURA

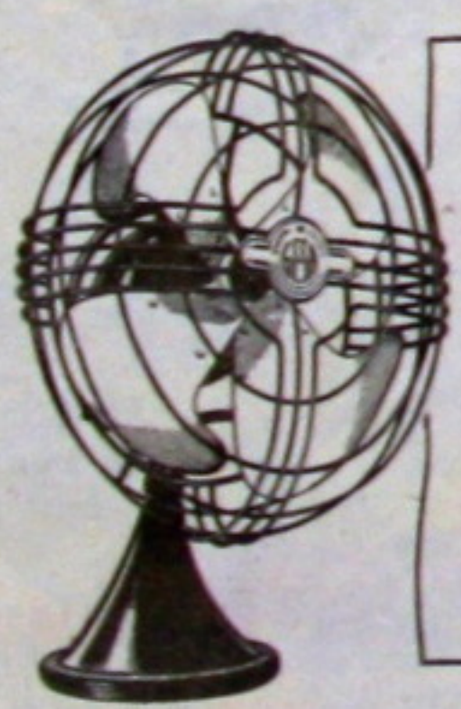
CON UN *Ventilador* DE

GENERAL ELECTRIC

Disfrute de la agradable sensación de frescura, teniendo en su hogar o su oficina un Ventilador GESA, de la General Electric S. A., con pedestal o para mesa o pared. El Ventilador GESA es supersilencioso y oscilante, y brinda el máximo de resultado con una extraordinaria economía de consumo.

Modelo "GESA" VA-12-LP

Con pedestal Corriente alterna de 220 Volt, 50 períodos.
Cuatro palas de aluminio lacado extra fuerte, en hélice recortada, diseño Vortalex, de 30,5 cms. de diámetro. Consumo aproximado, 60 Watt. Una velocidad. Pedestal de 1.43 mts. de alto y barral de bronce cromado. Base de hierro fundido, acabado en negro.



Modelo "GESA" VA-12-L

Para mesa o pared. De las mismas características del anterior, pero con 3 velocidades. Acabado en fino esmalte negro o marfil.

Ventilador "GESA"

PRODUCTO DE LA
GENERAL ELECTRIC
SOCIEDAD ANÓNIMA
INDUSTRIA ARGENTINA

Tucumán 117
Buenos Aires

Corrientes 732
Rosario

Belleza natural

Cuide la belleza de su rostro, señora, evitando todo lo que pueda restarle esa encantadora frescura "natural" que siempre despierta admiración. Esmalte Facial Ylang y Crema Esmalte Facial Ylang, le brindan el medio de "maquillar" su rostro con "naturalidad", embelleciéndolo con un toque de radiante, fresca, juvenil tersura. El "maquillage natural" Ylang se aplica en un minuto, y dura todo el día.

ylang

ESMALTE FACIAL $1.50 y $2.80

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

DOS GRANDES PRODUCCIONES DE LOS ESTUDIOS SAN MIGUEL

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

La Dama Duende

Aparecen en la foto algunos de los principales intérpretes de "La Dama Duende", verdadera fiesta del espíritu que se aprestan a brindarnos los Estudios San Miguel.

Es interesante destacar el gran progreso logrado en materia de argumentos, dominio en el cual, afortunadamente, se ha roto con la tendencia que tanto perjudica a nuestro teatro nacional. Nos referimos a la estereotipía de tipos y ambientes repetidos en innumerables sainetes que pretenden, por una parte, reflejar típicos aspectos de nuestra realidad nacional; satisfacer, por otra parte, exigencias de nuestro público. Nada más falso. Lo demuestra el éxito alcanzado por argumentos cinematográficos vinculados a grandes creaciones literarias, desde "*Los caranchos de la Florida*", de Benito Lynch, con la cual Alberto de Zavalía marcó el camino a seguir, hasta *Malambo, La guerra gaucha, Tres hombres del río, Juvenilia*, pasando luego a las fuentes extranjeras, inagotables para el logro de films de gran categoría.

Siguiendo esta ponderable tendencia, *Estudios San Miguel* se ha abocado al esfuerzo que representa llevar a la pantalla "*La Dama Duende*", clásica comedia de D. Pedro Calderón de la Barca, adaptada por los talentosos escritores españoles María Teresa León y Rafael Alberti. Esta obra, plena de belleza, ha de constituir, sin duda, una verdadera fiesta para el espíritu, por el chispeante ingenio que campea a través de todo su desarrollo y la exactitud lograda en la reconstrucción de la época. A tal efecto, Gori Muñoz ha hecho un serio estudio de los estilos arquitectónicos imperantes en la España del siglo XVIII, y con amplio dominio técnico ha combinado el estilo español con el rococó importado de Francia y el seudo-clásico itálico. Ha logrado así, triunfando ampliamente en una empresa de suma responsabilidad, un reflejo fiel de la época de Goya, donde se trasunta un conocimiento de la historia, costumbres y ambientes de su país, que llega a los mínimos detalles. En posesión de todos esos elementos, Gori Muñoz dibujó bocetos que, con gran fidelidad y fina concepción, corresponden totalmente a la plástica cinematográfica. Merecen destacarse, entre otros, el dormitorio de la posada, la callejuela del Soto, la plaza del pueblo, la cocina del palacio, el patio de la posada, los exteriores del convento, la entrada a palacio y el puente que atraviesa el pueblo, verdadera obra de ingeniería.

Delia Garcés, que supera sus ya extraordinarias creaciones anteriores con el papel protagónico de "La Dama Duende".

El personaje central de la película ha sido confiado, con todo acierto, a la actriz Delia Garcés, a quien acompañan Enrique Diosdado, Ernesto Vilches, Antonia Herrero, Amelia Sánchez Ariño, Manuel Collado, Andrés Mejuto, Elena Cortesina, Paquita Garzón, Alberto Contreras, Francisco López Silva, Alejandro Maximino. La dirección ha sido ejercida por Luis Saslavsky, acompañado por sus ayudantes Francisco Tarantini y Luis María Cáceres.

Gracias al alto grado de capacitación alcanzado por el personal técnico y artístico de Estudios San Miguel, los pueblos de América conocerán pronto este bellísimo ambiente español reflejado en la grandiosa producción "*La Dama Duende*",

EXTRA

Nos hallamos ante la cabal demostración de que el cine nacional ha superado su estapa de tanteos, en que lo primitivo de la realización unido a la chabacanería de los temas provocaba la huída de los espectadores. Hoy, escenógrafos, artistas, argumentistas, directores, modistos, han logrado crear una hermosa realidad, que anticipa perspectivas aun más promisoras.

LA CABALGATA DEL CIRCO

¿Ha pensado Ud. alguna vez en el real estado de ánimo del payaso que le divierte en el circo? Tema de inspiración de poetas, músicos, pintores, ha sido la antítesis entre las carcajadas de la pista y los pesares que llevan por todos los caminos estos trashumantes sembradores de alegría. El genial Garrick sigue paseando su incurable melancolía a través de los tiempos.

Este hermoso tema ha sido captado brillantemente por Francisco Madrid y Mario Sóffici, quienes han llevado a la pantalla, por intermedio de *Estudios San Miguel*, un ágil libro cinematográfico, bajo el nombre de "*La Cabalgata del Circo*". Aparece allí el histórico circo Politeama, de la calle Florida, destruído por un incendio, que fuera sede tradicional de esa clase de espectáculos y cuna de nuestro teatro nacional. Sóffici ha conseguido una fiel reproducción de ese ambiente, secundado por Eduardo Bonero y Leo Fleider. Contribuye eficazmente a realzar el interés de este hermoso espectáculo un ininterrumpido desfile de canciones de la época: El dúo de los payasos (1893), La canción de la panadera; Caburé; Melenita de oro; Ay, Aurora; Maldito tango; Mi noche triste; El porteñito, etc.

La responsabilidad de la interpretación de los papeles principales ha sido asumida brillantemente por Libertad Lamarque y Hugo del Carril, secundados por un eficaz elenco de reconocidos méritos: José Olarra, Orestes Caviglia, Juan José Míguez, Evita Duarte, Armando Bó, Ilde Pirovano, Elvira Quiroga y otros. Actúa como jefe de producción Francisco Cárdenas.

Ilde Pirovano, José Olarra y Orestes Caviglia, en una escena de "La Cabalgata del Circo", magnífica reconstrucción de un aspecto del 900.

En números sucesivos daremos a conocer en esta página interesantes aspectos del plan de producciones que Estudios San Miguel presentará durante el año en curso, y que han de constituir otros tantos éxitos de la temporada.

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

Las obras que más se leen

LA CIUDADELA, novela, por el **Dr. J. A. Cronin**, 416 páginas	$ 3.—
EL MATRIMONIO PERFECTO, estudio de su Fisiología y su Técnica, por el **Dr. Th H. Van de Velde**, 470 páginas	„ 5.—
LA NOCHE QUEDO ATRAS, por **Jan Valtin**, 700 páginas, encuad.	„ 6.—
IMPACIENCIA DEL CORAZON, novela, por Stefan Zweig, 350 páginas	„ 3.—
POR QUIEN DOBLAN LAS CAMPANAS, novela, por Ernest Hemingway, 500 páginas	„ 5.—
OBRAS COMPLETAS DE EDGARD ALLAN POE, por **Armando Bazán**, 672 páginas	„ 10.—
EL CASTILLO DEL ODIO, novela, por el **Dr. J. A. Cronin**, 600 págs.	„ 5.—
FUGITIVOS DEL AMOR, novela, por **Erick Knight**, 500 pág. encuad.	„ 5.—
LOS CAZADORES DE MICROBIOS, por el **Dr. Paul de Kruif**, 432 páginas	„ 5.—
EL MUNDO DE AYER, autobiografía, por **S. Zweig**, 456 pág. enc.	„ 5.—
REHENES, novela, por **Stefan Heym**, 400 páginas, encuad.	„ 5.—
MAGALLANES. La aventura más audaz de la humanidad, por **Stefan Zweig**, 320 páginas con ilustraciones	„ 3.—
CLAUDIA, novela, por **Rose Franken**, 300 páginas	„ 3.—
CUMBRES DE PASION, novela, por **Henry Bellamann**, 570 pág., enc.	$ 5.—
OBRAS COMPLETAS DE VERLAINE, por **Armando Bazán**, 656 páginas, encuad.	„ 10.—
LOS ESTADOS UNIDOS, por **H. W. Van Loon**, 420 páginas con ilustraciones	„ 10.—
LA INDIA. Su historia, sus costumbres y sus hombres, por **Krishnalal Shridharani**, 450 páginas	„ 10.—
EL NAZARENO, vida y leyenda del profeta de Nazareth, por **Scholem Asch**, 580 páginas, encuad.	„ 10.—
LA LUNA SE HIZO CON AGUA, novela, por **Enrique Amorim**, 280 páginas	„ 3.—

SE VENDEN EN TODAS LAS LIBRERIAS DE AMERICA Y HAN SIDO PUBLICADAS POR LA

Editorial Claridad

Oficinas Centrales: SAN JOSE 1627 • BUENOS AIRES

CASTELAR HOTEL

200 HABITACIONES - 200 BAÑOS

Av. de Mayo 1152 - U. T. 37 - 5001 - Buenos Aires

Encuadernación

SANTA MARIA

VIAMONTE 1346 **U. T. 38 - 6773**

estudio fotográfico

anatole saderman

retratos de carácter

lavalle 547 u. t. 31-4579

EDITORIAL SCHAPIRE

el máximo esfuerzo al servicio de la cultura

Una apasionante biografía del más representativo de los músicos franceses contemporáneos, escrita por

Edward Lockspeiser

acaba de incorporar esta editorial a su colección "*Los Grandes Músicos*" bajo el título:

DEBUSSY

Una serena exposición del hombre y un examen tan agudo como imparcial de su obra, ilustrada con numerosos ejemplos musicales y algunos documentos inéditos, entre ellos varias cartas del propio Debussy

Corrientes 1681 - U.T. 35-0541

Colección "*Los Grandes Músicos*" dirigida por Don Ricardo Baeza

Precio del ejemplar lujosamente presentado **$ 6.-**

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

La poesía antológica

SONETO

Entra la aurora en el jardín; despierta
los cálices rosados; pasa el viento
y aviva en el hogar la llama muerta,
cae una estrella y raya el firmamento;

canta el grillo en el quicio de una puerta
y el que pasa detiénese un momento;
suena un clamor en la mansión desierta
y le responde el eco soñoliento;

y si en el césped ha dormido un hombre
la huella de su cuerpo se adivina;
hasta un mármol que tenga escrito un nombre

llama al Recuerdo que sobre él se inclina...
Sólo mi amor estéril y escondido
vive sin hacer señas ni hacer ruido.

ENRIQUE BANCHS

DIBUJO DE LISA

Sentido de una trayectoria...

los hombres del 89, del 48, como todos los pueblos levantados contra el despotismo, baluartes incorruptibles de la soberanía y la independencia de su tierra; los primeros que, al oponerse al nazismo, defendieron la cultura.

