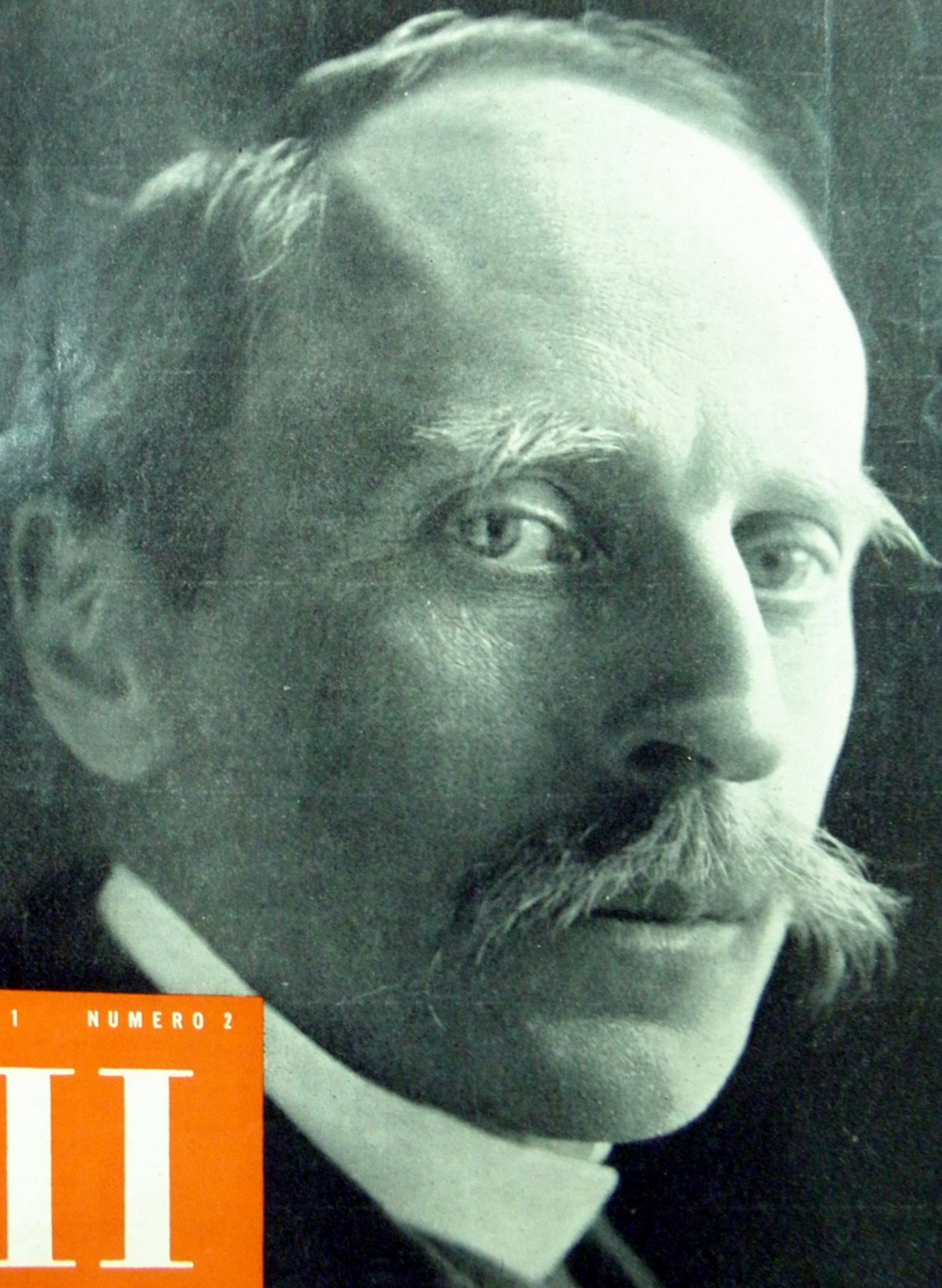


Latitud

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



AÑO 1 NUMERO 2

II

MARZO 1945

Latitud

PUBLICACION MENSUAL

Precio del ejemplar \$ 0.50

Un año de suscripción \$ 5.00

DIRECCION Y ADMINISTRACION
Av. Córdoba 836 - Bs. As. - U.T. 32-0470

EDITOR

Rubén Núñez

Dirigen:



ACTUALIDAD

Jorge Thénon



LETRAS

Enrique Amorim



MUSICA

Leopoldo Hurlado



TEATRO

María Rosa Oliver



PINTURA Y GRABADO

Antonio Berni



MAPA CONTINENTAL

Norberto A. Frontini



CINE

Horacio Coppola



ESCULTURA

Luis Falcini

PRODUCCION

Bartolomé Mirabelli

Sam Malamud

Jorge Naranjo Cuadra



ROMAIN ROLLAND Y LA INDEPENDENCIA DEL ESPIRITU

La obra de Rolland es una sola en su varia multiformidad. Ella representa un continuo y doloroso examen de conciencia, a partir de lo que él mismo ha llamado su "obstinada ilusión", la independencia del espíritu, cuyo más alto destino —declara— solo se alcanza cuando se convierte en soldado de la Acción que renueva al mundo, abandonando su actitud prescindente y contemplativa.

Nace a la vida del arte y del espíritu con la exaltación apasionada de los grandes valores de la literatura, la música y la plástica. Pero ya entonces, sumido en el encanto de la más expresiva y vaga de las artes, deja entrever la intención, aún tenue e indecisa, que se incubaba en su alma soñadora: en el secreto de la obra de arte busca afanosamente al hombre y procura coordinar la vida individual del genio con su actividad creadora; la recíproca dependencia del arte y la conducta social, del bien y la belleza. Miguel Angel, Beethoven y Tolstoi son, entre otros, sus arquetipos, sus ideales humanos, elevados a las altas cumbres donde la vida espiritual se desenvuelve en sosiego, ajena a las alternativas de la vida colectiva, sobre la cual proyecta sin embargo su benéfica influencia. Atenaceado por un misterioso llamado de la vida, sensible a los dolores y angustias de los hombres, Rolland considera que todo debía darse desde la altura donde los espíritus escogidos elaboraban la belleza como un supremo bien. ¿Acaso no hermanan a los hombres las emociones compartidas en un Edipo-Rey o en una Sinfonía? Su defensa de la libertad del espíritu no le eximía por lo tanto de la acción, acción rectora y normativa, serena y desapasionada, de los que se alejan del tumulto y que pueden y deben anticipar a las muchedumbres el itinerario histórico, a la manera de la Verdad revelada, esta vez, por las élites.

Rolland proclamó desde el primer momento que el espíritu no podía guardar su independencia al modo de Pilatos "que se lava las manos de la sangre del Justo, al que sabe injustamente condenado". Las creaciones del espíritu evolucionaban de acuerdo con un desarrollo independiente, flotante sobre el proceso histórico de la Humanidad, sobre el cual derramaba su luz, sin participar, no obstante, de sus violentas alternativas; sin contaminarse de sus miserias e infortunios.

Los hechos dramáticos de la guerra del 14, sus prolegómenos y consecuencias, fueron derribando los frágiles ensueños de Rolland. El tránsito del pensador, del error a la verdad, se realizaba a expensas de los más grandes desgarramientos sociales y los cambios más profundos que haya podido presenciar y soportar jamás hombre alguno. Entre una religión que se iba y un pensamiento nuevo que venía, dice Bloch, la inteligencia y el arte de Occidente flotaban sin sostén, sin finalidad, sin justificación. Romain Rolland vivió efectivamente este momento del mundo.

El derrumbe de la revolución espartaquista en Alemania y el asesinato de Liebknecht y de Rosa Luxemburgo, conmueven como ningún otro suceso la paz de su retiro, y desciende al combate protegido siempre por el escudo de su "obstinada ilusión". Sin dejar de combatir, se esfuerza todavía en resolver la antinomia de la independencia del espíritu y el deber imperativo de participar en la contienda. En su carta a Morel esboza un plan para una "Organización Internacional del Espíritu", "algo así como un cerebro de la sociedad por llegar, desde la cual los intelectuales habrían de ser los esclarecedores del camino que habrían de construir los trabajadores proletarios". Mas la misma fuerza social que había corrompido el significado de las grandes palabras de la Revolución Francesa, llevó a las aguas de su molino la iniciativa de los "Espíritus Independientes", y los propósitos gene-

rosos del obstinado soñador quedaron anegados en el Instituto de Cooperación Intelectual, que no tardó en alejar de su seno a los intelectuales rebeldes que lo inspiraron. Clerambault se eleva entonces como un réplica vibrante frente a la tibieza de los que huían del combate; expone su vida, arriesga su libertad, y proclama su fe renovada y ardiente que, como una llama votiva, ilumina a los dioses caídos en el altar del espíritu independiente. Aprende así que en la lucha social contemporánea, toda utopía, toda posición independiente y apolítica, sirve admirablemente a las fuerzas regresivas.

Fué entonces, cuando libraba su batalla final contra los molinos de viento de los prejuicios y errores, que por su mal creyó que eran verdades eternas, que una nueva ilusión le penetró en el alma atribulada. La figura descarnada del Mahatma se adelanta al encuentro del ensueño postrero de Rolland, llevando entre los pliegues de su túnica y en las escuádelas ubres de su cabra, la esencia que habría de nutrir de nuevo aquella su "obstinada ilusión". Gandhi se le aparece a Rolland como el símbolo viviente de la omnipotencia activa del espíritu, capaz de adelantar el progreso del mundo sorteando las alternativas dolorosas de la Revolución. Mientras tanto... la tierra se movía a los pies del pensador, que oteaba en las alturas la señal indicadora del rumbo incierto de la Historia. La reacción mundial, obstaculizaba por el asedio el progreso de la primera República proletaria, preparaba contra ella la guerra de agresión y apuraba la descomposición política en todos los rincones del mundo. Rolland comprendió entonces que los brazos caídos del Mahatma no podían sostener siquiera la palabra-espada que el creyó más eficaz que la espada de acero; comprendió que el sacrificio individual y colectivo, el silencio y el martirio, debían ser sustituidos por la lucha activa y organizada. El nazismo llevaba ya muchos años de delantera, en fuerza y experiencia, a los filósofos y soñadores que oponían a las armas de fuego su confianza inalterable en el espíritu, en el progreso, en el contenido antihistórico de la doctrina nazi y en su espontánea decadencia. Mientras ellos creían en la omnipotencia del espíritu y el apoliticismo de la cultura, el fascismo, probaba de hecho todo lo contrario, desterraba a Heine del recinto de los inmortales y proclamaba el reinado de la barbarie y la servidumbre de la cultura. El fascismo demostró a los intelectuales las relaciones de la teoría y de la práctica, se adueño de naciones poderosas, penetró en las organizaciones civiles y militares de todos los países, violó las restricciones armamentistas, y en tanto que el ministro inglés se dedicaba a la pesca y el polaco a la caza de venados, se oía en Ginebra la voz de Rusia proclamando la indivisibilidad de la paz, y los obreros de Austria, de Alemania, de Francia, combatían en cada país contra las avanzadas del nazismo, en defensa de esa libertad y su cultura. La misma clase social que otrora empuñó la antorcha de la libertad, pisoteaba sus propias leyes y volvía sus armas mortíferas contra aquellos que apelaban a los sublimes principios del 89. Ante la inutilidad de su esfuerzo individual, Rolland se dispuso a combatir sin abandonar sus escrúpulos, sin abdicar de nada de lo que había celebrado... "del libre espíritu que ha cantado en Juan Cristóbal, en Colas Breugnon, en Clerambault". En su respuesta a Barbusse, expone su plan de combatir sin descanso, juzgando por un lado los actos del poder amigo y conmoviendo por otro la conciencia del adversario. Su lema es entonces "mantener la integridad del pensamiento libre, aún contra la Revolución, si ella no comprende la necesidad vital de aquella libertad". (L'art libre, 1922).

La experiencia dolorosa de esos años acude de nuevo en auxilio de Rolland. El encarcelamiento, la muerte y el exilio de los mejores exponentes del pensamiento, le inducen a dar un paso más hacia adelante, reclama su puesto "en las filas de los ejércitos proletarios del progreso" e integra con Einstein, Barbusse y Langevin, el Comité Mundial contra el fascismo. "Mi principal error y mi decepción más acerba de esos años —dirá más tarde— estuvo constituida por mi sobreestimación de los espíritus libres, cuya mayoría (entre quienes no estaban los menos ilustres) se eclipsó ante los peligros, replegándose tras el orden social existente que, mediante su garantía de permanecer juiciosos y discretos, se constituyó en su defensor. Toma y daca. El espíritu fué libre en su nicho". Juan Cristóbal resuelve abandonar para siempre "su vivir para vivir". Rolland toma partido en el frente único de los trabajadores manuales e intelectuales y llama a la unión a todos los hombres honrados dispuestos a batirse por la dignidad del hombre contra el oscurantismo y la guerra. En el congreso de Amsterdam, en 1932, Rolland se adelanta por fin al encuentro de su libertad, la única, que no consiste en el ensueño de una acción independiente de las leyes de la naturaleza, dice Engels, sino en el conocimiento de esas leyes y en la posibilidad, así dada, de hacerlas obrar en un sentido determinado. El camino está abierto al fin y la luz que le orienta es la misma que guía los pasos de la humanidad trabajadora y progresista. Después de quince años de combate contra los errores propios y ajenos, saluda alborozado el cortejo de sus sueños fugitivos, bellos sueños que al disiparse, se incorporan a la nueva sociedad donde adquieren la fecundidad de la forma y de la vida. Como Eneas y Dante, había descendido a las profundidades de la conciencia y de la tierra cuyo contacto aborrecía. Allí escuchó la voz de las cosas muertas, los sofismas y las palabras sagradas, tergiversadas por los usufructuarios del poder. "El autor aprendió a sus expensas que la libertad de espíritu de que tanto se ufanan los escritores de la democracia estaba tan lejos de los hechos como todos los otros "Derechos del Hombre" que la Revolución Francesa había patentado".

Quince años de combate y *Por la Revolución a la paz* son —dice Anibal Ponce— el diario doloroso de un espíritu que se va arrancando a jirones de la carne viva del alma, los prejuicios, las mentiras, las ilusiones, depositadas en largos años de educación burguesa. "Día a día nos va mostrando en ellos cómo la guerra y la Revolución fueron para él —y con él para un puñado de intelectuales honrados— una escuela primaria de educación política; escuela primaria, en efecto, porque todo lo tenían que aprender". (Ponce: De Erasmo a Romain Rolland).

Romain Rolland ha muerto cuando desde la lejanía llegaban a sus oídos los bellos sonidos de los cañones victoriosos. Sobre los hombros de los maquis, el viejo camarada será llevado al Panteón. Es el mismo pueblo de la Bastilla, del 48, de la Comuna, la turba, la muchedumbre, que desdeñaba Clerambault. Multitud en marcha, creadora de una nueva sociedad sin servidumbre, "que abrirá al trabajo humano un campo de progreso ilimitado".

J. T.



ROMAIN ROLLAND ADOLESCENTE.

Rolland y sus detractores

Al cumplirse el 65º aniversario del nacimiento de Romain Rolland, la revista *EUROPA* le dedicó un número especial de homenaje. El espíritu francés, siempre alerta, agregó un apéndice que hoy adquiere singularísima importancia. Bajo el rótulo de "Petit Anthologie de la sottise" hizo desfilar a los enemigos de Rolland, a los que le atacaron por su condición humana y su valentía ejemplar. Debemos recordar ahora, con inevitable delectación, que la mayoría de los seudodetractores del gran escritor, enriquece la lista de los traidores de la Francia eterna. Aquellos integrantes de la original antología, aparecen ahora fatigando la infamia en una lista que la prensa parisiense publica para vergüenza de los mismos. Figuran en ella: Camille Mauclair, André Thérive, Maurice Martin du Gard, André Maurel, Gabriel Boissy, Henri Massis.

He ahí un *facusse* de 1931, que viene a dar sus frutos negros en 1945.

E. A.

ALEXEI TOLSTOY

Junto a millones de seres que han dado su vida por la libertad del mundo, desaparece el escritor soviético Alexei Nikolayevitch Tolstoy, en quien la U.R.S.S. pierde a uno de sus más destacados intelectuales. Un proceso de comprensión, que su honestidad y su talento explican suficientemente, lo llevó a identificarse con la nueva organización de su pueblo en esta etapa decisiva de su historia. "Nosotros somos realistas; estamos en presencia de un milagro —ha dicho alguna vez—: el nacimiento del hombre nuevo, la refundición de la conciencia, objetivos, usos, hábitos de enormes masas humanas".

Sin tiempo material para ocuparnos de su personalidad en este número, reservaremos para el próximo número de abril el estudio que ella merece.

UNA VISITA A ROMAIN ROLLAND

por JULIO NOE

Sin haberse apagado totalmente el eco de las encontradas opiniones que su posición "au-dessus de la mêlée" había provocado, a poco de concluida la primer guerra mundial, comenzaba a comprenderse en Francia la actitud de Romain Rolland durante la cruel contienda. Gracias a ello, el escritor, que por varios años había residido en Suiza, volvió a su pequeño apartamento parisién de la "rue Boissonade" y continuó la vida recoleta que antes de la catástrofe había llevado.

Ya no era el suyo, exclusivamente, uno de los más altos nombres de la literatura universal, sino, también, de la conciencia humana, que en medio de las terribles pasiones desatadas por la lucha feroz de los pueblos más civilizados de Europa, anhelaba una reforma fundamental que hiciera posible la paz y la justicia entre los hombres. Por ellas había clamado el escritor ilustre desde el momento mismo en que las fuerzas del mal habíanse lanzado sobre el mundo. Por ellas había dirigido, en setiembre de 1914, su carta patética a Gerhart Hauptmann intimándole en nombre de la civilización por la cual luchaban, desde hacía siglos, los más grandes espíritus, a protestar con la postrera energía contra el crimen alemán de destruir a Bélgica inocente.

Y por ellas había acusado a los responsables de la catástrofe —intelectuales, políticos y sacerdotes— por la maldad o por la cobardía con que habían actuado. Después, había pedido a la opinión pública universal, y muy especialmente a los espíritus lúcidos de todo el mundo, la constitución de una Suprema Corte Moral, de "un tribunal de conciencias", que cuidara y juzgara todas las violaciones al derecho de gentes, cualquiera fuera su origen y el campo en que se hubieran producido. Se le había dicho —claro está— que cuando la mejor juventud de Francia se desangraba en defensa del suelo natal invadido, no debía iniciar el proceso de quienes, en su interior, incitaban al odio, y menos aún tener conmiseración por quienes, entre los enemigos, renegaban de la guerra que les había impuesto "el espíritu de imperialismo ávido y de orgullo inhumano". No por ello había cambiado Romain Rolland. Confiaba en las "élites" de las nuevas generaciones europeas y en los jóvenes de todo el mundo para su gran cruzada redentora. Y esto lo hacía respetable aún por aquellos que, escépticos o descreídos, no admitían la posibilidad del predominio en Alemania de otro espíritu que el de lucha y dominación universal. Lejos estaba entonces de pensar el grande hombre valiente y generoso, que en los momentos mismos en que él luchaba por la definitiva reconciliación de los pueblos, entre los jóvenes alemanes nacía, con caracteres de suprema inhumanidad y maldad diabólica, el espíritu que los llevaría a una nueva y más despiadada guerra, y que su patria, y Europa toda, de la que él era una de las más limpias y nobles figuras, serían holladas, destruidas y vejadas por el pueblo irredimible y feroz.