Los intelectuales han hallado, en su contacto con los pueblos combatientes, los maquis del mundo, los vectores del gran caudal de energía que ha de nutrir el ingenio del artista e impulsar a la ciencia por el rumbo de una incesante creación, sin las limitaciones impuestas por las alternativas mercantiles, estimulada por la demanda de una sociedad progresista y las posibilidades inherentes al desarrollo de la técnica.

En nuestra Argentina, en nuestra América, la tarea decisiva consiste en tomar contacto con la entraña de nuestro pueblo, con su tradición de libertad que nos hermanó con los pueblos libres del mundo en las guerras emancipadoras, con los próceres que lucharon contra la tiranía y nos dieron la Constitución, que es nuestro orgullo y que inspiró a los creadores de nuestra jerarquía nacional. Su prédica y su conducta nos dicen que la cultura argentina digna de tal nombre es liberal y que su expansión será tanto más amplia cuanto más sensible y profundamente nos incorporemos a las corrientes liberales de nuestra historia, rehusándonos a compartir ese estrecho nacionalismo excluyente y xenófobo que exhorta al retorno a formas primitivas de la cultura nativa. Los deberes contraídos con nuestras tradiciones nos imponen rumbos muy distintos. Las corrientes humanas procedentes de toda la tierra han enriquecido la República con su potencia racial y su cultura, y nuevas corrientes humanas nos elevarán todavía a alturas mayores. Ello no disminuirá nuestro acervo ni será un menoscabo para nuestro pensamiento y arte nacionales. Diremos tanto mejor lo nuestro cuanto más grande y profunda sea nuestra solidaridad con las colectividades libres del mundo, pues sólo los pueblos libres engendran una ciencia vigorosa, un arte digno de las mejores tradiciones de su cultura.

LATITUD

• • •

El profesor Georgalas, de la Universidad de Atenas, ha formulado —desde la radio de los guerrilleros griegos— un patético llamado a los intelectuales del mundo, solicitando su apoyo en momentos en que la artillería inglesa disparaba sobre su pueblo en la roca sagrada del Acrópolis.

Frente al clamor unánime de todos los sectores progresistas, incluso del propio pueblo británico, el señor Churchill se encarga de demostrarnos, con trágica evidencia, la realidad de su aserto de que "no ha sido llevado al cargo que ocupa para liquidar imperios". En cumplimiento de esta afirmación hace tabla rasa de las conquistas que representan, para la causa de la libertad y la democracia que sustentan las Naciones Unidas, la Carta del Atlántico y el Pacto de Teherán; suma al horror de la ocupación alemana una nueva ola de violencia contra la sagrada cuna de la civilización occidental, y ametralla a los descendientes de los héroes de las Termópilas, de los defensores de las libertades del ágora.

Desde estas columnas asociamos nuestra voz a la del profesor Georgalas, expresando nuestra indignada protesta por las masacres de Atenas y las tentativas de imponer al heroico pueblo griego un gobierno títere reaccionario que salvaguarde los tambaleantes intereses imperialistas en la cuenca mediterránea.

• • •

En prensa ya esta revista nos llega la dolorosa confirmación de la muerte de Romain Rolland, acaecida en Vezelay (Suiza) el 30 de diciembre. A la lista de espíritus superiores que hemos visto desaparecer en estos trágicos años se agrega el nombre de quien para nosotros representa la pérdida más sensible: Romain Rolland, maestro de la juventud, auténtico humanista, incorruptible buceador de la verdad a través de toda su épica existencia. Rendimos desde aquí emocionado homenaje a este abanderado de la libertad de todos los pueblos, algunos aspectos de cuya obra estudiaremos en nuestro próximo número.

• • •

Leopoldo Hurtado, director de nuestra página de música, se ausentó para Cuba como delegado de la S.A.D.E. al Congreso de la F.I.S.A.C. (Federación Interamericana de Sociedades de Autores y Compositores). Este viaje ha de permitir, sin duda, a Hurtado, brindar a nuestros lectores aspectos interesantes del movimiento musical de Centro América y de Estados Unidos, país que también visitará.

El lector y el Libro

Para establecer un vínculo entre los lectores y los libros *nacionales*, rogamos a nuestros amigos que remitan al director de esta sección la lista de páginas memorables de las obras de sus bibliotecas. A través de los márgenes (citar capítulos, páginas, párrafos) intentaremos un entendimiento significativo entre el lector y el autor.

trastienda

• PAPELES DE RECIENVENIDO, de *Macedonio Fernández*. Ed. Losada.

No era muy necesaria su reedición. Humorismo con trampa, puesta en descubierto por hábiles exégetas, resulta un poco pasado de moda. He ahí un libro, y, también un autor, fácil al *pastiche*. Kafka, si continúan explicándolo con tanta lucidez, nos dará idéntico disgusto. (Guardando las distancias, se entiende).

• ANTES QUE MUERAN, de *Norah Lange*. Una escritora con fervor literario, pero sin ninguna convicción. Trabaja con intimidad, quizás con fervor. Gómez de la Serna aparece de vez en cuando en sus observaciones menos audaces. Siempre hemos creído en la señora Lange. Terminamos por convencernos de su calidad, de su buen gusto poético, con esta última entrega que lanza don Gonzalo Losada, editor.

• POESIA, de *Emilio Oribe*. Oribe es un gran poeta. De los primeros del Uruguay. Su poesía filosófica, quizás se recuerde a la par que la otra, la menos intrincada y de natural presencia. Y es mucho decir, porque no siempre los poetas del Río de la Plata son filósofos y sensibles a la belleza, en una misma medida.

Ed. "Mundo Libre", Montevideo.

• LA VENTANA ENTREABIERTA, de *González Carbalho*. Cuando un poeta hace prosa, se comparan ambas manifestaciones y el crítico le insinúa que siga haciendo poemas. A González Carbalho se le reclama más prosa, porque ya conoce el oficio y los secretos del cuentista con los que logra muchas piezas de valor perdurable.

Ed. "El Ateneo".

• NUEVE CANTOS, de *José Pedroni*. ¡Qué gran poeta es este sencillo cantor del solar santafesino! Admirado y admirable, en su robusta posición de hombre, de labriego de la tierra de arriba y de la de abajo. Hombre en vecindad con el otro hombre, con el del pueblo, Pedroni merece siempre el respeto de sus contemporáneos que no será desmentido en ningún futuro, ni próximo ni lejano. *Nueve cantos*, en una edición desacostumbrada —lomo cosido por un hilo de alambre como los anotadores a los que se les arranca una página y se mantienen igual—, *Nueve cantos*, cuadernillo de Lilulí, conforma el gusto poético más exigente.

• SUR, en el número correspondiente al mes de noviembre, publica un patético relato —escrito con el apresuramiento de los que no mienten, urgidos por el amor a la verdad que es el amor a la libertad— firmado por *Jean Paulhan*. Conviene que la gente de letras de por aquí, lo lea con detenimiento. Quedan algunos hombres valientes, todavía.

LAZARO RIET

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

Dirige
ANTONIO BERNI

Nuestra plástica y sus proyecciones

DIBUJO DE MIRABELLI

Consideramos interesante destacar como ejemplo de solidaridad, el nuevo frente común constituído por los tres grandes líderes de la revolución artística mejicana, Siqueiros, Rivera y Orozco, a raíz del rechazo del grabado "El gran atentado", de Leopoldo Méndez, en el salón anual de la Galería Decoración "Eduardo Méndez".

Los tres artistas firmaron un manifiesto expresando: "Este humillante acto de discriminación fué llevado a cabo contra el artista por causas políticas. La razón es precisamente que el artista difundió el interés progresista del pueblo mejicano. A renglón seguido, diez de treinta y siete artistas retiraron dieciséis de cincuenta obras del salón, efectuando su propia muestra en el "Taller de Arte Gráfico Popular".

Como documento que refleja la firme posición que adoptan los artistas de ese país en defensa de los principios plásticos que sustentan, transcribimos a continuación la diatriba de Rivera contra un juicio crítico del escritor español Bergamín, dejando a salvo el respeto que nos merece este último en su terreno específico de actuación.

Esta sección, dedicada particularmente a la pintura, el dibujo, el grabado, tenderá a reflejar una síntesis de los hechos salientes propios de las artes plásticas del país y del continente americano, ubicándolos sobre el telón de fondo del panorama universal del arte contemporáneo.

Una misión importante se atribuirá esta sección: será la de aportar y recoger todo juicio, punto de vista o doctrina, sin excepción ni dogma, considerados útiles a la definición y divulgación de los conceptos que caractericen nuestro pensamiento y nuestra sensibilidad. En este sentido, pretendemos llegar a una labor especulativa. No consideramos el arte como una elaboración, en abstracto, del pensamiento o del espíritu. Consideramos el arte como un fenómeno privativo de personas, grupos o clases, engranados dentro del fenómeno universal de pensamientos afines.

Esta conducta no puede dar lugar a equívoco, atribuyéndosenos desinterés y oposición acerca de sensibilidades o escuelas surgidas en horizontes distintos al nuestro. Por el contrario, ellas se darán a conocer después de severos análisis que nos den la certeza de si pueden o no ser injertadas a nuestro tronco en formación. No toda corriente estética, de valores positivos en determinado momento y lugar, ha de ser buena para nosotros en esta etapa. Nuestro defecto ha sido, hasta hoy, el de recoger ciegamente, sin decantamiento, sin depuración, toda escuela de arte impuesta y prestigiada en los más grandes centros de cultura. Así nos hemos iniciado en una despersonalización que continúa "in crescendo". Para ello se han asignado su parte ciertas críticas: la "snob" por un lado; la conservadora "cursi" por otro. Colaboran también en esta tarea algunas editoriales de arte, sólo preocupadas en la fácil traducción de textos y divulgación productiva de libros con láminas, mal tomadas de otras láminas, o con introducciones escritas por quienes jamás vieron las obras originales a las que se refieren.

Nosotros creemos, mejor dicho estamos seguros, de que el mejor ejemplo no consiste en imitar la obra maestra, sino el gesto del hombre de genio: LA PASION CREADORA. *Esta distinción es importantísima en estos momentos en que, en el Río de la Plata, dos nefastas desviaciones quieren sacar de su cauce una corriente que se encamina hacia un mundo real y humano, para agotarla, una en la charca de la imitación "purista", sin ninguna concomitancia sensible con nuestros verdaderos problemas ideológicos y psíquicos, y otra en un doble pasatismo de viejas estéticas y de caducos tipos folklóricos ya inexistentes.*

Nosotros nos encaminamos resueltamente hacia nuestros propios problemas internos; ellos son difíciles porque exigen la solución por obra de nuestro pensamiento y de nuestro propio trabajo. Lo otro es fácil; es tomar lo ya realizado sin preocuparse por lo que ha de llevar de nuestro aporte. Llegar a afirmar nuestro arte sobre una base real y positiva, en un doble fundamento: plástico y objetivo, es la tarea más inmediata y necesaria. Hacia esta afirmación encauzaremos toda nuestra más cara energía.

UNA CARTA DE Diego Rivera

Al Seminario de Cultura Mexicana, y especialmente a los miembros de la Sección de Artes Plásticas. — Presente. — Respetables miembros de esa institución:

Con el mayor respeto y dentro de la estimación muy grande que tengo por la institución de que ustedes son cuerpo, y sobre todo en completa cordialidad, les ruego me permitan llegar hasta ese Seminario de Cultura con esta carta para presentar ante él, por medio de ella, mi protesta enérgica que juzgo ser justa, contra los conceptos que un escritor extranjero a nuestro país, más por su sensibilidad ajena a la nuestra que por su nacionalidad de origen, expresó respecto al gran maestro de la pintura mexicana José María Velasco y al grande artista contemporáneo nuestro José Clemente Orozco. Esos conceptos aparecieron en el *Boletín* de ese Seminario en un artículo referente a la obra de mi amigo el excelente pintor Antonio Ruiz, miembro de él.

Si ese *Boletín* fuera sólo una revista literaria y artística, nada encontraría yo de objetable en el caso; aun me parecería laudable por parte de los editores responsables, abrir tribuna libre hasta para los conceptos contrarios a nuestros más altos intereses nacionales. Un hecho semejante sería materia de polémica y clarificación, que siempre pueden llegar a ser útiles.

Pero no es ese el caso; el Seminario de Cultura Mexicana tiene sobre sí y ante el país una gran responsabilidad clara y definida. No puede ser considerado como un cuerpo difusor ecléctico e indeferentista, que lance a los cuatro vientos toda semilla para que los hombres y el tiempo escojan los frutos de ella si es que llega a darlos. No, el Seminario de Cultura tiene que tener sobre sí, y que cumplirla, la tarea de escoger aquellas semillas que sean las más útiles para la marcha progresiva del pueblo de México, en el camino de su cultura nacional; entendiendo por ésta aquella que sirva al desarrollo de lo que es nuestro, hasta el grado máximo posible, y el injerto en el árbol propio de aquello que pueda hacerle dar mejores frutos; el Seminario debe también, como parte de esta tarea, llevar a cabo la eliminación cuidadosa de todo lo que estorbe el desarrollo de esa cultura nacional.

La difusión de juicios injustificados e incomprensivos, fundados tan sólo en la opinión personal de un señor que se autoriza a sí mismo para emitirlos, sin poseer calificación profesional ninguna en las artes plásticas, respecto a dos de nuestros grandes valores, no es ciertamente una tarea de acuerdo con las funciones técnicas, sociales y culturales que son de esperar sepa cumplir un cuerpo de la importancia del que ustedes forman.

Dice el señor Bergamín, autor del artículo, respecto a don José María Velasco:

"Naturalismo romántico, como todo el naturalismo lo fué, retrato y paisaje tienen en la pintura mexicana del siglo XIX originalísima fisonomía propia. De Estrada a Velasco que bastarían para recordárnoslo. Parece que nada tienen que ver los grandes lienzos de este último con toda la pintura moderna. Su proyección de gran superficie especular, luminosa y vacía, se aleja de nuestros ojos, como sus encendidas perspectivas, sin dejarnos siquiera un solo eco o resonancia humana por la huella de su panorámico romanticismo.

"Nada más ajeno al parecer a la pintura de Ruiz que estas deshumanizaciones de espejo; que estas iluminadas figuraciones naturales del paisaje, panorámico siempre, que este ilusorio panorama teatral de Velasco, reproducido como en la placa de una cámara fotográfica; nada más ajeno, decimos, a estas otras concentraciones pictóricas que en Ruiz se nos ofrecen".

Cuando el funcionamiento glandular de una persona es irregular, especialmente por lo que concierne a la producción de hormonas y adrenalina, muy particularmente esta última, el individuo se vuelve no emocional, sino neutro, y en consecuencia puramente intelectual; en este caso no puede ser sensible a una pintura profundamente sensual y emotiva por su propia plástica, sin auxilio de anécdota y representación de situaciones humanas, permitiendo al intelectual frío y neutro bordar sobre ellas literatura y falsa poesía. Las palabras del señor Bergamín permiten un preciso diagnóstico respecto a su caso; su solidarización con elementos españoles y mexicanos de naturaleza inequívoca en su neutralidad, confirman lo que él mismo enseña en su escrito. Pero si es preciso situar la personalidad del crítico a quien el *Boletín* del Seminario dió hospitalidad, lo importante es cotejar su juicio con lo que realmente existe en la pintura de Velasco.

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

Tres acuarelas del maestro Diego Rivera, expuestas últimamente en la Galería Comte, de Buenos Aires.

Todo aquel que tenga sensibilidad ocular y no se distinga por padecer incapacidad glandular y en consecuencia estado mental anormal y mutilado, puede darse cuenta del desarrollo ascensional de la personalidad de Velasco a todo lo largo de la producción de su obra. Empezó precisamente como todos los pintores europeos del tiempo en que él se inició en la pintura; entonces sí tenía con ellos la conexión que no le encuentra el señor Bergamín.

Buscaba crear el espacio de sus cuadros por medio de una gradación de contrastes de valores, oponiéndolos de claro a oscuro, del más negro al más blanco en los primeros términos, hasta los grises más sutiles armonizados en las lejanías; a esos valores acompañaba el color pero no era el color mismo el que creaba la situación en el espacio de los objetos construídos dentro del cuadro.

Así fué toda la pintura europea hasta la aparición del impresionismo, post-impresionismo y neo-impresionismo, nacidos todos ellos del gran maestro precursor, Eugenio Delacroix. En esas tendencias, se sustituyó el contraste de blanco y negro por el de colores fríos y cálidos; se tradujo a colores la escala de valores, pero de todos modos no era sino el claro y oscuro colorido que seguía sirviendo para crear el espacio del cuadro. Por esta etapa pasó también Velasco, pero rápida, casi fugazmente; su *Alta Mar* y su *Marina* del puerto de la Habana, pintadas durante su viaje de vuelta de Europa hacia 1889, son ejemplos de esto, y su parentesco con los grandes maestros del impresionismo contemporáneos a esas telas, a quienes Velasco iguala en calidad, es en tal forma evidente, que se necesita ser un Bergamín para no percibirlo.

Desde allí, la ascensión de Velasco es continua. A partir de entonces sí puede decirse realmente que su pintura no tiene conexiones con la pintura moderna ni con la antigua; pero para ser exactos deberemos decir que tanto la pintura antigua como la moderna ya no alcanzan a conectarse con la de Velasco. A la escala de valores, al claro oscuro colorido hecho con la gama de colores cálidos en contraste con los fríos, pero establecidos en el espacio del cuadro, claro a más claro, que equivalía, aunque en más luminoso, a la antigua gradación de negro a blanco; Velasco sustituyó *no una nueva escuela sino una nueva valorización intrínseca del color, el que, de por sí, ocupa un lugar en el espacio del cuadro según los elementos que contiene.* Creó Velasco una paleta cuyos diferentes tonos al ser hechos sobre ella *tenían ya un lugar determinado en el espacio del cuadro* aparte de las relaciones de valor (puesto que siempre hay un valor inherente al color) que pudieran tener con el resto de la composición.

Este hecho no tenía precedente en toda la historia de la pintura ni ha tenido consecuente todavía. Velasco llegó a ser y permanece siendo único en toda la vida del arte humano. Su genio tuvo tal grandeza, que se envolvió en una sencillez enorme tomada de la apariencia del mundo físico, cuando en realidad su pintura es creación pura. Su elegancia suprema lo llevó a envolverse con esa apariencia sencilla e inmensa que hace que ante un cuadro de él los pobres Bergamines se crean delante de un espejo; en cambio, las gentes sencillas, capaces de emoción, obtienen de la obra del maestro el máximo de placer de que son capaces. Velasco tuvo la altivez superior de hacerse accesible a los humildes e inaccesible e impenetrable a los mediocres, a los pedantes y a los mentecatos, aunque sean "poetas" o "investigadores estéticos".

Velasco *descubrió una geometría en el espacio por el color.* Su talla se agigantó en tal forma que es muy difícil apreciar su verdadera altura desde abajo, especialmente para quien no posee el orgullo humilde necesario para no creerse un gigante cuando no se es sino un señor cualquiera. Velasco jamás copió ni repitió una forma ni un solo color; creó un mundo paralelo al mundo físico ,tan próximo a él como lo está el aire a la superficie del agua de un lago; pero siguen siendo medios diferentes. Ese paralelismo hace que los mediocres, cuando ven un cuadro de Velasco, crean que están mirando una fotografía. La observación del maestro fué en tal forma potente y entendió tanto el mecanismo de las fuerzas universales, que creaba, hacía y deshacía y jugaba con las montañas, como el héroe del Popol Vuh.

Su dibujo, más bien dicho, su forma fluyente, sólo es comparable a la de la maravillosa escultura tarasca.

En realidad Velasco creó un mundo plástico nuevo, si la pintura es color, y es evidente que lo que no es color sólo puede ser gráfica, dibujo, bajorrelieve o escultura, pero jamás pintura; si pintor es aquel que se expresa básicamente por medio del color, entonces José María Velasco será, y lo es, señores, por su propia grandeza de creador y por la magnitud de su descubrimiento, no por la opinión de nadie, ni por la mía propia, insignificante, aunque apoyada en cuarenta años de ejercicio de oficio plástico, EL PINTOR POR EXCELENCIA, con el cual la pintura más "moderna" aun no alcanza a tener conexión.

Velasco pudo alejar sus últimos planos, ponerlos a distancia mensurable con equivalente en el espacio físico, pintar cielos que tienen años de luz de profundidad, poniendo en sus más lejanos el color valor más oscuro, pero como color de Velasco era el más lejos, mientras que en sus primeros términos pudo hacer existir los colores valores más claros porque el color Velasco de éstos era tan próximo, que la mano de los simples y limpios de corazón, y la de los falsos poetas y criticoides pedantes, pueden creer que tocan, una realidad maravillosa los primeros; la superficie de un vidrio que refleja, o una fotografía del natural, los segundos.

Respecto a José Clemente Orozco dice Bergamín: "La expresión pictórica, por serlo tan intensa, puede parecer exageración caricaturesca; y muchas veces este parecer puede llegar a convertirse en el ser mismo de una pintura, cuando ésta fracasa en su propio intento de forma o figuración tan intensamente expresiva; cuando la impotencia creadora del pintor, que no mide su propio ímpetu, lo hace caer, involuntariamente, en esa dolorosa y grotesca caricatura de sí mismo. Este es el caso en la moderna pintura mexicana del desorbitado pintor Clemente Orozco".

La verdadera impotencia emocional ante una grande obra de arte que manifiesta el señor Bergamín en el caso de Velasco, la sufre ante la de José Clemente Orozco. La enorme fuerza dinámica de Orozco lo sobrepasa, es demasiado para sus posibilidades receptivas y sus creaciones endocrino-simpáticas; no se entera de ella, ni siente la estructura finísimamente geométrica de vida en movimiento que rige desde el interior de ella toda la obra de Orozco. Extraño tiene que serle, y le es, el tremendo poder mágico, demoledor de mitos, del gran Orozco; poder ordenado en su movimiento, profundamente ordenado en medio de su gran violencia.

En el arte mexicano antiguo cupieron desde las pirámides bellas y formidables hasta los diminutos jades maravillosos; en el arte mexicano contemporáneo caben desde los murales monumentales del Hospicio de Guadalajara, hasta los paisajes construídos dentro del hueco de una nuez y las pulgas vestidas. La obra de Velasco es más grande que un mural y una pirámide, es un poema del color con estrofas que son montañas; pero Bergamín prefiere las pulgas vestidas.

El caso del señor Bergamín no es único ni le faltan precedentes, hasta ilustres precedentes; la sensibilidad del artista, el poeta y el escritor español son muchas veces contrarias a las nuestras, precisamente por la diferencia de nuestras dos tradiciones inamalgamables; misticismo que se expresa con realismo subjetivado en la española, y materialismo ocultista y poético, que se expresa con realismo monumental abstractivado en la mexicana. Esta diferencia que antagoniza dos tradiciones y que hace que la española no sea un elemento asimilable para la mexicana, es un hecho que no debe ser motivo ni para lamentos ni para dicterios. Pero es preciso tenerlo en cuenta. No es posible hacer que los organismos creados para el engrandecimiento de nuestra cultura nacional sirvan para la difusión de juicios que para nosotros son perjuiciosos, originados en la lamentable pero inevitable incomprensión.

Señores miembros del Seminario de Cultura Mexicana: espero se sirvan ustedes recoger mi protesta cordial y respetuosa.

Anticipo a ustedes las gracias por la atención que quieran acordar a las palabras de un discípulo de José María Velasco y compañero de José Clemente Orozco, que se honra con ser ambas cosas.

Muy atentamente a las respetables órdenes de ustedes,

DIEGO RIVERA

QUIROS - TORRES GARCIA

En la Galería Comte se realizó una exposición de Pintura Moderna del Uruguay, organizada por una comisión de damas y caballeros. Reza el catálogo: "Los organizadores de esta exposición han creído más eficaz constituirla en un sentido crítico". Nosotros entendemos el sentido "crítico" particular de los organizadores, porque no se concibe que en una muestra donde se han seleccionado sólo trece pintores uruguayos, entre otros tantos valores, figuren juntos, y en calidad de artistas representativos del arte de su país, veinte alumnos del taller de Torres García. Con el mismo derecho, o mayor aún, podrían figurar treinta o más alumnos de la Academia de Bellas Artes de Montevideo.

Como crítica, como orientación, esto deja mucho que desear. Hacer del taller de Torres García el eje de la pintura uruguaya moderna es estar fuera de la realidad, del conocimiento del arte como fenómeno humano.

En otras salas, en el Museo Nacional de Bellas Artes, otra comisión organizó una gran exposción de las obras de Cesáreo Bernaldo de Quirós. Como Torres García, ese pintor tiene su base en el pensamiento vivo y sensible de su tiempo. Quirós es un post-impresionista y su estética deriva del impresionismo. Torres García es un post-cubista y su estética deriva del cubismo. Las diferencias formales no invalidan la identidad de pensamiento existente en ambos pintores: "la evasión de la realidad"; el uno en el sujeto, el otro en la forma. El uno hace tipos irreales; el otro imágenes irreales; el uno es el romanticismo sensible de cosas pasadas; el otro la especulación teórica de cosas desvitalizadas. Ambos operan sobre la base de influencias teóricas, no pudiendo ninguno de los dos, en un sentido o en el otro, dar la tónica de un arte realmente personal o local.

A. B.

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

ESCULTURA

Dirige
LUIS FALCINI

El redescubrimiento de una

EL SAR DE RODIN

La plenitud creadora de Augusto Rodin, en la hora de sus más audaces realizaciones, dió al mundo de las formas expresivas la verdadera estatua de Sarmiento y una de las más altas afirmaciones de la escultura contemporánea. La imagen de Sarmiento pertenece al ciclo heroico que culmina en la efigie de Balzac. Para valorarla con sentido universal conviene recordar que Rodin la libró al conocimiento público en 1898, es decir, un año después de haber terminado la extraordinaria figura del creador de la Comedia Humana.

De esta certidumbre y de la libertad de expresión que informan las dos concepciones, se infiere que ellas solicitaron simultáneamente las facultades creadoras del gran escultor, durante el largo y paciente proceso de gestación a que sometía sus obras.