Pero esto no se quería creer a los pocos años de concluir la primera guerra. Se pensaba en una "nueva era humana", como decía el muy francés y muy argentino Paul Groussac; la Sociedad de las Naciones intentaba, entre tremendas dificultades, la creación de un nuevo ordenamiento jurídico a fin de asegurar la paz y la libertad; Rusia hacía su trascendental revolución y Alemania parecía orientarse hacia nuevas normas políticas.

En tales momentos del mundo, llegué a comienzos de una tarde de invierno de 1921 a casa de Romain Rolland. Me sentía, como tantos otros jóvenes de los cinco continentes, llamado por la voz nobilísima del creador de "Jean-Christophe", y quería, también como otros muchos, decirle la admiración que por él sentíamos los argentinos de la promoción más reciente. Manuel Gálvez, que con Roberto F. Giusti había traducido poco antes su "Clérambault", habíame entregado espontáneamente, al partir de Buenos Aires, una carta de presentación para el maestro ilustre, y valido de ella decidí a visitarlo, no sin vencer alguna resistencia temperamental.

He temido siempre la aproximación a los grandes escritores. ¿Qué pueden ofrecer mejor que sus obras? ¿Para qué conocerlos personalmente? Pero en esa circunstancia no era el escritor quién me interesaba, sino el hombre. Aun así la visita podía desilusionarme. Si descubriera por alguna palabra, por algún gesto —me decía al dirigirme a su casa— que su actitud, aparentemente tan sincera, ha sido determinada por resentimiento o por calculado disconformismo, ¿qué ganaría con la visita?

Creo que cuando llamé a su puerta, aún estaba dominado por la duda. Y es posible que ya casi deseara no hallarlo.

Pero el propio Romain Rolland atendió el llamado, y con ligera sonrisa me invitó a pasar a la salita de estudio en la que, entre libros, retratos y periódicos, un piano estaba abierto. Nada indicaba que hubiera interrumpido el trabajo para atenderme.

Mientras la conversación giraba en torno de los temas que el azar proporcionó en los primeros momentos, observé su fisonomía, en la que dominaban la frente alta y la mirada fuerte. Su tipo físico, más de suizo que de francés, me hizo sospechar que su discutida posición hubiera sido determinada, en cierto modo, por motivos raciales. "No es un francés puro", llegué a pensar.

No supe después, y hasta ahora lo ignoro, si esa impresión era acertada. La verdad es que si en

parte me servía para comprender la posición de Romain Rolland, me planteaba otro problema. Y era éste: ¿pueden colocarse "por encima del tumulto" quienes, si bien odian la injusticia y la guerra, están dominados por ancestrales sentimientos nacionales, raciales o religiosos? E inversamente, ¿es preciso para que tal cosa sea posible, desnaturalizarlos, disminuirlos o traicionarlos? ¿Hasta dónde es esto admisible?

(No conocía yo, por ese entonces, el juicio cruel de André Gide, que negó a Romain Rolland todos los dones del gusto y del idioma francés. "El desastre final de Francia daría a su Jean-Christophe su más grande y definitiva importancia", había dicho Gide, "porque traducido, es mejor").

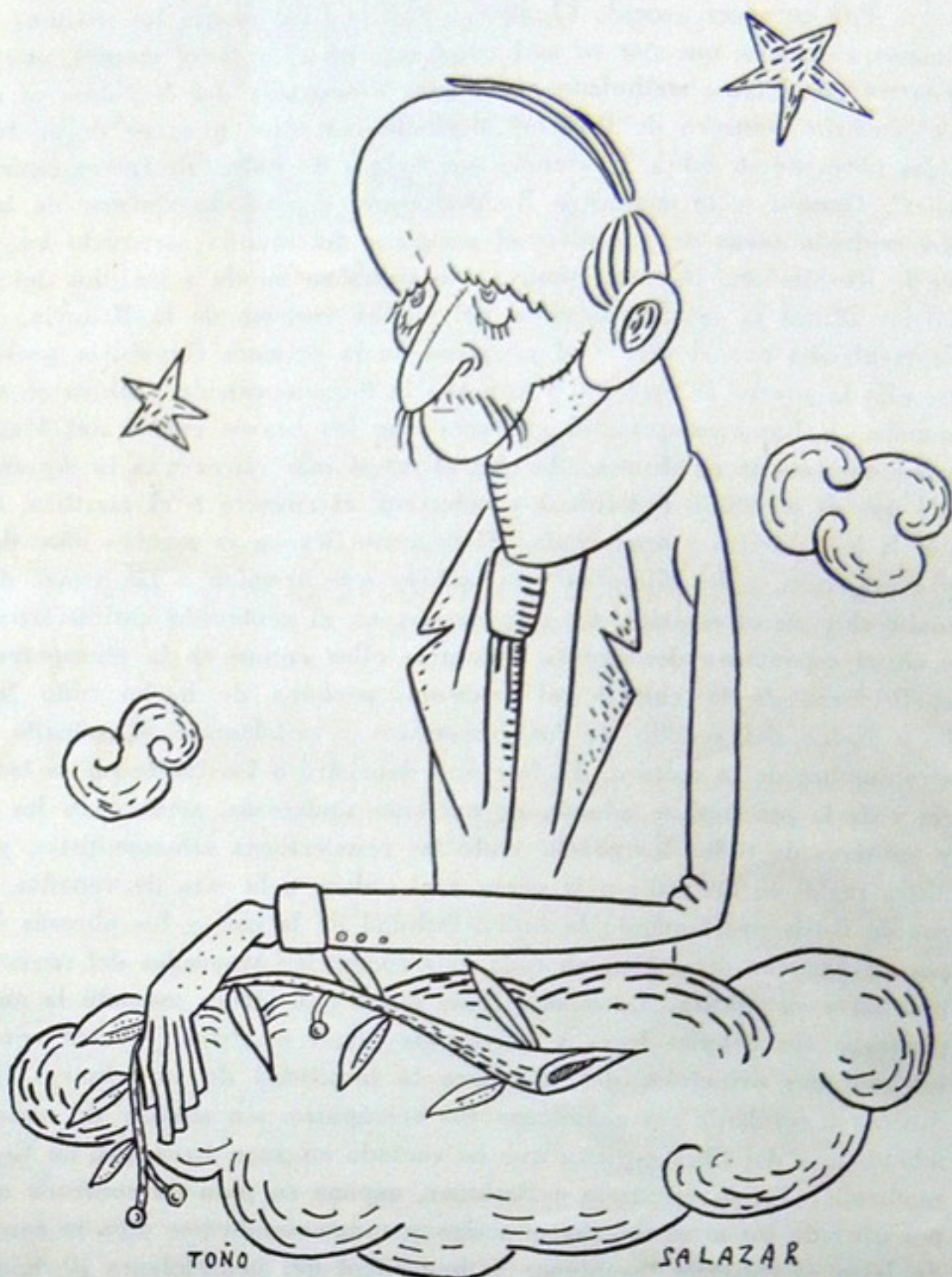
La reconciliación de los "hermanos enemigos" por la que Rolland luchaba, su fe en una humanidad más cuerda y bondadosa, su odio al bismarkismo y a la mentira criminal, era lo que nos admiraba en esos años de grandes esperanzas. Y por eso había llegado yo hasta él.

Después se ha visto que todos sus sueños eran imposibles. La paz que había reclamado, jamás fué alcanzada. Ya no fueron enemigas, solamente, las naciones que habían luchado, sino, dentro de cada una de ellas, las clases, las sectas, las razas y los partidos. Y también, como antes y como siempre, los "servidores del Espíritu", de quienes Rolland esperaba la salvación.

No sé cuáles han sido sus pensamientos en los últimos años, y menos aún en los de la guerra actual. Ya apenas lo leíamos y casi lo teníamos olvidado.

La nueva catástrofe, que él presintió a fines de 1918 como necesaria consecuencia de los odios entonces renovados o nacidos, debió ensombrecer sus últimos días. El tumulto formidable alcanzó a todos, y nadie pudo colocarse por encima de él.

Alguna vez sabremos de las dramáticas horas que debió vivir, antes de hundirse en la nada, quien confió en las fuerzas morales, y acaso comprobó, angustiado, la terrible y desoladora miseria de los hombres.



"La fraternidad que me liga a Máximo Gorki es tanto más notable cuanto que hemos llegado a encontrarnos desde dos puntos opuestos del horizonte. El, de la vieja Rusia y de raza popular, robusta y endurecida. Yo, de la vieja burguesía francesa, débil de salud, pero inquebrantable de espíritu.

El se ha instruido gastando las plantas de sus pies por todos los caminos. Yo, gastando sobre los bancos de las escuelas y las universidades, mis codos y mis posaderas. Y es seguro que Gorki ha llevado la vida, materialmente, más ruda. Pero no es tan seguro que haya tenido, moralmente, la más dura vida. Los dos hemos tenido que abrirnos nuestra ruta a través de ciénagas y selvas de prejuicios. Hay los del pueblo y los de la burguesía. Y los de la burguesía no son los menos envenenados. Es una ruda faena la de tratar de hacer el día en esta noche de ignorancia y de mala voluntad.

Lo bello es que, pensando cada uno por su lado, al final de nuestros esfuerzos, nos hayamos encontrado y que, desde la primera mirada, hayamos reconocido que éramos compañeros. Por diferentes que fueran las circunstancias de nuestras vidas y nuestros temperamentos, hemos debido pasar por la misma experiencia. Una experiencia de dos fases: por una parte, habíamos sentido apasionadamente la grandeza de la cultura humana, el precio de los tesoros amasados por la inteligencia en el curso de los siglos. Por otra, hubimos de constatar la indignidad moral de casi toda la clase que se había constituido en la guardianía, esa casta de la *intelligentsia* que, en Francia desde hacía dos siglos, consciente de su superioridad, había minado el poder de la nobleza soberana y preparado la Revolución del 89, no para liberar al pueblo entero, sino para sustituir su propia aristocracia del espíritu a la aristocracia de nacimiento, que ella destruía y para instalar sobre estas ruinas el gobierno de la clase burguesa, de la que se estimaba cabeza orgullosa.

En un artículo de D. Zaslavsky, aparecido en la revista *Na Lieteratournem Postou* (abril de 1931) leo que antes de la Revolución de octubre, Gorki, en sus campañas de prensa, empuñó la lucha por la verdadera cultura, contra la *intelligentsia* burguesa de Rusia, e hizo el proceso despiadado de esta casta intelectual, de su pasividad, de su molición de alma y de su verbalismo hueco. En los mismos años, mi *Juan Cristóbal* libraba batalla contra la *Feria de la plaza* de París, contra la "mentira idealista" de los estetas y de los rectores. Se ha dicho de la religión que es "el opio del pueblo". ¡Cuánto más verdaderas serían todavía estas palabras aplicadas al arte y a la literatura de Europa desde hace medio siglo! Han embotado la conciencia pública y le han facilitado coartadas para escapar a sus responsabilidades sociales; castillos donde encerrarse al abrigo de lo real; pretextos para volver la espalda a la acción y decir: "me lavo las manos de las injusticias". Los más clarividentes, como Flaubert, juzgaban que ver y pensar dispensaban de obrar. Poco ha faltado para que dijeran que la acción era el estado llano del

Un abrazo fraternal a través de las fronteras



DE ROMAIN ROLLAND A MAXIMO GORKI

espíritu. Cuando, hacia el fin del siglo último, la crisis del *affaire Dreyfus* llevó bruscamente en su tormenta a espíritus generosos como Zola, no fué más que una hora de rebelión donde se encontraron momentáneamente reunidos el pueblo y los más valerosos intelectuales. En seguida, estos volvieron a su tienda y no han salido más. Hasta estos quince últimos años, los mejores de entre nosotros no podían librarse del callejón sin salida del individualismo. Nosotros obrábamos aislados, guiados únicamente por la voz de nuestra propia conciencia. Era a la vez nuestra fuerza y nuestra debilidad. Le hemos debido —todos juntos— nuestra independencia y nuestra impotencia. El que escribe estas líneas lo ha sabido mejor que nadie cuando, a principios de la guerra de 1914, lanzado su grito: *Por encima de la contienda*, escribía con una altivez amarga de vencido: —"No hablo para convencer a Europa, hablo para aliviar mi conciencia". Nos faltaba tierra firme en que apoyarnos. La independencia del espíritu, tal como la entendía en 1919, cuando elevé un llamado en su nombre, es un árbol que tiende sus ramas hacia el cielo, pero sus raíces están casi enteramente fuera del suelo. Está condenado a morir si no se logra plantarlo en plena humanidad, en esta "tierra negra" que es el pueblo del Trabajo. Gorki lo ha conseguido. Hoy hace cuerpo con la conciencia misma del proletariado. Es la coronación intelectual.

Son inseparables el uno del otro. Menos felices que él, los hombres de mi suerte, en Occidente, buscan en vano su pueblo para arraigarse. Yo lo he buscado treinta años. Escribiendo en 1900 el *Teatro del Pueblo*, terminé el libro con estas palabras: "Queréis un arte del pueblo? Comenzad por tener un pueblo de espíritu libre, un pueblo al que no aplasten la miseria, el trabajo sin descanso; un pueblo al que no embrutezcan todas las supersticiones, todos los fanatismos, un pueblo amo de sí y vencedor del combate que se libra hoy día!"

No he encontrado este pueblo en Occidente. Lo espero, lo llamo, lo anuncio desde mi infancia. El suelo de Occidente está seco y endurecido alrededor de mí, pero yo alargué mis raíces, yo he ido por debajo de la dura corteza de Europa al encuentro de las capas fecundas de los pueblos soviéticos, de la inmensa vida despertada en las profundidades de la U.R.S.S. Y es al final de este trabajo subterráneo que mis raíces se han juntado a las de Gorki. Nuestras manos fraternas se han anudado. Ahora, compañeros de un extremo a otro de Europa, mezclamos nuestro aliento y nuestra sangre. ¡Ponemos en común nuestras energías! ¡El espíritu camina invisible por toda la tierra! ¡Que él sea la savia del mayo nuevo!"

(El presente saludo de Rolland fué enviado en ocasión del regreso de Gorki a la U.R.S.S.)



trastienda

por LAZARO RIET

● "LA TIERRA DE SANABRIA" (Vocación autonómica de la Banda Oriental) del Dr. G. García Moyano, es una lúcida y precisa investigación histórica. El profesor uruguayo elucida un tópico fundamental en la historia del Río de la Plata: la obstinada tendencia a la autonomía de la Banda Oriental. El rigor en la investigación se alía con la fluidez del estilo: difícil conjunción en trabajos de la índole del presente, que capta la atención del lector, y aún le subyuga. "Su vocación autonómica —dice G. García Moyano— llevó a la Banda Oriental a la soberanía absoluta. La estructuración estática constituyó un penoso proceso, en el que debieron solucionarse tremendos problemas, de orden interno e internacional. La historia del Uruguay es la historia de las repúblicas de América, que debieron luchar contra los factores disociantes de dentro y contra los imperialismos en todas sus formas. Pequeño estado de raíz democrática, después de un azaroso aprendizaje llegó a darse una apreciable estructura progresista. Su historia de país independiente es el camino recorrido hacia la efectividad de su liberación para convertir la independencia en positiva y verdadera, que su economía semi-colonial iba a dificultar grandemente. Todavía se encuentra recorriendo ese camino. Aún deberá pasar por momentos difíciles, pero la marcha, aún llena de tropiezos, tendrá un sentido ascensional. Porque su destino —que es el destino de América— debe llevarlo hacia un mundo mejor. (Editorial "SELECCIONES", Montevideo).

● J. L. B. escritor de primera categoría, al que se le han consagrado números extraordinarios de revistas literarias —recuérdese un significativo homenaje de SUR— no ha sido favorecido por la clase oficial. El mayor premio en metálico, todavía se muestra esquivo. No así el GRAN PREMIO DE HONOR, que la SADE ha resuelto otorgar en el presente año, el Día del Escritor. Entre los posibles candidatos ya se perfila la figura de Jorge Luis Borges. Su reciente libro *FICCIONES* reclama el lauro máximo. (Ediciones "Sur").

• • •

● La inteligencia de hoy, justo es decirlo, no siente como antes la brutal tutela de quien manda. Pero no ha perdido del todo su vieja servidumbre. Muchas ligaduras le quedan todavía y mientras el intelectual aguarde una dádiva, aspire a un favor, culde una prebenda, seguirá revelando todavía en la marcha insegura y en la voz cortésana, el rastro profundo de la antigua humillación.

ANIBAL PONCE. "Los deberes de la inteligencia".

● Los libreros de Buenos Aires han aprendido a discriminar. Se puede observar en los escaparates, grupos de autores perfectamente diferenciados. Aún en los anaqueles ya se les ve amontonados de acuerdo a la ideología que profesan. Así vemos en armónica gavilla, como después de la cosecha, los libros que responden a una ideología determinada. No es necesario especificarla, porque el lector ya sabe a qué atenerse. José María Pemán, al lado de Manuel Galvez y Fernández Flores, codo con codo con Arturo Cancela. Le siguen, César Carrizo, Carlos Obligado, Cambur Ocampo que en la revista "Antología" recoge artículos de Emilio Pettoruti, organizador de ciclos provinciales de notoria repercusión en el oficialismo, o de Homero M. Guglielmini, exégeta de todo pensamiento totalitario. La lista la completan otros intelectuales cómodamente situados tras los cristales de vidrieras hábilmente ordenadas por el librero propagandista. La novedad en materia editorial, no puede pasar inadvertida y menos aun, silenciada. Están todos o casi todos: Ponferrada, Carlos Astrada, Carlos Ibarguren, Leopoldo Marechal, Lisardo Zia, Ignacio V. Anzotegui y otros.

No cabe duda que los mercaderes del libro, han empezado a discriminar en forma atinada. Debemos agradecerles la clasificación.



Cuchillo de punta para carnear extranjeros a . . . \$

5.90

En un diario de La Plata, capital de la primera provincia argentina, el aviso al margen.

a lister jefe en los ejércitos del ebro

Tu carta —oh noble corazón en vela,
español indomable, puño fuerte—
tu carta, heroico Lister, me consuela
de ésta, que pesa en mí, carne de muerte.

Fragores en tu carta me han llegado
de lucha santa sobre el campo ibero;
también mi corazón ha despertado
entre olores de pólvora y romero.

Donde anuncia marina caracola
que llega el Ebro y en la peña fría
donde brota esa rúbrica española

de monte a mar, esta palabra mía:
"Si mi pluma valiera tu pistola
de capitán, contento moriría."

ANTONIO MACHADO



Dibujo de SEOANE



Xilografía de F. Masereel

● ... No era, por cierto, para emplear sus palabras, "la fétida indiferencia"; pero era sí la afirmación terminante de la supremacía del hombre que piensa sobre el hombre que vive; el desdén por la lucha y por la acción; la soberbia de la élite intelectual, con su certidumbre orgullosa de que fuera de ella no hay en el mundo más que agitación sin importancia. Egoístas élites que por conservar menguados privilegios continúan defendiendo un ESPÍRITU y una LIBERTAD en abstracto que la realidad sin cesar se los desmiente; candorosas élites cuyos sueños absurdos son fomentados por los mismos que de ellos benefician; porque son esas construcciones del "arte puro" y de la "inteligencia pura" las que desvían los ojos de la grandes masas de la única escena en que se desarrolla de veras el drama de la historia. Las clases gobernantes estimulan con maña a esos artistas que son como niños; a esos sabios que son como Juan de la Luna. Y los prefieren, y los cuidan y los cargan de honores; hasta que llega el día en que una palabra imprudente, o un descubrimiento inesperado, los arroja sin saber por qué de los privilegios y los cargos.