La documentación fotográfica de estas páginas y la que figura en la portada corresponden al trabajo que lleva a cabo actualmente Horacio Cóppola. Destinada a difundir los valores plásticos y la fuerza expresiva del bronce epónimo, contribuirá sin duda a despejar el malentendido que facilitó el desconocimiento popular.

www.ahira.com.ar

na obra maestra

RMIENTO

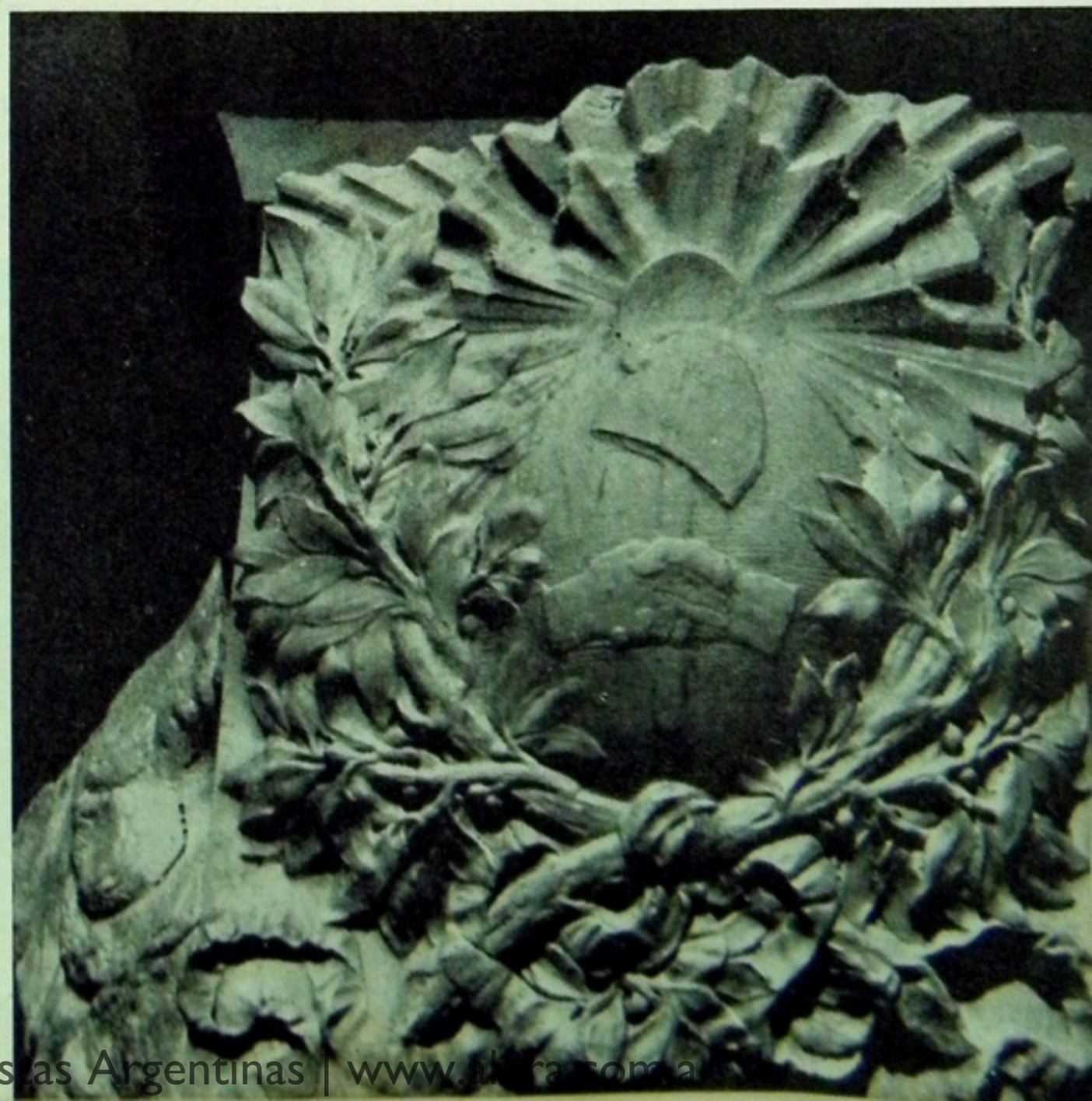
Para abarcar la totalidad de Sarmiento y poder crear la imagen más expresiva que se conozca de nuestro gran constructor, Rodin comenzó por internarse en el hombre, en el medio y en la obra del ilustre argentino. Luego se dejó desbordar por esa fuerza de la naturaleza hasta captar su ritmo, cuyo conocimiento le permitiría crear la equivalencia plástica capaz de evocarla. Ese conocimiento le reveló hasta qué punto el dinamismo interior, la fe encendida por la visión de una Argentina mejor, transfiguraban de continuo los rasgos físicos de la tumultuosa figura de nuestro liberalismo ascendente.

En posesión de esa imagen elemental, Rodin emprende la tarea de retratar a Sarmiento según su concepto de la proporción óptica, la perspectiva y la semejanza integral, mediante formas que han de vivir en plena luz. Aplica sus conocidos principios plásticos: imprime a la masa de su estatua el movimiento dominante, movimiento que estudia desde todos los ángulos en sucesión circular de siluetas, que se han de perfilar en el cielo; modela los planos como una suma dinámica de todas las siluetas, unidas sumariamente para lograr lo que él llamaba "un movimiento en el aire", de acuerdo a las leyes naturales de la escultura para ser vista al aire libre, las que llevan a la búsqueda del *perfil* y del *valor*, cuidando que los detalles no distraigan del conjunto, del movimiento principal del personaje y, consiguientemente, del espíritu que encarna.

En la realización del movimiento expresivo, amplifica razonadamente las partes que puedan concurrir a intensificar la vitalidad, la energía y el espíritu del personaje, de modo que las formas acusadas y las otras mantengan la debida relación de dependencia con la forma total de la obra, que la atmósfera vibre alrededor de los volúmenes y los modelados esenciales ocupen su lugar sin dejar de concurrir a la mejor inteligencia del conjunto. Rodin, al perseguir esta doble síntesis, de realidad y de valores plásticos, alcanzó la imagen cabal de Sarmiento.

Esta apasionada imagen de Sarmiento fué recibida en el mundo oficial de Buenos Aires con la misma incomprensión con que el de París recibió en su hora a la estatua de Balzac. Nuestra clase dirigente combatió la creación de Rodin en nombre del "parecido", del estrecho e inanimado concepto burgués de la semejanza miope, instantánea, anecdótica. No alcanzó a comprender que el gran estatuario acusara el carácter, la ley específica del objeto y del sujeto representado. No comprendió que el artista hiciera surgir la figura de la mediocridad que lo rodeaba, destacando los valores dominantes que la individualizaban. Sólo supo escarnecerla y cultivar su olvido.

El Sarmiento por Rodin, lejos de ser una invención arbitraria de escultor, es la síntesis apasionada de uno de los mayores conductores que tuvo la Argentina, lograda por la intuición genial del artista. Por ello creemos que la semejanza de destinos de esas dos obras señeras, puede llegar a completarse. La estatua de Balzac, después de cuarenta años de negación, tuvo su consagración pública en las calles de París, al mismo tiempo que muchos jóvenes escultores de Francia, hastiados de tanto formalismo de ayer y de hoy, rendían homenaje a esa obra maestra, última evolución de la escultura de todos los tiempos y punto de partida de nuevos impulsos. Entre los escultores argentinos parece advertirse una reacción semejante hacia la obra rodiniana. Y con ellos no ha de tardar el pueblo argentino en descubrir en el bronce de Palermo la verdadera imagen de Sarmiento, el Sarmiento de sus amores con la libertad.



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

Dirige
LEOPOLDO HURTADO

MUSICA Y TRADICION

Con motivo del día de la tradición, ha habido un recrudecimiento de música popular, especialmente del género folklórico, nativo o indigenista. El viejo repertorio, manoseado y falsificado en sus tres cuartas partes, ha salido a relucir —o resonar— en esta oportunidad, en dosis abrumadoras.

¿Es esa nuestra tradición musical? ¿Tradición es entre nosotros sinónimo de atraso, de analfabetismo artístico, de cursilería, de mal gusto?

Está bien clara la tendencia de esta clase de exhumaciones. Pertenecen al mismo plan de exaltación del gaucho y de la vida primitiva. Interesaba mucho mostrar que lo genuinamente argentino era la milonga que el mulato rosista, semi-mamado, entonaba en la pulpería de arrabal, y no la música culta que el "cajetilla" unitario tenía que aprender en Montevideo o en Chile, o las ingenuas piezas de salón que entonces se escribían por acá, porque la cultura musical del medio no daba para más.

Sin embargo, en medio del candombe nativista, algo de esa música culta tradicional ha conseguido hacerse oír. Nos referimos a esos ingenuos y deliciosos minués de Alcorta, de Esnaola, a esas piezas de Alberdi que se han podido escuchar aquí y allá.

Nos resulta particularmente grato que en la tradición de la música culta argentina esté el minué. Es algo que nos liga positivamente a la cultura europea, de donde salimos y en la que nos formamos. He aquí la tradición que —creemos— han de reconocer nuestros músicos cultos, conscientes de su misión de crear entre nosotros una música de un nivel equivalente al que han alcanzado —o habían alcanzado— otras manifestaciones espirituales.

No se vea en esto un menosprecio de lo popular. No es en absoluto admisible que lo popular sea necesariamente malo. Sin recurrir al ejemplo de países europeos, de larga formación cultural, hay en América muy buenos ejemplos de músicas populares que han llegado a un alto grado de calidad artística. Bastará mencionar el "jazz", esa formidable contribución netamente popular a la música contemporánea. Y constantemente nos llegan de los Estados Unidos, de Méjico, del Brasil, expresiones musicales que constituyen aportes valiosos aun para el criterio estilístico más exigente.

DIBUJO DE A. BERNI

Nos vemos obligados a denunciar lo popular cuando, como en este caso, se pretende confundirlo con las manifestaciones espúreas de una música adulterada para el consumo, cuyo origen popular es de lo más discutible, y que se exhibe con un desprecio absoluto del buen gusto.

Por suerte en nuestra tradición musical tenemos el minué; esas piecitas de Alcorta nos ponen en el verdadero camino de la tradición culta argentina. Implican el entronque de nuestro arte incipiente con Haydn, con Mozart, con Beethoven. Por ahí vamos bien; esa es nuestra mejor genealogía, y la única aceptable. Porque si el lenguaje, la gramática, la sintaxis musicales que empleamos son las europeas, nuestra tradición está allí y no aquí.

"Nadie puede saber lo que hay en un minué", decía Wanda Landowska. Tenía razón la ilustre clavecinista. En un minué puede caber nada menos que todo un programa de regeneración de las malas prácticas de la música argentina.

L. H.

De Adolfo Salazar

El hincapié que se hace frecuentemente sobre la autenticidad de un motivo popular, de una frase o de una melodía entera proviene de otra línea de razones. Es porque existe aún cierto "nacionalismo" primerizo que consiste en tomar esos motivos en colecciones o en el "natural" (café cantante, prado florido o montaña umbría) y simplemente acompañarlos con una armonización según el gesto rudo, literal, refinado, vejancón o modernista del compositor. Se comprende que esta labor es demasiado modesta para que se dé, realmente, el nombre de compositor a quien la practica, en ocasiones, sin más artes que el de hilvanar unos motivos con otros formando "suites" que ni siquiera merecen ese nombre clásico, porque las "suites" fueron en su tiempo series de páginas cerradas, cada cual dentro de su tipo de forma y combinadas oportunamente entre sí."

"Ocurre así que encontremos en todos los países de América tipos de nacionalismo musical retrasados que, al creerse a tono con los tiempos, acentúan las características de ese retraso en lugar de transformarlas ni de superarlas. Coincidentemente y por fortuna, encontramos también en estos países artistas que, sus codos en contacto con los codos de aquéllos, han logrado esa superación semejante o equivalente en sus países respectivos a la del ruso Stravinsky, a la del húngaro Bartók o a la del español Falla. Entre la multitud de músicos nacionalistas de fases retrasadas, esos otros son figuras de excepción, profetas mal escuchados en sus patrias, pero cuya voz, "a control remoto" es la que se dirige al porvenir..."

Adolfo Salazar. *("La Música Moderna", edición Losada, 1944).*

"El Cielito", por Carlos C. Pellegrini (1841). De la colección de Alejo B. González Garaño

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

De Ira Aldridge a Paul Robeson

Ballet de los boxeadores, de Carmen Jones, interpretado por Sheldon Hoskins y Randolph Sawyer.

La síntesis que va a continuación es sacada del folleto "Cavalcade of the American Negro", publicado a raíz de la Exposición de las actividades negras, realizada en el estado de Illinois, en el año 1940.

Los negros, con su vitalidad y su sentido del ritmo, de lo musical y de lo cómico, mucho antes de llegar a las tablas, fueron fuente de diversión para los demás habitantes de lo que son ahora los Estados Unidos. Primero en las plantaciones del Sur, donde los esclavos participaban en los festivales organizados por sus amos, y después en las ciudades del Norte, donde los negros libres cantaban y bailaban en las calles para ganarse unas monedas...