ANIBAL PONCE — De Erasmo a Romain Rolland.

• • •

MI MENSAJE A LA JUVENTUD

—¡No separéis nunca el pensamiento de la acción! Hay dos acciones: la una inmediata, la

otra a largo plazo. Esta no debe hacer descuidar aquélla. Ni aquélla debe bloquear todo el horizonte del pensamiento. Ninguna de las dos debe ser sacrificada por un verdadero y viviente "intelectual". El hombre que piensa debe proyectar siempre su pensamiento en el surco de la uno y la otra. Un pensamiento que no obrara, sería un pensamiento que no piensa, la inmovilidad, la muerte. El estetismo infecundo en que se mantiene una élite de nuestro tiempo, "el pensamiento por el pensamiento", está a dos dedos de la fosa. Apesta a cadáver. Sólo vive quien obra...

Im Anfang war die Tat...

En consecuencia, mi incesante exhortación a la juventud es a la energía. Ningún tiempo la ha reclamado más. Este tiempo es feroz, cruel, cargado de devastaciones, pero también es poderoso y fecundo. Destruye y renueva. No es hora de gimotear y poner ceño adusto a la tarea. Es hora de remangarse los puños y de acogotarse en tanto que el día llega. Es el combate de Jacob con el Angel. Durará hasta que el alba se levante.

...Y el Angel dijo: "Déjame, pues el alba ha llegado". Pero Jacob dijo: "No te dejaré hasta que me hayas bendecido".

Entonces el Angel dijo: "Tú has luchado con Dios y con los hombres y tú has sido el más fuerte".

Nosotros hemos de luchar ahora con Dios y con los hombres: con las ideas viejas, los dioses murientes y asesinos, y con los millones de espíritus sin ojos que los sirven ciegamente. Hemos de crear dioses nuevos y una nueva humanidad. No lo podremos sino a costa de la más intensa energía y de un completo sacrificio. ¡Dios sea loado! Nosotros no faltaremos a la obra... ¡Viva la acción! ¡Y viva la paz, hija de la acción! ...

Pues la paz que yo sirvo es la que he tomado de la divisa de mi maestro Spinoza:

Pax enim non belli privatio,
Sed virtus est, quae ex animi fortitudine oritur
La paz no es la ausencia de la guerra,
Es la virtud que nace del vigor del alma.

ROMAIN ROLLAND

Ser inteligente, es necesario; vivir no es necesario.

No está uno en donde está, sino en donde está su espíritu.

Es curioso. A veces, se conquista la libertad en poesía para ser más obscuro.

EMILIO ORIBE

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 letra 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.

Responden:

Gregorio D. Alemani, de La Plata: lo marginado en página 46 de "Radiografía de la Pampa". El cuchillo. Ed. Losada.

Carmen Aramayo Ríos, de Resistencia, Chaco: Tiene señaladas las páginas 203, 204 y 205 de Ensayos Americanos de Newton Freitas. Editorial Schapire. Buenos Aires.

Julio José, de Asunción del Paraguay, suele releer el primer acto de "Pájaro de Barro" de Samuel Eichelbaum.

Julio Valle Cisneros, de Mercedes, Prov. de Buenos Aires - Indica "Sarmiento, santo y seña de hoy", de Crítica y Estimación de Luis Emilio Soto, editorial Sur.

EN CORDOBA 836, SOBRE LA NUEVA Y ELEGANTE AVENIDA PORTEÑA

le brindamos

AMAUTA



SEMANA INAUGURAL

23 al 30 de MARZO

"El signo que orienta"

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.

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...

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





PARA GENTE ELEGANTE

MEDIAS PARIS

**La voz
apasionada de la
democracia**

LA FRANCE NOUVELLE

El gran semanario francés de Sudamérica

POLITICA - LETRA - ARTE - MODAS

Aparece los viernes

El número: \$ 0.20

Dirección - Administración:
Lavalle 557 - U. T. 32 - 1606
Buenos Aires

Compren sus
libros franceses
en nuestra **LIBRERIA**

Para INSTRUMENTOS — MUSICA
RADIOS — DISCOS — PIANOS

Consulte la Casa bien surtida
y más antigua de la República

Carlos S. Lottermoser

851 - RIVADAVIA - 851

U. T. 34-4900/1

Buenos Aires

**Apoye
la obra
del Patronato
de la
infancia**

Homenaje a Romain Rolland

bajo los auspicios de la Comisión Organizadora del
Día de la Música

en el Teatro Grand Splendid

SANTA FE 1860

con la adhesión de la

ASOCIACION DEL PROFESORADO ORQUESTAL
del maestro

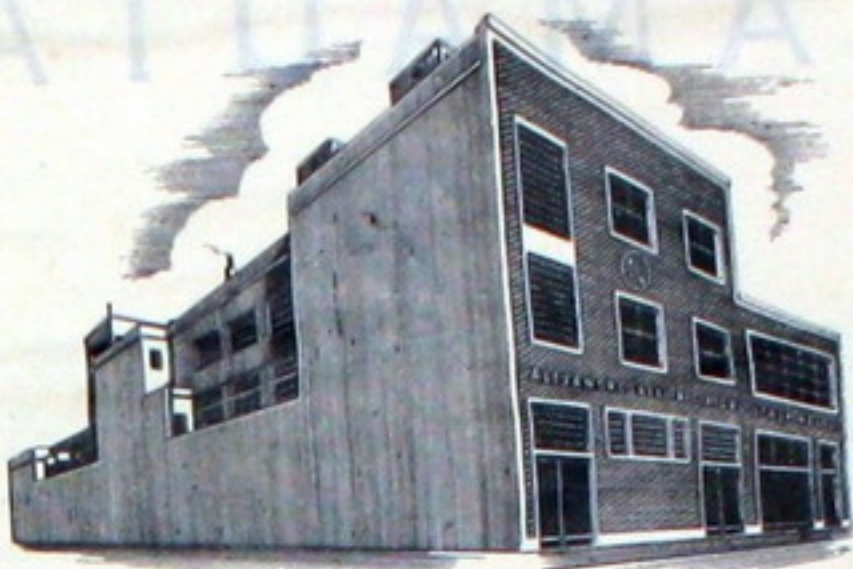
JUAN JOSE CASTRO

y del Sr.

MAX GLUCKSMANN

EN EL PROGRAMA:

SINFONIA Nº 3 (Heroica)
de Beethoven



ALEJANDRO BELL & CIA. S.R.L.

"CASA NAGEL" Capital \$ 250.000 %

ESPECIALISTAS EN:

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

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

Libros de éxito reciente publicados por la

SUDAMERICANA

Lin Yutang — EL GOCE DE LA VIDA
Uno de los capítulos más sugestivos de "La im-
portancia de vivir", en un vistoso volumen \$ 8.00

François Mauriac — EL NUDO DE VIBORAS
"Colección Horizonte" \$ 5.00

George Santayana — PERSONAS Y LUGARES
(Primeros recuerdos de mi vida)
"Colección Biografías" \$ 7.00

Richard Llewellyn — UN DESOLADO CORAZON
"Colección Horizonte" \$ 6.00

Hubert Wilkins y Harold M. Sherman — PEN-
SAMIENTOS A TRAVES DEL ESPACIO
"Colección Ciencia y Cultura" \$ 5.00

Mary Webb — PONZOÑA MORTAL
"Colección Horizonte" \$ 4.50

Sumner Welles — HORA DE DECISION
El documento más vivo del momento actual .. \$ 6.00

Louis Bromfield - LA SEÑORA PARKINGTON
"Colección Horizonte" \$ 5.00

Vicki Baum — EL BOSQUE QUE LLORA
"Colección Horizonte", 2 tomos \$ 9.00

Clyde Fisher — LA NOVELA DE LA LUNA
"Colección Ciencia y Cultura" \$ 4.00

Eve Curie — VIAJE ENTRE GUERREROS
Un volumen de 650 páginas, en tela \$ 12.00

W. Pepperell Montague — LOS CAMINOS DEL
CONOCIMIENTO
Un volumen de cerca de 500 páginas \$ 5.00

Salvador de Madariaga — ESPAÑA
Un volumen de más de 800 páginas (4ª edic.) . \$ 12.00

PROXIMAMENTE APARECERA EL NUEVO CATALOGO EXPLICATIVO ILUSTRADO 1945
Pídalo a su librero

EDITORIAL SUDAMERICANA

BUENOS AIRES

ALSINA 500

AMAUTA



Invita a Vd. a la inauguración de su

GALERIA DE ARTE

en la última semana de marzo

LO REAL A TRAVES DE ALGUNOS DIBUJOS
de

Antonio Berni, Horacio Butler, Emilio Centurión,
Lino Spilimbergo y Domingo Viau

Av. Córdoba 836 - Buenos Aires - U. T. 32-0470

Homenaje a Romain Rolland

bajo los auspicios de la Comisión Organizadora del Día de la Música
en el Teatro Grand Splendid, Santa Fe 1860

el 25 de marzo a las 10.30

con la adhesión de la

ASOCIACION DEL PROFESORADO ORQUESTAL

del maestro

JUAN JOSE CASTRO

y del Sr.

MAX GLUCKSMANN

En el Programa: SINFONIA N° 3 (Heroica) de Beethoven

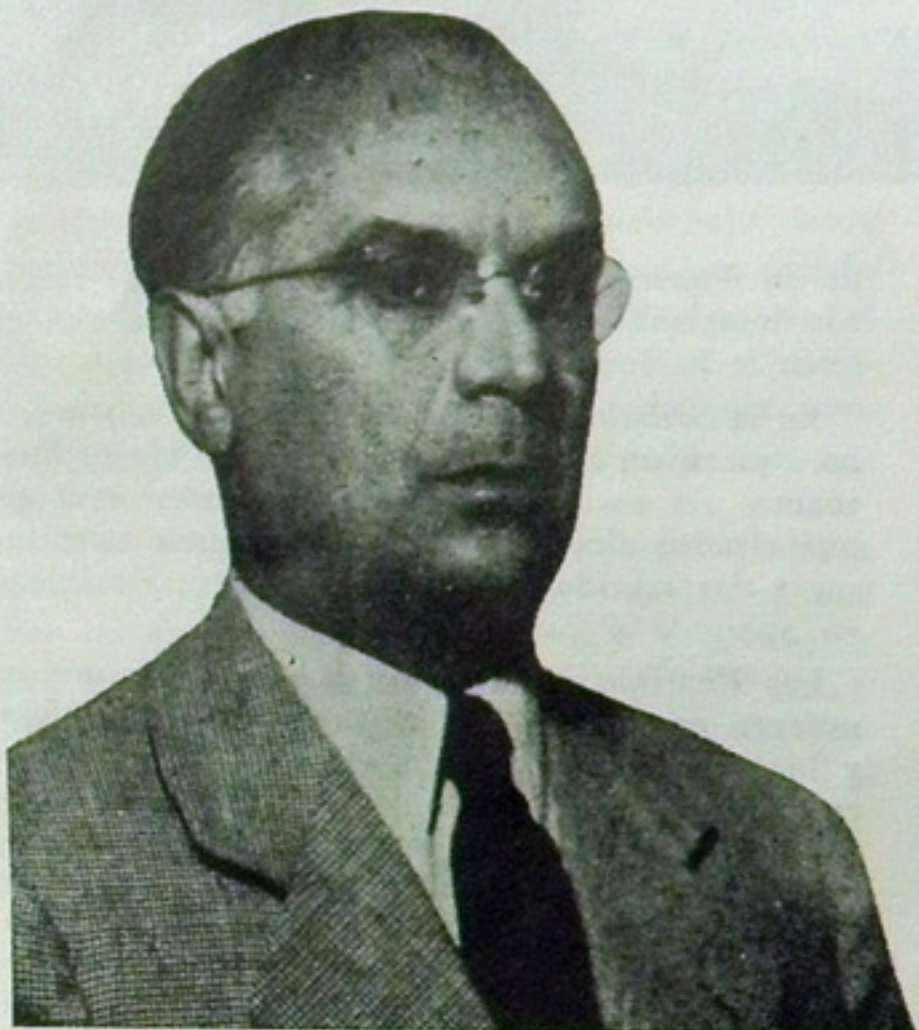
A D H E S I O N D E L A T I T U D

RESPUESTAS A UNA ENCUESTA

¿POR QUE ESCRIBE USTED? ¿CUAL ES SU MAYOR AMBICION LITERARIA? ¿QUE PREPARA PARA EL FUTURO?

Jorge Luis Borges y Eduardo Mallea, han contestado en el primer número de LATITUD y ambos enfocaron las tres cuestiones en forma sumamente personal. No menos sinceras y de profunda significación para sus numerosos lectores, son las respuestas de Amado Alonso, el renombrado filólogo y de Bernardo Canal Feijóo, ensayista y poeta de pareja envergadura.

Contesta CANAL FEIJOO



¿Por qué escribo? —No lo sé. No me satisface pensar que sea sólo porque no puedo dejar de hacerlo. A pesar de que siempre me descubro escribiendo más de lo justo, nunca me he sentido aquejado de grafomanía. Las circunstancias de mi vida y un sentimiento quizá suicida de la responsabilidad literaria, han hecho para mí de las letras un oficio casi penoso. Debo profesarlas entre crónicos cansancios extraliterarios y permanentes incertidumbres intelectuales. Supongo que el medio histórico y moral, poco resonante (creo que el espíritu vive de resonancias), en que me ha tocado encontrarme sumergido, desde muy temprano, me ha despojado de esa gustosa vanidad personal que es el principio de tanta riqueza literaria. He debido profesar la letra como un oficio sistemático de modestia, de renunciaciones muy íntimas, de metódica comunidad. De ahí sin duda el descontento radical que me aflige respecto de todo lo que llevo hecho, y mi escepticismo acerca de lo que aún tuviera que hacer. (Comprendo que ésto significa que, en realidad, no he sido capaz de renunciar íntimamente a la vanidad personal;

pero yo no invoco mi situación como un estado de perfección virtuosa; hablo de un método, cuyo ascetismo, cuyo supuesto cilicial, han sido menos elegidos que impuestos por las circunstancias "mesológicas" y temperamentales, y han sido siempre mal admitidos por mí).

Presiento que si dejara de escribir, terminaría —según la regla comprobatoria conocida— muriéndome; lo cual no significa que no me sienta capaz de dejar de escribir en cualquier momento, —pequeña fantasía heroica que no podría sobreestimar, porque entiendo que éso sólo importaría substraerme a lo que resulto haciendo y no a lo que hubiera podido o al menos deseado hacer. Así como no sé qué escribo, tampoco sé para qué, ni en general para quién.

¿Cuál sería mi mayor ambición literaria? —Hacer coincidir en mis letras un estado de felicidad literaria mía (nunca alcanzada en ninguna de mis tentativas), con un estado de felicidad homóloga del lector (que como lector de otros escritores la disfruto a menudo). Uso la palabra felicidad en toda su latitud posible; no excluyo la didascalía, la metafísica, la política, la mística, la revolución, ni la simple biología. Sé que un lector feliz es capaz de lograr luego lo que nunca han podido lograr directamente los escritores, porque los programas del mundo son tras-literarios, y los escritores están siempre un poco antes de la letra (de otro modo no habría letra, ésa que al parecer sigue siendo necesario que entre con sangre, y que, por tanto, no podría ser manejada por quién la hace; los buenos escritores son malos pedagogos y naturalmente malos políticos).

¿Qué preparo para el porvenir? —La voluntad de subsistir rectamente bajo o entre los oscurecimientos del tiempo histórico general y del tiempo biológico personal. Ese es el trabajo constante y a veces desesperado. También —y entre otras cosas— preparo un "Alberdi", para la editorial mejicana "Fondo de Cultura Económica", en que ensayo una experiencia biográfico-crítica del gran patriota, tomándolo, podría decir, con ánimo de raíz y de integral redescubrimiento, como si ignorara lo mucho, y bueno y siempre limitado que se ha escrito de aquella insigne figura de la pasión argentina.

Bernardo Canal Feijóo

Contesta AMADO ALONSO

Yo no puedo alegar al imperativo del numen, porque yo no soy un productor de arte sino de ciencia, o a lo menos a éso he tendido toda mi vida. Aprender lo averiguado y averiguar en lo desconocido son las dos ocupaciones de todo hombre de ciencia. ¿Que para qué escribo? Debe ser un sereno placer exponer armónicamente lo aprendido, pero yo nunca me he dado ese gusto. Yo escribo para averiguar. Cuando me tienta un enigma con su posible vencimiento, suelo hacer largas preparaciones (ya sabes cómo es el taller de un erudito), y casi siempre me pongo a redactar creyendo que sé bastante del asunto para salir con bien. Pero la verdad es que sólo entonces empiezo a aprender, cuando en la soledad de mi fuero interno me pongo a considerar sobre el grado de probabilidad de cada conocimiento. Cada idea está siempre enganchada con imprevistos problemas laterales, de modo que, creyendo ir a cazar a tiro hecho, uno va husmeando como perdiguero por pajonal. Sí, amigo Amorim; el escribir resulta así una aventura. No es, pues, el enseñar, ni el tener averiguado, sino el averiguar lo que me provoca un placer espiritual tan intenso que, me figuro, se debe parecer un poco al que en los poetas llamamos inspiración. Por desgracia ni la inspiración en los poetas ni la exaltación espiritual en el científico son estados permanentes; y, sin embargo, uno sigue escribiendo. Pero, ¿para qué?

deber es hacer lo mejor que pueda, y sin desertar, la tarea que se me ha encomendado.

Un momento, que me da vergüenza pintarme tan noblemente. Hay también una razón de vanidad o, como se dice, de validez personal: cuando otros impulsos fallan, me asiste todavía el deseo de ser yo el que empuje un poco más lejos los límites de lo desconocido.

¿Cuál es su mayor ambición?

No sé si me dices lo más grande que ambicione o lo que ambicione más ardientemente. Como sea, te diré que tengo una ambición deshauciada, con lo cual ya no la creo ambición, porque una ambición sin esperanza, ya nos deja de atosigar, que es (que era), la preparación de un *Diccionario histórico de la lengua literaria hispanoamericana*; necesitaba un ejército de colaboradores técnicos, una millonada y abandonar todo otro trabajo para dedicar al *Diccionario* todos mis días. Mi ambición superviviente es hacer un *Diccionario histórico de los indigenismos americanos en el español y en las otras lenguas europeas*.

¿Qué hago en estos momentos?

Estoy terminando un libro sobre *La pronunciación del español en el siglo XVI*, donde estudio el sistema fonético de nuestra lengua en la Edad Media y la evolución que sufrió hasta el siglo XVIII, con



que se pasó rápidamente, aunque tras secular preparación, de la pronunciación medieval a la moderna. Y a ese libro seguirá otro sobre *El castellano en América en el siglo XVI*, ya muy adelantado, y que interrumpí para terminar el otro, donde tenía que resolver cuestiones previas.