Consagración del teatro negro

Recién en el año 1796, el negro hizo su aparición en un escenario de la América sajona, cuando a un muchacho "de color" le dieron un pequeño papel en *El triunfo del amor*, de Murdock, representado en Filadelfia. Luego, en Nueva York y Boston, se pusieron en boga esas óperas cómicas donde los actores blancos, con la cara tiznada de carbón, hacían el papel de los esclavos negros, caracterizándolos exagerada y caricaturescamente, como haraganes, supersticiosos, ladrones de gallinas y excesivamente aficionados a sacar el cuchillo. Estos "caracteres" gustaron tanto que pronto se recurrió a los negros mismos para interpretar dichos papeles. Estos lo aceptaron debido a las grandes sumas que les ofrecían por ello.

La tradición de los "minstrels", nombre que se dió a esos bufos de cara tiznada imitadores de los negros, impidió por muchos años que los verdaderos negros ingresaran seriamente a la vida teatral. Exceptuando a los pocos que participaron en la escenificación de *La cabaña del Tío Tom*, recién a partir de 1895 tomaron parte en las comedias musicales, debutando en las S. H. Dudley y John Isham. La primera comedia musical escrita y representada enteramente por negros, se estrenó en 1898, se tituló *Un viaje a Coontown* y su autor era Robert Allen. En 1905 se crearon dos grupos, después famosos, de autores, músicos, directores y actores negros, el de Best Williams y George W. Walker y el de Robert Allen Cole y Jy. Rosamond Johnson. A la muerte de su compañero, en 1911, Best Williams se convirtió en estrella de las Ziegfield Follies, y en la década de los veinte, la última de su vida, triunfó como primer actor en *Brevedades de Broadway* y *George Washington Jones*.

Antes de que la comedia musical entrara en una especie de eclipse, que muchos creyeron una decadencia definitiva, se hicieron célebres en ella Sissle y Blake, Miller y Lyles, Florence Mills, Josephine Baker, Ethel Waters y Bill "Bojangles" Robinson. Su actuación en producciones tales como *Dixie to Broadway*, *Shuffle Along*, *Chocolate Dandies* y *Blackbirds of 1926*, elevaron el nivel artístico de la comedia musical preparando al público para otras manifestaciones teatrales más importantes.

Al revisar la trayectoria y el progreso realizado por los negros en el teatro, no debemos olvidar el hecho de que los barrios negros tenían sus teatritos locales, donde, a veces, el elemento era mixto. El primero cuya fama trascendió los límites locales fué el de Robert Moth Pekin, de Chicago. A ejemplo suyo, otros teatritos se superaron y llegaron al público en general. El precursor de los actores dramáticos negros fué Ira Aldridge, oriundo de la ciudad de Bel Air, estado de Maryland. Excluído de los escenarios americanos debido a su color, Aldridge marchó a Inglaterra y el 10 de abril de 1833, debutó en Londres, haciendo el papel de Otelo frente a la Desdémona de Ellen Terry. Ira Aldridge murió en Lodz, Polonia, en 1867, y habrían de transcurrir cincuenta años antes de que otros grandes actores dramáticos negros llegaran a ocupar en los escenarios de su país el lugar que les correspondía. Esto sucedió el 5 de abril de 1917, día en que los Estados Unidos entraron en guerra con Alemania. En esa fecha, los actores de Hapgood iniciaron el movimiento en favor del establecimiento del teatro negro, ofreciendo en su programa tres obras en un acto de Ridgley Torrence, el poeta del Garden Theater de Nueva York, bajo la dirección de la señora de Norman Hapwood y de Robert E. Jones.

Aunque el momento de la presentación no resultó oportuno, obras, directores y actores fueron aclamados por la crítica. A raíz de ese éxito, el autor de las obras, Ridgley Torrence, escribió: "He pensado muchas veces que el negro, siendo igual al blanco en todos los otros sentidos, puede llegar a producir el arte teatral más directo, más poderoso y más grande del mundo". Por primera vez, los negros tuvieron en Broadway papeles estelares. La tradición de los "minstrels" estaba superada.

Con el retorno a la vida normal, tres grupos experimentales dieron gran impulso al arte dramático negro y despertaron el interés general por los problemas raciales. Estos tres grupos fueron: el de la Universidad de Howard, el de los actores de Provincetown y el del Teatro de Arte Etíope, que produjeron, entre otras obras, tres de Eugene O'Neill, *El niño que sueña* (un acto sobre la vida de los bajos fondos de Harlem), *El emperador Jones* y *Todos los hijos de Dios tienen alas*. Exceptuando a O'Neill, el mayor éxito obtenido en el teatro negro fué el de Paul Green con sus obras *Trajes blancos*, *Abuelita Bobing*, *El inútil* y *En el seno de Abraham*, representadas por el grupo de Provincetown.

La lista de obras de importancia en la historia del teatro negro incluye *El camino de las cabras*, de Howard Culbert; *El muchacho negro* (historia de un campeón de box), de Tully y Dazey; *En el fondo del cáliz*, de Battle y Perlman; *Estigma* (la tragedia de la mujer de las razas negra y blanca), de Donald y Dorothy Duff; *Tierra*, de Jo Em Bash y la ópera con música de jazz *Río Profundo*, donde Jules Blesdoe encarnó a un rey Vudú. A ellas debe agregarse la *Sulú bella*, de David Belasco; la representación de *Porgy* en el teatro Guild, de Nueva York; el *Show Boat*, de Ziegfied y la más célebre de todas, *Praderas del Cielo*, con Richard B. Harrison en el papel de "Nuestro Señor".

En los años de la depresión económica, cientos de actores negros quedaron sin trabajo, pero, al poco tiempo, el proyecto del Estado creando el Teatro Federal, brindó empleo a todos, hasta a aquellos, ya célebres, que creían su hora pasada para siempre. En Chicago, dentro de esa organización estatal, se fundó el grupo División Negra, destinado a utilizar a los artistas de color, llegando en su afán a crear de nuevo los antiguos "minstrels" y los presentó en parques, hospitales y colegios, hasta que, habiendo llegado a conseguir el Igae Hall, el grupo volvió a dedicarse a la producción dramática. Aunque el local no era del todo adecuado para el drama o la comedia en tres actos, las obras *¿Pecó Adán?*, *Todo el mundo en su humorismo* y *Romy and July* fueron aclamadas por el público. *Romy and July* fué un ensayo de adaptación del drama de Shakespeare; se la traspuso al dialecto negro para narrar la enemistad entre una familia de las Indias Orientales y una de Harlem. El mismo sistema de adaptación se empleó para la opereta de Gilbert y Sullivan *Swing Mikado*. Luego, el Proyecto de Teatro Federal alquiló otra sala más adecuada para que el grupo siguiera produciendo. Allí se ensayó *El himno al Sol Naciente*, de Paul Green, cuya representación fué impedida por algunos de los accionistas, miembros de la comisión, por encontrar en la obra una condena demasiado franca de la vida de los presidiarios del Sur. A pesar de ello, el grupo siguió adelante y al poco tiempo presentó *El arco iris del Mississippi*, de Brownell, donde actuaron Herman Green y Theodore Ward, autor este último de la obra que más fama había

(sigue a la vuelta)

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

(viene de la página anterior)

de dar al grupo División Negra: *La gran bruma blanca,* donde se trata de una familia de los Estados del Sur que vive en un ambiente dominado por el prejuicio racial.

El éxito del Teatro Federal renovó el interés del público por la comedia musical negra, género en el cual se destacaron otras dos adaptaciones, la de *Sueño de una noche de verano,* hecha por Benny Goodman bajo el título de *Swinging the Dream* y *Hot Mikado,* con los mirobolantes pasos de danza de Bill Robinson, y la original obra *John Henry,* cuyo principal intérprete fué Paul Robeson.

Aquí termina la síntesis publicada en "Cavalcade of the American Negro". Desde 1940 hasta hoy, el teatro negro en Nueva York ha triunfado en varios géneros. En la comedia musical basada en una balada popular, *Porgy and Bess*; en la adaptación de la *Carmen* de Bizet, que bajo el título de *Carmen Jones* describe el drama de amor entre una cantante negra y un boxeador; en el melodrama de Richard Wright *Native son* (novela publicada aquí bajo el título de *Sangre negra,* puesto en escena por Orson Welles y teniendo por intérprete principal al talentoso actor negro Canada Lee; en el drama de Shakespeare donde el más grande de los artistas de color, Paul Robeson, encarna a Otelo.

Más de cien años han transcurrido desde que Ira Aldridge tuvo que emigrar a Londres para poder actuar entre actores blancos. Sólo diez años atrás se prohibió una obra por ser demasiado audaz su crítica al racismo. Hoy, Paul Robeson es aclamado en Broadway, y la obra de Wright *Native son,* acérrima condena contra la discriminación, se ha mantenido más de dos años en su escenario neoyorkino. El progreso ha sido lento pero seguro, y la crítica, sin excepción, admite que los actores, autores, músicos y cantantes negros han dado una nota intrínsecamente americana al teatro de su país.

M. R. O.

Margarita Xirgu, en un pasaje de su magnífica interpretación de "La dama del alba".

La dama del alba

de Alejandro Casona

Acercarse a la tierra implica casi siempre, para el escritor y el artista, desprenderse de lo superfluo y de lo retórico, y tomar o dejarse tomar por los fenómenos elementales. Aun cuando se trate de artistas inclinados y formados en un artificio compacto, como en el caso de D'Annunzio, ese movimiento de aproximación resulta en extremo provechoso para el arte, como lo prueba "La figlia de Yorio", que cuenta entre lo más perdurable del autor de "Laudi". En Alejandro Casona el propósito de acercarse a la Asturias de su nacimiento, después de variadas experiencias dramáticas realizadas sobre temas y climas urbanos, ha sido singularmente promisor. *La dama del alba,* obra reveladora de tal propósito, es, a nuestro juicio, la más equilibrada y la más armoniosa de sus comedias. Es verdad que ese equilibrio y esa armonía logrados no tienen vínculo aparente con el espíritu de su suelo, sino más bien con la conciencia profesional vigilante, mas esas virtudes están presentes en el retablo y nadie puede afirmar que no exista una secreta relación entre los elementos utilizados por el escritor y la delectación de las fuerzas interiores que se movilizan para realizar una comedia. El gozo íntimo puede ser y es, con frecuencia, la mejor explicación de una venturosa labor.

La dama del alba, que presentó Margarita Xirgu en el Avenida, desarrolla lo que podríamos llamar el reverso de una leyenda, paralelamente a la leyenda misma. Esta consiste en lo siguiente: una recién casada abandona al marido, y nada más se sabe de ella. Las gentes del lugar lanzan la conjetura de que se ha tirado al río. Los familiares y el marido la buscan angustiosamente, pero el cadáver de la moza no aparece. Transcurren varios años y un día los aldeanos hacen el hallazgo del cadáver antes buscado en vano, y lo llevan a la casa de la madre y del abuelo. El conflicto dramático imaginado por Casona intenta explicar los hechos que originaron la leyenda. Angélica —que así se llama la moza en *La dama del alba*— abandona a su marido, Martín de Narcés, al tercer día de casada para huir detrás del hombre al que verdaderamente ama. Bastante tiempo más tarde aparece en la casa de aquélla una joven, Adela, cuya desventura mueve a tanta piedad que la instan a que permanezca allí, donde visible y sensiblemente irá ocupando el lugar de la desaparecida, incluso en el corazón de Martín, que la rehuye sospechosamente, actitud que la reemplazante sólo comprenderá cuando él le confiese sus sentimientos y le haga conocer la verdad en torno a la misteriosa desaparición de Angélica, lo que ocurre en un día de festividad religiosa, en que todos se van al pueblo. Esa misma tarde, en que también los nuevos enamorados se van a la fiesta, vuelve Angélica, arrepentida y derrotada, pero resuelta a ocupar su puesto en la casa y en los sentimientos de todos, sin excluir los del marido. Angélica es recibida por un extraño personaje, La Peregrina, que es nada menos que un símbolo de la muerte. Esta Peregrina narra a la moza la leyenda suscitada con su desaparición y la hace comprender lo bello que sería salvarla, yéndose, es decir, sacrificándose por su propia leyenda. Angélica se deja persuadir y se va para —ésta vez ciertamente— hundirse en las aguas del río, de donde no tardarán en extraerla las gentes del lugar.