Amado Alonso

Un nuevo valor artístico de nuestro medio

No es frecuente en nuestro medio la aparición de un músico nuevo que, como Eitler, deje una impresión tan halagüeña acerca de su talento artístico y de sus recursos técnicos. La presentación de este joven compositor en el Teatro del Pueblo permite incorporarlo de una manera definitiva al muy reducido número de músicos argentinos —o radicados en el país, que es lo mismo— que tienen una obra significativa y que están llamados a gravitar efectivamente en las actividades artísticas de nuestro medio.

Esteban Eitler

No se trata, claro está, de una obra realizada y concluida, que pueda examinarse con visión panorámica. Eitler es un joven que está todavía buscándose, que ensaya una y otra salida, que indaga, entre las mil solicitudes que le presenta el campo de la composición, aquellos caminos que, por certera intuición, sabe que han de llevarle a buen término. ¡Pero con qué seguridad se orienta, y qué buenos frutos va dejando en las etapas de su auto-descubrimiento!

El programa, elaborado en forma cronológica, permitió seguir muy de cerca la evolución de su estilo, que en un lapso sorprendentemente breve, en tres o cuatro años, ha pasado de los ensayos incaico-pentatonales, de fácil seducción para todo músico incipiente en este país, a sus últimas tentativas en la técnica novísima de los doce tonos.

El desarrollo de este camino, a través del impresionismo, del neoclasicismo, de la politonalidad y la técnica docetonal, si bien ha documentado la afanosa búsqueda de su personalidad propia, ha permitido asimismo destacar algunas de sus cualidades generales, aquellas que dan la tónica de su obra, tanto en sus primeros ensayos como en los últimos.

Nos parece que la cualidad dominante en él es su gozosa fluencia creadora, su desenfadado y ágil

manejo del material sonoro. Quizás el hecho de que Eitler haya tenido que ganarse la vida trabajando en una orquesta de "jazz", le ha dado una extraordinaria familiaridad con el instrumental, una riqueza rítmica y una facilidad discursiva que recuerda mucho a la de las obras de juventud de Hindemith. En uno y otro caso, se trata de una cualidad que proviene de la actividad profesional del artista, más que de su preparación escolástica.

Esa exhuberancia creadora, esa fuerza expansiva, verbosa de su música, expuesta sin prejuicios ni trabas, se va ciñendo paulatinamente a formas ajustadas, a un control cada vez mayor de sus elementos, a medida que nos acercamos a sus obras actuales. Son evidentes los progresos que realiza el artista en el dominio de las formas, en la estructura armónica y contrapuntística, en el sentido cada vez más sutil del timbre y de las agrupaciones instrumentales con un propósito constructivo. Y es plenamente demostrativo de su talento el hecho de que este progreso haya podido ser realizado en tan corto número de años.

Ya la *Serie Boliviana*, que data de 1941, nos pone de lleno ante la riqueza imaginativa del autor para elaborar elementos tan ingratos y pobres como los que provienen del pentatonismo. Su agilidad rítmica, su armonía acidulada y sabrosa, la facilidad

de su desarrollo melódico, sacan todos los recursos imaginables de los estrechos límites que el tema le ha impuesto.

En la *Sonatina para guitarra*, de 1942, nos movemos ya en un clima distinto. Las tonalidades fluctuantes de su melódica están apoyadas aquí en una rítmica alerta y vivaz, que consigue estructurar y dar sentido orgánico a elementos armónicos en aparente dispersión.

Las *Reminiscencias*, con sus dos flautas que se mueven en distinto ámbito tonal, son un curioso y bien logrado ensayo de contraste entre la buscada monotonía de color de las flautas, y la constante interferencia rítmica y armónica de la guitarra acompañante. Este trabajo de indagación armónica, de complejidad tonal, unido a una gran fluidez melódica, se pone en evidencia en el *Divertimento*, de 1943, trabajado con un exquisito sentido del rendimiento de cada instrumento y de sus fricciones armónicas y cromáticas, inevitables entre instrumentos tan disímiles como el flautín, la flauta, el clarinete, el clarinete bajo y la guitarra.

"*Serie Sentimental*" no es quizá el título más indicado para la serie de piezas que comprende, otra de sus obras escrita para distintos instrumentos solistas. Una vez más apreciamos aquí el dominio instrumental de Eitler, sus recursos de toda índole para explorar cada posibilidad de sonido y de timbre, su imaginación desbordante para mantener el interés de este renovado soliloquio, escrito con su fluencia característica.

De aquí en adelante, en el *Trio*, en la *Pieza para guitarra*, y en las *Cuatro fábulas* de Daniel Devoto, que son obras recientes, presenciamos el ajuste progresivo de todas estas cualidades, que si por algo pecan es por exceso de entusiasmo y de juvenil desenvoltura. Pero el *Trio* revela una ceñidísima trama contrapuntística, que emplea los recursos más áridos con singular soltura; en la *Pieza para guitarra* asistimos a un minucioso trabajo de composición, en el estricto sentido de la palabra, constriñendo su imaginación desbordante a un riguroso plan de desarrollo; y en las fábulas comprobamos cómo ha sabido Eitler salvar los escollos de la construcción docetonal en la interpretación emotiva de un contenido poético, que a primera vista difícilmente puede compaginarse con un tratamiento tan ajeno a las habituales convenciones de la expresión sentimental.

Hay en Eitler una condición simpática entre todas: se advierte que se goza en la música y en su música, que se mete en ella como el nadador se zambulle intrépido en el río. Pero ya ha aprendido a dominar el fluido elemento como para avanzar derechamente hacia la meta que se ha propuesto.



BEETHOVEN Y EL DINERO

Vémoslo, tal como es, con los rudos reversos de sus rudas virtudes; como un sólido burgués que, a despecho de su apariencia desordenada y del fogoso idealismo que arde en su cerebro, tiene una visión muy realista de la vida; está felizmente habituado a luchar con las necesidades y prosigue ese cuerpo a cuerpo hasta su muerte —que arranca al destino el alimento, la independencia—, el capital que necesita, y que se da maña para conservarlo y hacerlo valer. Pero él sabrá, asimismo, en medio de las estrecheces, servir a la comunidad; ya que es el más fuerte, el mayor y se reconoce o se abroga, sobre los más débiles, deberes de protección. No sólo de su sobrino es tutor. Lo es de los pobres y los desgraciados. Este hombre, duro consigo mismo y con quienes se le aproximan, tiene el alto sentido de las responsabilidades sociales (otro punto de semejanza con Miguel Ángel).

Permanecerá toda la vida siendo aquél que, joven, escribía a su amigo Wegeler su sueño de que su arte pudiera consagrarse solamente al bien de los pobres —"dann soll sich meine Kunst nur zum Besten der Armen zeigen..."

Ezcusemos, pues, su afición a ganar y a guardar. La vida es para él un combate. Y está orgulloso, con todo derecho, de haber ganado este combate por la existencia. Todas sus pasiones, todas sus virtudes, todos sus defectos, son viriles.

BEETHOVEN, por Romain Rolland.



AGUAFUERTE DE EMIL ORLIK

El teatro de Romain Rolland

por MARCEL MARTINET (*)

"Recuerdo la indignación y el desprecio que sentí, cuando al llegar por vez primera a París, descubrí el arte de los boulevards parisinos. Ya no siento indignación, pero me queda el desprecio".

Esas líneas de Romain Rolland son sacadas de ese *Teatro del Pueblo* que, después de casi veinte años, sigue siendo el libro donde aquéllos que sueñan con un teatro aereado, verdadero y noble, aprenden a saberlo esperar, a cuidarse y desearlo. Las he citado aquí, ante todo como punto de partida, como testimonio de las destrucciones necesarias, de la limpieza sobre la cual un creador establece los cimientos de su obra.

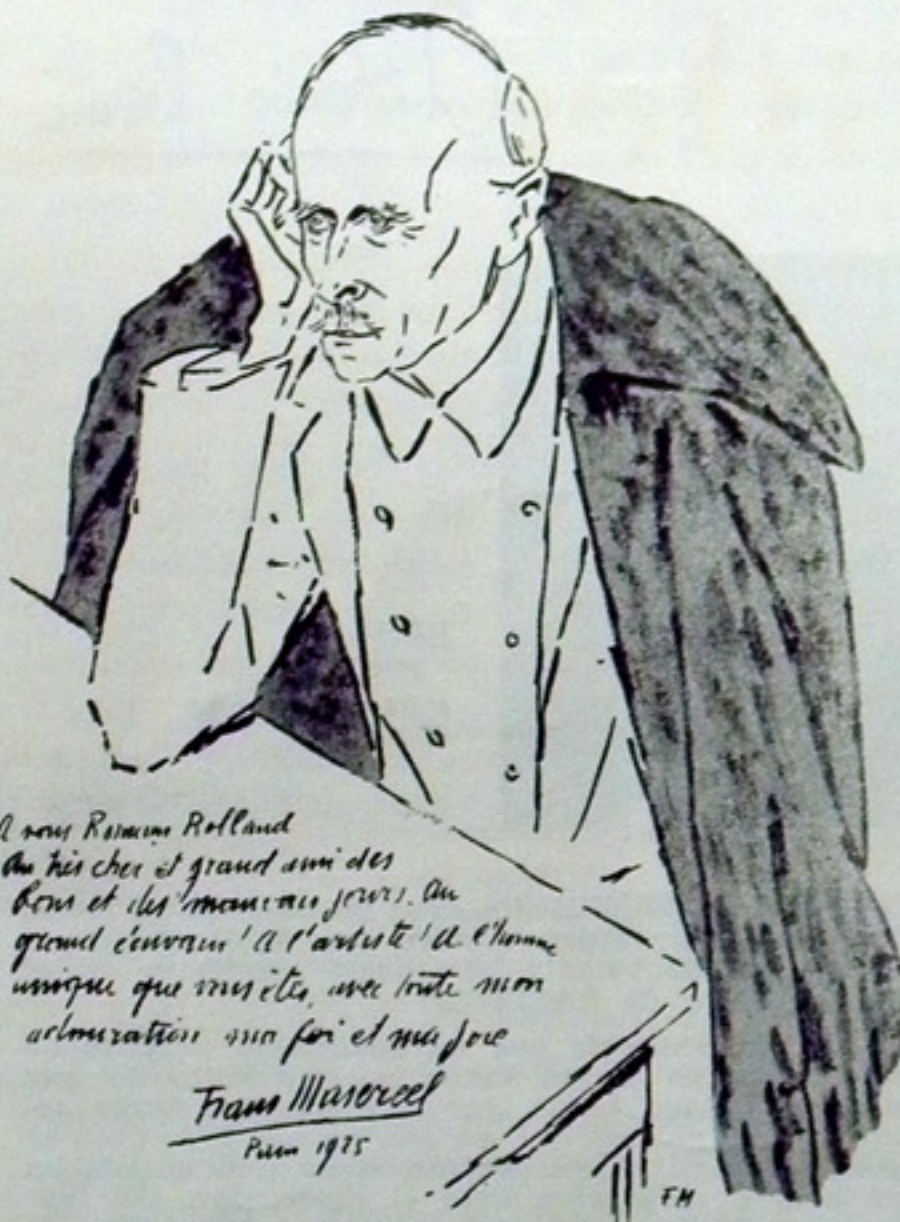
La obra, que ya entonces había superado la fase inicial, era una construcción audaz y sobria, donde el pensamiento del artista adelantaba ya la totalidad del monumento.