En *La dama del alba* todo está realizado con mesura. Las situaciones dramáticas están levemente expuestas y todos los personajes, hasta el resentido Martín y la parlanchina criada Telva, se caracterizan por una común discreción. Pero la fragancia seca y densa de la tierra no se percibe. En todo caso, un perfume que apenas se le parece, en los trozos de diálogo en que alguna sentencia o dicho campesino recuerda que no todo lo que se oye es la prosa limpia y desindividualizada de Casona. Ello induce a creer que el comediógrafo de "Nuestra Natacha" ha ido medrosamente a abrevar en las aguas del terruño, lo que ha impedido, por igual, que fuera tomado por los elementos de la tierra o que los tomara él decididamente. En cuanto al extraño personaje de La Peregrina, que tanta intervención tiene en la trama de la obra, es evidente que Casona ha querido dar una noción, digamos amable, de la muerte, lo que sin duda ha comprometido la gratitud de no pocos espectadores, pero la idea de la muerte queda así "viciada de nulidad", como diría un jurista. Cualquier ser humano puede tener una idea particular de la muerte —como lo demuestra Casona, a nuestro entender— pero la muerte misma no puede ser más que la muerte, es decir, lo que pone término a la vida visible, sin discriminación de vida alguna, sin distingos de edades o circunstancias. La Peregrina de *La dama del alba* no sólo se singulariza por su ternura en el trance de compartir un juego de niños, lo cual no deja de ser bello, aunque arbitrario —no podemos olvidar que Casona se ha propuesto dar una explicación "real" de una leyenda— sino que también se equivoca presentándose a destiempo, lo cual destruye toda idea de inexorabilidad, sin la cual la muerte resulta algo así como un acreedor ahuyentable.

Margarita Xirgu encarna a La Peregrina. Lo hace componiendo una figura ingrávida, llena de sugestión y de delicadeza, que hace pensar inmediatamente en una imagen inmaterial. María Gámez, en la criada Telva, muestra, una vez más, sus excelente cualidades; Teresa León, en La Madre, transmite el pesar que la aflige por la ausencia de la hija; Amelia de la Torre, en la Angélica, pone de manifiesto su hosco temperamento dramático, e Isabel Pradas, en la Adela, se muestra sensible y expresiva. López Silva, en El Abuelo, no logra salvar la monotonía de su tono, y Alberto Closas, en el Martín, nos parece demasiado rígido.

SAMUEL EICHELBAUM

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

CON HIELO Y SODA
O PURO, BIEN HELADO...

...ASI SE TOMA
EN VERANO EL

RIKIKI

PRODUCTO TRAPICHE

BENEGAS HNOS. & CIA. LTDA.

José Salmún

LA TRADICIONAL SEDERIA
DE LA MUJER ELEGANTE.
GUSTOS EXCLUSIVOS.

CARLOS PELLEGRINI 971
U. T. 31-8380

LIMA 1023
U. T. 23-2368

Grandes Obras Actuales

LA EXOTICA
(Saratoga Trunk)

por EDNA FERBER

La popular escritora norteamericana ha tenido con esta novela su éxito más resonante. Los protagonistas, Clío "La francesita exótica", y Clin el texano amasan sus millones sin reglas ni cuartel. Traducción de C. Romano. Un volumen de 286 páginas encuadernado en tela, a ..... $ 8.—

LOS CHINOS SON ASI

por CARL CROW

El autor ha llegado a conocer la China gracias a una experiencia de veinticinco años, durante los cuales llegó a dirigir uno de los principales diarios chinos. Con agilidad de informador sagaz se mueve entre dos civilizaciones y llega a apreciar la relatividad de todo sin extrañarse incomprensivamente ante nada. Traducción de Julia Priluzky de Zinny. Un volumen de 352 páginas encuadernado en tela, a ..... $ 8.—

Medicina

PELMATOSCOPIA

por CARLOS A. URQUIJO

Este trabajo ha merecido el premio Eduardo M. Pérez "Bienio" (1941-42) y el premio Sociedad Puericultura de Buenos Aires 1943. Un volumen de 130 páginas, papel ilustración, con numerosos grabados, a ..... $ 8.—

Nueva Ciencia - Nueva Técnica

ELECTRONES (+ Y —),
FOTONES, NEUTRONES
Y RAYOS COSMICOS

por R. A. MILLIKAN

Temas de palpitante interés científico. Resultados de sus investigaciones en las Universidades de Chicago y California. 448 páginas ... $ 7.—

LA VIDA
EN OTROS MUNDOS

por SPENCER JONES

Desde hace siglos el hombre plantea la posibilidad de vida en otros mundos. Este libro responde al apasionante problema, amalgamando elementos de todas las ciencias. Traducción de P. S. Nogués. 224 págs. con láminas. $ 6.—

Adquiéralos
en su librería o en

ESPASA - CALPE ARGENTINA S. A.
Tacuarí 328 (U. T. 34-0074)

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

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

PRIMER SALON de Arte Plástico

DEL 5 AL 19 DE FEBRERO
EN LA GALERIA WITCOMB
DE MAR DEL PLATA

SANTA FE 1854

en homenaje a tres grandes pintores argentinos del pasado:
SIVORI - PUEYRREDON - MALHARRO

EXPOSITORES:

Héctor BASALDUA
Antonio BERNI
Norah BORGES
Horacio BUTLER
Andrés CALABRESE
Lucía CAPDEPONT
CARYBE
Juan CASTAGNINO
Emilio CENTURION
Manuel COLMEIRO
Gertrudis CHALE
Minerva DALTOE
Nelly DOBRANICH
Manuel ESPINOSA
Raquel FORNER
Carlos GIAMBIAGGI
Nina HAEBERLE
A. LOPEZ ARMESTO
Manuel A. ORTIZ
Alicia PEREZ PENALBA
Julia PEYROU
Anselmo PICCOLI
Orlando PIERRI
Enrique POLICASTRO
María Cármen PORTELA
Luís SEOANE
Lino SPILIMBERGO
Juan B. TAPIA
Demetrio URRUCHUA
Domingo VIAU
Abraham VIGO
Sofía ZARATE

ORGANIZADO POR LA REVISTA

Latitud

TALLER DE ARTE MURAL

TRABAJOS AL FRESCO, SILICATO, TEMPERA
y otros procedimientos técnicos, como complemento de la construcción

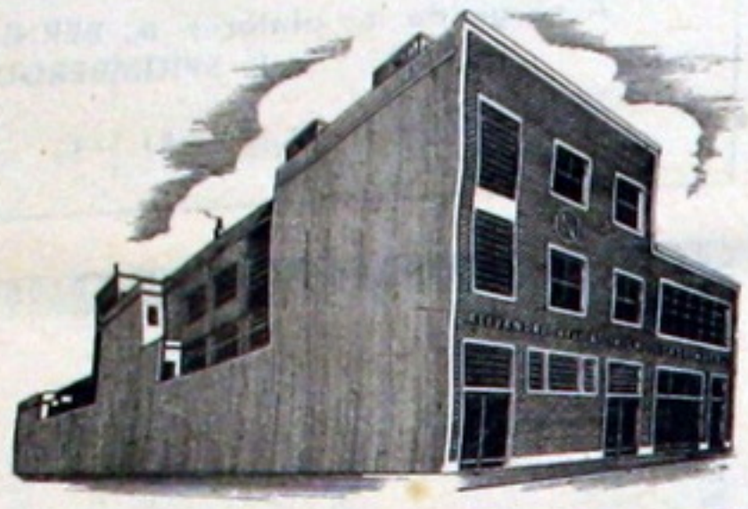
A cargo de los pintores: A. BERNI, J. C. CASTAGNINO, M. COLMEIRO, L. SPILIMBERGO y D. URRUCHUA

TACUARI 443 — BUENOS AIRES

Apoye la obra del Patronato de la Infancia

SODA BELGRANO

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



ALEJANDRO BELL & CIA. S.R.L.

"CASA NAGEL" Capital $ 250.000 %

ESPECIALISTAS EN:

FOTOGRABADOS • TRICROMIAS • FOTOCROMOS
FOTOCROMOS TAMAÑO GIGANTE • HUECO-
OFFSET • ROTOGRABADOS • CILINDROS PARA
OFFSET SECO • FOTOCOLORES • FOTOGRAFIAS
COMERCIALES • DIBUJOS • RETOQUES

MORENO 2064 ★ U. T. 47-2938 - 4023 y 48-2296

Witcomb

F O T O G R A F I A

S A L O N E S D E A R T E

FLORIDA 760 Bs. AIRES U. T. 31-3526 • SANTA FE 1854 Mar del Plata Tel. 3144

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

Colonia infantil "MI ESPERANZA"

Preventorio para niños sanos, hijos o convivientes de enfermos de lepra. Construído y costeado por el Patronato de Leprosos de la República Argentina.

Pabellón "Eduardo Zuberbühler", para niños mayores, en la Colonia Infantil "Mi Esperanza".

Entre los diversos aspectos contemplados por el Patronato de Leprosos de la República Argentina en su ejemplar campaña de "Prevenir, combatir y curar la lepra", se destaca la Colonia Infantil "Mi Esperanza", preventorio para niños sanos, hijos o convivientes de enfermos de lepra, donde los niños, apartados de todo contagio y bajo constante vigilancia médica preventiva, reciben instrucción escolar y aprenden diversos oficios que los habilitará, en el mañana, para ser hombres útiles a la Patria y a sí mismos.

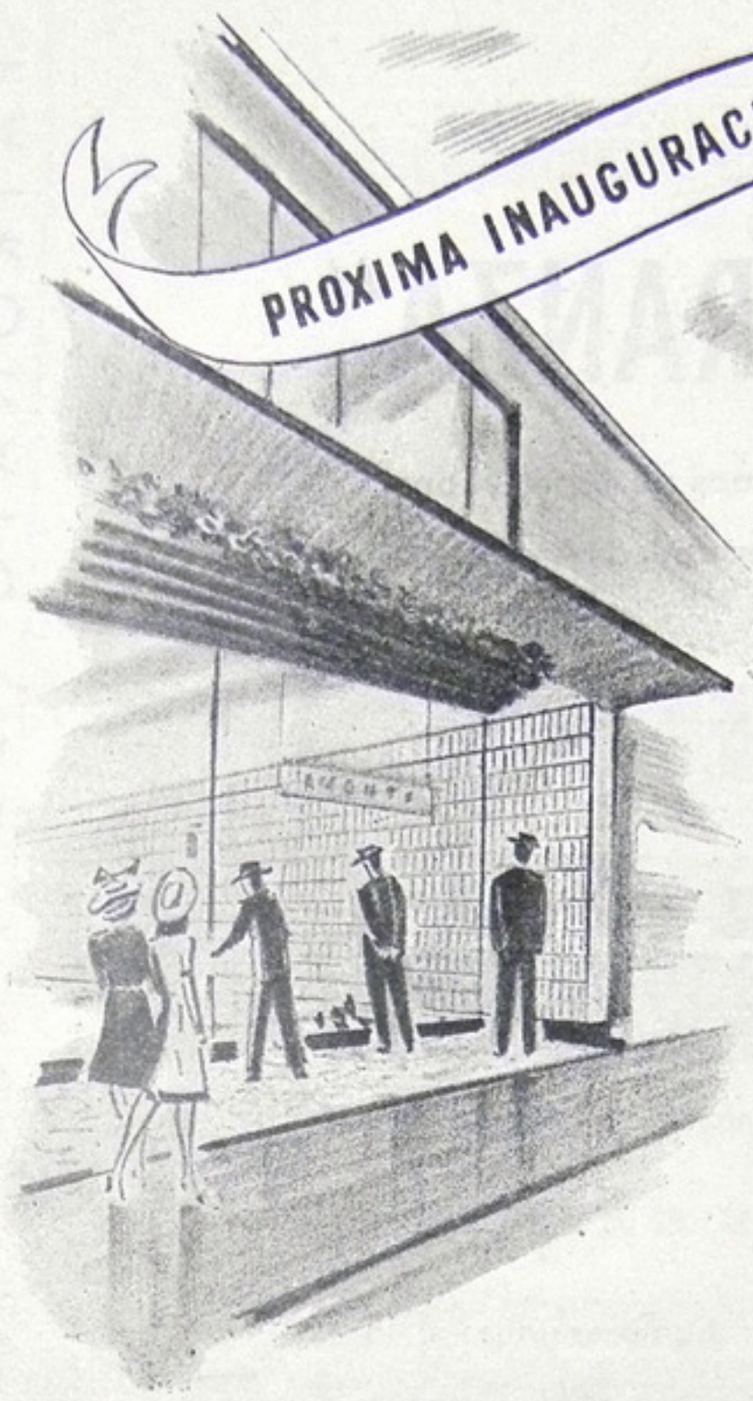
Apoyar esta obra de gran transcendencia social, es cooperar al engrandecimiento del país y a que sea una bella realidad, en el porvenir el haber desterrado para siempre el mal de Hansen.

Envíe su donación a: Señora Hersilia Casares de Blaquier, Presidenta General del Patronato de Leprosos. José E. Uriburu 1018, Capital Federal.

Una clase de labores, en los amplios jardines de la Colonia Infantil "Mi Esperanza"

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

A UD. LECTOR INQUIETO... A UD. ESPIRITU ESTUDIOSO... A UD. AMANTE DE LAS ARTES...



le brindamos

AMAUTA

S. R. L. CAPITAL $ 22.000 m/n

"El signo que orienta"

BAJO el signo del amauta -el sabio, el maestro- abre sus puertas una entidad dispuesta a marchar al ritmo de la época.

AMAUTA, librería, editorial y galería de arte, en su triple encauce, estará dedicada a exaltar los auténticos valores de la cultura.

Concebida como algo vivo, dinámico, AMAUTA hará llegar a usted la labor orientadora de un grupo de intelectuales: escritores, artistas, hombres de ciencia, vinculados al pensamiento de todo el país... de todo el continente.

Unase a AMAUTA. Sea cual fuere su actividad, nuestras puertas están abiertas para usted. En AMAUTA encontrará siempre a alguien dispuesto a satisfacer su curiosidad, orientar su búsqueda, disipar su duda...

Usted puede pertenecer a AMAUTA

Para que AMAUTA pueda desarrollar cabalmente sus fines culturales, es preciso que cuente con el auspicio amistoso, con el apoyo moral, de un grupo de personas que se sientan partícipes de su labor orientadora.

Estas personas tomarán el carácter de miembros adherentes mediante una cuota mensual de $ 2.— El beneficio más valioso que obtendrán de su vinculación con AMAUTA será de orden espiritual: el goce que se siente en las manifestaciones de la cultura, en vivir dentro de ella, en contribuir a extenderla.

Pero además, los miembros adherentes tendrán estas otras ventajas:

- Un 10% de descuento sobre *toda compra* que efectúen en AMAUTA.
- La suscripción gratis, por convenio especial hecho con sus editores, a la nueva revista mensual LATITUD.
- La tarjeta permanente de admisión al salón de disertaciones.
- El uso del servicio de consultas bibliográficas, que abarca desde las novedades literarias hasta las fichas para temas especializados.

Vincúlese usted a AMAUTA. Envíe el cupón adjunto.

Para usted una LIBRERIA

Una original modalidad de exposición le permitirá consultar, tan cómodamente como en su propia casa, cuantas obras puedan interesarle: literatura general, libros de arte, obras técnicas y en idiomas extranjeros, etc.
Si reside Vd. en el interior, un representante en las principales ciudades y un servicio contra-reembolso le facilitarán su vinculación rápida y directa.

Para usted una EDITORIAL

Las obras señeras del pensamiento universal verán la luz en cuidadas ediciones, que esperamos han de constituir un ejemplo más, del alto nivel alcanzado por las editoriales argentinas. La producción americana y la colección de arte, merecerán en este plan un lugar de preferencia.

Para usted una GALERIA de ARTE

Su organización ha sido confiada a la experiencia de uno de los más capacitados artistas de nuestro medio. En un ambiente de concepción moderna —especialmente planeado para este propósito— se desarrollará un ciclo de exposiciones que abarcará, entre otras, la difusión de las obras más representativas de los grandes valores plásticos americanos.

AMAUTA S.R.L. CORDOBA 836 - Bs. As. - U.T. 32-0470

GRATIS PARA LOS MIEMBROS ADHERENTES

Por convenio especial, LATITUD llegará mensualmente, en forma gratuita, a los miembros de AMAUTA.
Llene y envíe este cupón.

Sr. Gerente de AMAUTA - Córdoba 836, Cap. - U.T. 32-0470

Sírvase enviarme un representante para que, sin compromiso de mi parte, me dé amplia información sobre AMAUTA y trate acerca de mi ingreso como miembro adherente.

Nombre .....

Dirección ..... U. T. .....

Profesión .....

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

Panorama Brasileño

TRES ASPECTOS DE TECNICA POETICA

por Aurelio Buarque de Hollanda

I. VALOR DE LAS RETICENCIAS

Hay en las *Vozes d'Africa* una sextina, admirable de vigor pictórico, en la que el simple empleo de unas reticencias aviva extraordinariamente el poder sugestivo, ya de por sí muy fuerte. Es la siguiente:

> De Tebas nas colunas derrocadas
> As cegonhas espian debruçadas
> O horizonte sem fin...
> Onde branqueja a caravana errante
> E o camelo monótono, arquejante,
> Que desce do Efraim".

Obsérvese, de paso, la fuerza de la descripción que hace de la propia decadencia de Africa: lo que fuera grandeza, murió —las columnas de Tebas de Cien Puertas, derrocadas; e inclinadas sobre ellas, las cigüeñas pensativas enhebran el largo mirar en la monotonía del horizonte infinito que no presenta más que las comunes imágenes de una civilización difunta: la caravana vagabunda y el camello fatigado.

Pero vamos al caso de las reticencias.

Ellas están en el tercer verso, usadas de manera no muy normal, pues el pensamiento debe prolongarse sin solución de continuidad, en los versos restantes de la estrofa, en continuos "enjambements". El tercer verso es, como se vió, *O horizonte sem fin...* La expresión nos sugiere de pronto el infinito, algo en que somos instados a detenernos. "El horizonte sin fin", oímos; y parece que una voz interior nos pide en seguida una pausa, como para la contemplación de ese infinito. Hay en aquellas cuatro palabras una atmósfera de sueño. No es posible huir del toque de cierta emoción, al fijar los ojos en lo ilimitado del horizonte; y las cigüeñas, que desde las columnas truncadas, lo contemplan como si soñaran —humanamente— el extinguido esplendor de que todavía hablan esas mismas columnas. De aquí la demora, la pausa emotiva, esencial en la lectura de la estrofa, indicada, en ésta, por las reticencias. Podría haber una coma en vez de los puntos de reticencia; pero la coma señalaría simplemente la pausa, descarnada y desnuda. Sería, sin duda, de algún efecto, y si su ausencia fuese advertida en la lectura, dañaría bastante los versos. No obstante, las reticencias, a más de la pausa, determinan una entonación especial, expresiva del éxtasis de la contemplación, del estado en que el alma queda *en suspenso;* no es por otro motivo que se les dá también el nombre de puntos suspensivos.

Por otra parte, siendo la pausa de los tres puntos más viva y más característica que la de la coma, me parece que su efecto contagia los versos siguientes de la estrofa, que pasan a ser leídos más despaciosamente, lo que es de buen efecto, pues la idea de monotonía, de lentitud, domina los tres versos finales de la estrofa, sobre todo el segundo, bellísimo, en que Castro Alves nos muestra "o camelo monótono, arquejante".

II. ORIGINALIDAD

Se sabe que la originalidad no siempre es cosa como por descuido caída del cielo. A veces es conseguida sin esfuerzo aparente; pero bajo la supuesta ausencia de cualquier dificultad, cuánta lucha —lucha sorda, profunda, seguida en lo más íntimo del subconsciente—. ¡Generaciones enteras trabajaron para el poeta (o el artista, en general), sin que de eso él tuviese conocimiento; el invento, el estallido fué producto de una lenta y callada elaboración, en que participaron muchas fuerzas insospechadas! Lo más común, entretanto, es que el poeta, el escritor, realice conscientemente, a duras penas, la conquista de la originalidad esquiva y rebelde. Es conocida la explicación de Edgard Poe sobre el modo como consiguió *El cuervo.* Todo allí —confiesa— fué objeto de larga y cuidadosa meditación: desde el "Never more" crascitado en refrán por el ave agorera, hasta los mínimos accidentes, como la elección del busto de Pallas, blanco, en el que resaltaría el negro solemne del siniestro visitante de la media noche.

• • •

Si es consciente o inconsciente, no lo sé decir: lo cierto es que tiene prodigioso efecto una originalidad de Augusto Federico Schmidt, en su poema *Luciana.* Transcribo la primera estrofa:

> As raparigas que dançavan,
> Luciana, a pálida, tôdas,
> Como os frutos, apodrescerão;
> Porque sõ'há um destino,
> Con muitos caminhos, embora.

¿Dónde la originalidad? En el segundo verso. *Luciana, a pálida, tôdas.* Existe allí una anomalía. Después de *Luciana,* y antes de *tôdas,* debería haber otros nombres de mujer, formándose, de esta manera, una gradación. Con la huída de lo convencional de los patrones retóricos, ¡cuánto ganó el poema! No fué observada la gradación, y, en consecuencia, adquiere extraordinario realce la figura de Luciana. En realidad, es solamente de ella que el poeta desea hablar y habla. Aquel *as raparingas que dançavan* es un débil marco para el cuadro en que se muestra, ocupándolo por entero, la figura de Luciana, con su presencia todopoderosa. Luciana era una de las muchas muchachas que danzaban. Pero, ¿qué importan las otras? Danzaban muchas, pero todas se desvanecieron en el vértigo de la danza y de ellas apenas restó en la memoria sencilla del poeta, la imagen de Luciana, "Luciana que no se repite". Se debe, sin embargo, observar que el *tôdas* no viene inmediatamente después de *Luciana;* y cómo disminuiría —desaparecería, acaso— el efecto si viniese! ¿Qué hizo el poeta? Dió un epíteto a Luciana: "la pálida". Así amplificado y valorizado, el nombre *Luciana* parece contener en sí todos los otros no mencionados. El rostro de la mujer, crece, afírmase y vive dentro de nosotros. Y la demora en el "*pa*" del esdrújulo —*pálida*— fija un linde bien nítido entre la expresión *Lu-*

(sigue a la vuelta)

MANUEL BANDEIRA
DIBUJO DE PORTINARI

Balada do rey das sereias

O rei atirou
Seu anel ao mar
E disse às sereias:
—Ide-o lá buscar,
Que se o não trouxerdes,
Virareis espuma
Das ondas do mar!

Foram as sereias,
Não tardou, voltaram
Com o perdido anel.
Maldito o capricho
De rei tão cruel!

O rei atirou
Grãos de arroz ao mar
E disse às sereias:
—Ide-os lá buscar,
Que se os não trouxerdes,
Virareis espuma
Das ondas do mar!
Foram as sereias,
Não tardou, voltaram,
Não faltava um grão.
Maldito o capricho
Do mau coração!

O rei atirou
Sua filha ao mar
E disse às sereias:
—Ide-a lá buscar,
Que se a não trouxerdes,
Virareis espuma
Das ondas do mar!

Foram as sereias...
Quem as viu voltar?...
Não voltaram nunca:
Viraram espuma
Das ondas do mar!

MANUEL BANDEIRA
Río de Janeiro, 1944

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

PUNTA SECA DE PORTINARI

EL PROFUNDO SENTIDO *de la realidad del Brasil que demuestran poetas, novelistas, ensayistas y artistas plásticos brasileños contemporáneos, logra en la pintura de Portinari una leal y rica expresión en tema, forma y color. La obra por él realizada, la serie de cuadros para Radio Tupí de Río de Janeiro, sus exitosas exposiciones en Estados Unidos, su infatigable capacidad de trabajo y su personalidad, por otros motivos plena de interés espiritual, le colocan en la nómina de los grandes hombres-artistas de América. De su obra más reciente, un formidable fresco de setenta metros cuadrados en uno de los muros interiores del edificio del Ministerio de Educación de Río de Janeiro, cuyo personaje múltiple son los niños de toda la geografía del Brasil, ha dicho la gran escritora brasileña Lucía Miguel Pereira: "En ella Portinari se supera y concentra toda la ternura y toda la poesía que se desleían en sus trabajos anteriores, dominados por la exhuberancia de su tumultuoso temperamento de artista".*

N. A. F.

ciana, a pálida y la palabra-síntesis *tôdas*, y liga más estrechamente esta palabra al verso siguiente, haciendo resaltar el efecto del conjunto. Compárese. Sin el epíteto:

As raparigas que dançavan,
Luciana, tôdas,
como os frutos, apodescerão.

Y con el epíteto:

As raparigas que dançavan,
Luciana, a pálida, tôdas,
como os frutos, apodescerão.

III. POCOS VERSOS Y MUCHA POESIA

Es el caso de *Andorinha*, poema de Manuel Bandeira. Una realización poética perfecta en cuatro versos:

Andorinha lá fora está discendo:
—Passei o dia a tôa, a tôa...(1)
Andorinha, andorinha, minha cantiga é
[mais triste...
—Passei o dia a tôa, a tôa...

Allí se halla, admirablemente sintetizado, el paralelo entre el destino del poeta y el de la golondrina.

Obsérvese, como nota bien característica, el tono simple de lengua popular, de conversación íntima, que da la ausencia del artículo antes de *andorinha*. No es la golondrina que habla; ni una golondrina. Es *andorinha*, simplemente, indeterminadamente. Es muy feliz aquí la omisión de *"la"*; pareciendo a primera vista disminuir a la pobre ave, en realidad le confiere mayor realce. Sin artículo (y también con él) acostumbramos usar los nombres de personas o ciertos nombres propios. De modo que la falta es, en el caso, un enriquecimiento: la golondrina gana en realce, se humaniza como conviene a su alta condición de confidente del poeta.

La primera repetición —*a tôa, a tôa*— sirve para destacar el desaliento de la confesión. La otra —*Andorinha, andorinha*— frisa vivamente la angustia del poeta para suplicar la atención de la avecilla hacia un dolor todavía más punzante que el suyo.

Andorinha lá fora... Lá fora recuerda el abandono del poeta acá dentro, sin el dominio de los aires, sofocado en su desaliento.

El primer verso es un decasílabo musicalísimo. El segundo y el cuarto, octosílabos. En ellos se observa un paralelismo de gran efecto. El tercer verso está fuera del ritmo tradicional: es la combinación de un exasílabo con un heptasílabo —*Minha cantiga e mais triste*. Es el gran verso, aquel en que el poeta llama la atención hacia su tristeza. Verso cargado de ii nasales, ii tristonas e ii pungitivas:

Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste...

Río de Janeiro, noviembre 1944.

Traducción del portugués por N. A. F.

(1) *A tôa*, al acaso, inútilmente, tontamente.

CINE

Dirige

HORACIO COPPOLA

Sinop

EISENSTEIN redactó este escenario "oficial" en 1931 con su colaborador G. V. Alexandroff. Su lenguaje es de prosa poética sin intromisión de indicaciones técnicas. Su método el de proyectar imágenes escritas sin definir su forma cinematográfica final. Resulta, en cierto sentido, un conjunto de imágenes del cual el director extraerá lo que oportunamente necesite según la decisión creadora del momento. Su redacción estuvo condicionada por lo siguiente: primero, la necesidad de Eisenstein de ganarse la confianza y la cooperación oficial para filmar cualquier cosa que se le ocurriera; segundo, el contrato —que resultó el instrumento legal para desposeerlo de su trabajo— con Upton Sinclair. (Con el material usurpado a Eisenstein y utilizando la parte "Maguey" de este escenario, el señor Lesser hizo el montaje de "Thunder over Mexico" y "de acuerdo a las ideas de Eisenstein..."); tercero, no figura el detalle de filmación del vasto material obtenido posteriormente por Eisenstein como parte independiente del argumento, ni otros materiales a usar "como tejido de conexión" en el montaje final; cuarto, no está expreso el designio conceptual, inevitable en el director: la interpretación dialéctica de México. En 1932, Eisenstein mismo declaró que, considerando la censura mexicana y su desconfianza creciente para con Upton Sinclair, lo redactó del "modo más azucarado posible", y que creía que su lectura impresionaría desfavorablemente a los conocedores de su obra anterior. Su texto auténtico y completo fué publicado en la revista "Experimental Cinema" de Nueva York y es el original con el cual hemos preparado esta versión completa.

LA historia de este film no es una historia corriente; es una entidad que toma cuerpo en forma de cuatro novelas, encuadradas entre un prólogo y un epílogo, unificadas en su concepción y espíritu.

Diferentes por su contenido.

Diferentes por el lugar en que acontece.

Diferentes por el paisaje, la gente, las costumbres.

Opuestas en el ritmo y en la forma, crean una amplia y multicolor film-sinfonía sobre México.

Seis canciones populares mexicanas acompañan a estas novelas, y estas últimas no son sino canciones, leyendas, cuentos de diferentes partes de México reunidas en una exposición cinematográfica unitaria.

Prólogo

El tiempo en el prólogo es de eternidad.

Puede ser hoy.

Puede ser, igualmente, hace veinte años.

O hace mil.

Porque los habitantes del Yucatán, tierra de ruinas y de pirámides enormes, aún conservan los rasgos y las formas, el carácter de sus antepasados, la gran raza de los antiguos Mayas.

Piedras —

Dioses —

Hombres —

Actúan en el prólogo.

En tiempos remotos.

En la tierra de Yucatán, entre templos paganos, ciudades sagradas y majestuosas pirámides. En reinos de muerte, donde el pasado todavía prevalece sobre el presente, allí se sitúa el punto de partida de nuestro film.

Como símbolo de evocación del pasado, como rito de despedida de la antigua civilización maya, se celebra una fantasmagórica ceremonia fúnebre.

Toman parte en esta ceremonia, ídolos de los templos paganos, máscaras de los dioses, fantasmas del pasado.

El acto inmóvil del funeral se presenta en la correspondiente agrupación de las imágenes de piedra, las máscaras, los bajo-relieves y las personas vivas.

La gente tiene parecido con las imágenes de piedra, imágenes que representan las caras de sus antepasados.

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

sis para un film

QUE VIVA MEXICO

por S. M. Eisenstein y G. A. Alexandroff

En estas páginas estarán siempre implícitas las siguientes cuestiones:

- *Por qué vamos al cine y qué nos dan a cambio de nuestro dinero.*
- *Por qué las peliculas son como son.*
- *Cómo el cine influye en nuestra manera de vivir.*
- *Por qué y cómo se ejerce censura sobre el cine.*
- *Por qué el cine es una nueva forma de arte.*
- *Por qué el cine es un nuevo "racket" industrial.*
- *Qué es el cine nacional, quiénes hacen cine nacional y qué hacen con el cine nacional.*
- *Qué temas trata el cine nacional.*
- *Por qué hay temas "tabú" en el cine norteamericano.*
- *Por qué Gran Bretaña es la fuente de las grandes películas documentales.*
- *Qué ha logrado el cine en cuarenta años de vida.*
- *Hacia dónde vamos nosotros y el cine.*

La gente parece petrificada sobre el sepulcro de los muertos en la misma actitud, con la misma expresión en las caras, de los retratados en las antiguas piedras esculpidas.

Diversos grupos de personas como petrificadas y de monumentos de la antigüedad —las partes componentes de los funerales simbólicos— aparecen en procesión alterna en la pantalla.

Y sólo el ritmo arcaico de los tambores de la música del Yucatán y el agudo canto maya, acompañan a esta procesión inmóvil.

Así finaliza el prólogo —obertura de la sinfonía cinematográfica—, cuyo significado será revelado en los contenidos de los cuatro cuentos siguientes y del final que sigue al término de estos.

Primer cuento: Sandunga

El Tehuantepec tropical.
El istmo entre los océanos Pacífico y Atlántico.
En proximidad a la frontera de Guatemala.
El tiempo es ignorado en Tehuantepec.
El tiempo corre lentamente bajo variada urdimbre de palmeras y trajes, y las costumbres permanecen invariables durante años y años.

Personajes:

1. Concepción, una joven india.
2. Abundio, su novio.
3. La madre de Abundio.
4. Tehuanas (jóvenes de Tehuantepec).
5. Pueblo de Tehuantepec en festivales, ceremonias y una boda popular.

SANDUNGA

El sol naciente envía su irresistible llamado a la vida. Sus rayos que todo lo invaden, penetran hasta lo más oscuro de la selva tropical, y, con el sol y el murmullo de la suave brisa mañanera del océano, los naturales de la tierra mexicana tropical se despiertan.

Bandadas de estridentes loros revolotean atropelladamente entre las ramas de las palmeras despertando a los monos que se tapan las orejas con ira y se descuelgan hacia el río.

En su carrera espantan a los solemnes pelícanos y se zambullen luego, dando fuertes gritos, en el agua, para pescar las bananas y cosas que flotan en su superficie.

De lo hondo del río se arrastran hacia la orilla, cangrejos, tortugas, lentos caimanes para asolear sus cuerpos centenarios.

Jóvenes indias se bañan en el río; yacen en las aguas poco profundas del cauce arenoso del río, y entonan una canción.

Lenta como un vals antiguo, sensual como un danzón, y feliz como sus propios sueños, es una canción Oaxaca: "Sandunga".

Otro grupo de jóvenes sobre pequeños botes curtidos se deslizan lentamente sobre la brillante superficie del agua, abandonándose al lujo del ocio y al calor de los besos de los rayos del sol.

Una cascada de brillantes cabellos de azabache secándose al sol muestra a otro grupo de jóvenes, sentadas junto a los troncos de las palmeras.

Arrogante y majestuosa, como una reina de hadas en su natural belleza de doncella, se encuentra entre aquéllas una joven llamada Concepción.

Bajo la caricia de las ondas de su cabellera se deja mecer hacia el país de ensueños. Una guirnalda de flores corona su frente. Cierra sus ojos mientras escucha la canción de sus compañeras y en su imaginación el oro toma el lugar de las flores.

Un collar de monedas de oro adornado con toscas perlas enhebradas con cadenillas de oro brilla sobre su pecho.

Un collar de oro es el objeto de todos sus sueños; es el sueño de toda Tehuana, de las jóvenes de Tehuantepec.

Desde su tierna infancia toda joven comienza a trabajar y ahorra con afán cada monedita, cada centavo, para poder llegar a tener su collar de oro a la edad de diez y seis o diez y ocho.

El collar es una fortuna, un bien. El collar es la futura dote.

Y cuanto más grande, más costosa sea, mayor la felicidad de la futura vida matrimonial.

Esta es la razón del apasionado soñar de Concepción; y el por qué de las visiones llenas de colores que bailan frente a los ojos de su espíritu.

Jóvenes apuestos alternan en sus sueños con el collar...

La canción multicolor de las jóvenes flota sobre el voluptuoso trópico multicolor...

¡Oh!..., nosotros mismos nos hemos dejado llevar tan profundamente por el ensueño, que no nos hemos dado cuenta cómo las jóvenes han ido al trabajo, dirigiéndose a la plaza del mercado para exhibir sus mercancías: naranjas, bananas, ananás, flores, cacharros, pescado, y otros artículos para la venta. El mercado en Tehuantepec ofrece una vista interesante. Si usted mira de este lado pensará que está usted en la India.

Si se vuelve usted hacia el otro lado, lo encontrará parecido a Bagdad con las grandes tinajas de barro rodeando a su joven vendedor.

Por algún otro rincón semeja lugares de los Mares del Sud. Sin embargo, rincones hay que a nada de otra parte de la tierra se parecen, pues sólo en Tehuantepec se venden peces de cuatro ojos.

Tan pronto como una jovencita vende una fruslería, tan pronto como ella recibe en pago los contados centavos, comienza inmediatamente a pensar en su collar, comienza a calcular cuántas monedas de oro debe todavía conseguir.

Pues, moneda a moneda, es la forma en que el collar llega a hacerse, a aumentar, aunque ¡ay todavía falta una: la mayor, la moneda central.

Así, Concepción se figura que sólo necesita una, justo una moneda más para ganar su derecho a la felicidad!

Los negocios, sin embargo, caminan lentamente en el tranquilo, perezoso mercado tropical.

Concepción continúa soñando con esta última moneda mientras la canción, la canción que favorece la suerte de las jóvenes de Tehuantepec, flota ininterrumpida en el aire de la plaza.

Pero las bananas son al fin vendidas, esas bananas que debían traer el dinero necesario para completar el collar. Y cuando el cliente paga a Concepción, ella dice: "Que su collar le traiga a usted suerte".

La feliz Concepción aprieta en su puño la moneda largamente deseada.

EL BAILE

Lo más hermoso que la selva tropical puede ofrecer, flores, bananos, hojas de palmeras, frutos, adornan las paredes del salón de baile.

Allí se ven las Tehuanas más elegantemente trajeadas. La sala de baile es el único lugar donde pueden encontrarse un joven y una muchacha, donde pueden confiarse mutuamente los secretos del corazón.

Resplandeciente en su mejor vestido y en el colmo de su emoción, Concepción se quita el velo de seda para atraer los ojos de todos los jóvenes y doncellas y hechizarlos con el esplendor de su belleza y de su nuevo collar de oro.

Después del baile, cuando Concepción se aleja con su novio hacia un rincón retirado, Abundio le propone matrimonio. Y ahora:

CONTINUARA

CONTRIBUCIONES AL PASAR

- *Los cinematógrafos son tan esenciales para un mayor esfuerzo de guerra como todas las municiones que puedan producirse. Son tan esenciales que es imposible prescindir de ellos.* — TRADE PAPER.
- *Así era el final que yo creía necesario para "Blackmail", pero tuve que cambiarlo por razones comerciales.* — ALFRED HITCHCOCK.
- *La gente está llena de dinero para gastar. Jamás podrá darse una mejor oportunidad para elevar los precios.* — TRADE PAPER.
- *Es muy peligroso andar enturbiando las cosas en una industria en la cual la diferencia entre espíritu de empresa y "racketeering" es frecuentemente escasa y que puede pasar inadvertida en medio de la confusión.* — F. D. KLINGENDER y STUART LEGG.
- *El cine necesita una continua represión de la polémica a fin de evitar el desastre.* — LORD TYRRELL, presidente del Consejo Británico de Censores de Películas.
- *De todas las artes, la más importante para Rusia es, a mi juicio, el arte cinematográfico.* — LENIN.
- *¿Qué clase de películas quiere ver el público?... No importa qué tipo... Tomad cualquier tema, tratadlo como se debe, y el público la verá con gusto.* — Exhibidor en un Periódico Comercial.
- *El cine, como la novela policial, hace posible experimentar sin mayor peligro las excitaciones, anhelos y pasiones que deben ser reprimidas en un orden humanitario de la vida.* — C. G. JUNG.
- *El cine es la forma de arte más vigorosa de hoy.* — CONSTANT LAMBERT.

(De "FILM", por Roger Manvell. Pelican Books, 1944).

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

Latitud

REVISTA MENSUAL DE ARTES Y LETRAS - AVDA. DE MAYO 1370 - BS. AS. - U. T. 38-3330

Precio del ejemplar $ 0.50

Las fotos que ilustran esta página y la que va en el pie de la página anterior son "tomas" de EISENSTEIN para su film "QUE VIVA MEXICO". Se percibe nítidamente en ellas el extraordinario clima emocional logrado por el gran director en esta película que no hemos tenido la suerte de conocer.

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