Mal comprendida, o más bien inadvertida, no podía el público —el de los espectadores— ver una obra que el otro público, el de los descubridores de viejas lunas de cartón, el de los directores y de los críticos, debía esconderle, sin duda más por instinto que por rencor, puesto que la estupidez es más común que la perfidia, y la pereza y la rutina más que la estupidez. Captar una poesía verdadera, fuerte, plena, los murmullos de la selva humana o el soplo del mar purificado de la presencia humana, y lanzar ese viviente escándalo en medio de los estribillos sentimentales; en el aire agriado del pseudo-realismo o entre el palabrerío pseudo-metafísico de los pensadores para personas pálidas, requería sin duda no poca reflexión y una audacia superteatral.

Es así como la legión de amigos que pedía a Juan Cristóbal el valor y la alegría de los heridos que no aceptan la derrota; el valor y la alegría del final de la *Novena*; en su mayoría ni sospechaban siquiera al poeta dramático que, en Rolland, sobrepasa quizás a Juan Cristóbal. En esa legión secreta, profunda, demasiado secreta a veces, la novela había podido penetrar por un misterioso encarnamiento de alma a alma; pero el teatro exige para sus conquistas más brutales el despliegue de los medios y la prueba pública. Algunas representaciones aisladas en escenarios casi desconocidos y en circunstancias poco favorables, y de nuevo el silencio. La obra, como casi todas las obras de gran calidad, llegaba adelantada; necesitaba esperar, crearse un medio. Su tiempo llegaría. Llegaría cuando el artista, según la medida trágica de su destino, ya alejándose de ella, había de estar más lejos, más alto, y siempre solo. Llegaría el tiempo. Pero no a prisa. Entre las siniestras payasadas de los últimos años, una de las más siniestramente repugnantes fué la chocarrería de todo lo que se agita, grazna y trafica en torno al *Espíritu de la Patria*, el *Arte* y demás provechosos artículos de consumo con mayúscula, de todos esos hipócritas polichinelas que declaraban guerra sin tregua a las ineptas porquerías de la escena llamada parisiense, que reclamaban a gritos un teatro simple, generoso, sano, que hablase a los hombres de sus luchas, de sus sufrimientos, de sus alegrías y sus sueños, que anunciaban cada mañana la resurrección para volver cada noche a chapucear en su vómito y pescar la propina, y que, de mañana o de noche, si por desgracia se topaban con el arte que simulaban desear y que existía, bajaba púdicamente los ojos, declarando inocentemente que no habían visto nada. He aquí por qué tardó tanto en llegar el tiempo.

Sin embargo, en todas las lenguas, sobre todos los tabladillos, tanto en el Japón como en Checoslovaquia, en Nueva York como en Moscú, el teatro de Romain Rolland, atravesado por el soplo del alma universal, pero amasado en siglos de pensamiento francés e irradiando la claridad de la lengua francesa, ignorado en Francia, era representado en el resto del mundo, y reconocido y aclamado por las multitudes como un canto de liberación.

Por maravillosa coincidencia, la grandeza del hombre, es aquí una con la grandeza del artista. Vivir no es buscar la tempestad ni huir de ella. Vivir es aceptar la tempestad y dominarla; es el conjunto de contradicciones que se destruyen sin cesar entre ellas y que sin cesar vuelven a juntarse, y sin las cuales el corazón y el espíritu son sólo cadáveres. Dos corrientes, ninguna de las cuales aniquila jamás a la otra, atraviesan y animan constantemente la dramaturgia de Rolland: la necesidad de escuchar en lo más profundo de sí mismo esas fuerzas en lucha; la necesidad de captar los fulgores que emiten y de lanzarlos, antorchas centelleantes y ensangrentadas, en las tinieblas de los hombres. Poeta del individuo y poeta para las multitudes. Ahondamiento de los repliegues oscuros, de las tinieblas, ante las cuales los más valientes retroceden. Retiro a las alturas serenas, donde arrancamos de nosotros el dolor



Dibujo de FRANS MASEREEL

y donde el mal mismo se ilumina con la música de las esferas celestes. Voluntad que nada amordaza, fe incommovible. Un teatro para los más profundos interrogantes del alma solitaria y un gesto de los pueblos. El combate entre los combatientes. El combate de uno contra todos. El combate de cada uno contra sí mismo, sopla por doquier su hálito rudo. De pie frente a su llama, sentimos que nos calienta los rostros a la vez que un viento alpestre, que recuerda la frescura de montes y glaciares, distiende y fortalece el corazón. La realidad y la altura ayudan aquí, por partes iguales; son igualmente necesarias. Aparta dos peligros, tan mortales el uno como el otro; el "dilettantismo indiferente", por supuesto, y la "pedagogía moral", que por cierto no vale más. Nunca hay "tesis" en sus piezas cálidas de pensamiento, ni un "razonador" entre esos personajes devorados, tanto de pasión intelectual como de pasión de amor. Pero en ellos vela el dios oculto que infunde vida a los recitantes exactos.

Vida nutrida por la verdadera vida que vivieron, pero que la trasciende más allá de la vida reconstituída que reencuentra sobre las tablas.

Historiador, Romain Rolland ha descartado la invención falsa y pedido audazmente a la historia una materia que su imaginación había de resucitar.

Varias razones lo llevan a esa elección, a esa peligrosa selección, pero sabiendo, también en esto, que de triunfar se justificaría. Sin duda, consideró ante todo que de triunfar, la obra, tallada así en materia auténtica, mantendría un acento más pleno, una resonancia más de acuerdo con los fines a los cuales tendía. Y no eran fines de historiador. Las piezas de Romain Rolland, piezas históricas, son piezas de actualidad. No porque busque mezquinamente en la historia la alusión al presente: la actualidad no reside en una sollicitación y un recuerdo de los hechos sino en el movimiento de los pensamientos y de las aspiraciones. Nacido de la meditación sobre lo actual, ese teatro donde el pasado palpita, está todo él vuelto hacia el presente y el futuro; y el público lo reconoce; algunos de los dramas del *Teatro de la Revolución*, representados fuera de Francia, ante multitudes parecidas aún por la tempestad que había pasado sobre ellas, desenterraron la realidad de su tumba, fresca todavía, y le impusieron la resurrección, en una luz tan trágica que un vértigo poseyó a los espectadores, que veían ante ellos no el reflejo del drama, sino el drama mismo, más desnudo, más entero, más verdadero, el drama palpitante de sus corazones.

Un tal testimonio de la fuerza de una obra garantiza la profundidad de las fuentes de esa fuerza, su vivacidad, su riqueza. El talento constructor del autor tiene su parte en ello, al diseñar nitidamente, en cada pieza, la personalidad de cada actor y, todas unidas empero, sólo unidos todos hacen el drama, existiendo cada uno no sólo por el reflejo y las sombras que provienen de sus compañeros, sino por su propio secreto. Pero la gracia, en el artista que es Rolland, nunca se reduce al virtuosismo. Es la gracia de una fuerza más esencial. Esa solidaridad entre los personajes de una misma obra —aún, a veces, especialmente cuando se enfrentan— que hace a cada uno más viviente, traduce la de esa vida en los encuentros del presente y en el curso de los siglos; ventana pequeña pero bien abierta hacia lo desconocido. Y ese desconocido mismo, imperioso y presentado por doquier, que mueve a cada héroe con una intensidad y tonalidad propias, la fuerza misteriosa que la razón individual, en rebeldía, trata vanamente de controlar y reducir, y que, a veces, es una forma superior de la razón, ese desconocido ¿no es acaso, bajo otra luz, la solidaridad oculta, inexpresable, que no une tan sólo entre ellos a los héroes de un drama, sino que nos une a ellos: nos invita a encontrarnos en ellos?

Héroes... La sagrada fuerza actúa aún sobre el heroísmo. Héroes, lo son esos actores del drama de la historia y, en una época en la cual para parecer sincero hay que adorar la mediocridad, la vulgaridad, la debilidad. Rolland no las ha disminuido de talla, no ha aflojado la firme textura de sus almas. Héroes, pero seres vivientes, y cuanto más estrechamente tomados están por la idea por la cual viven y mueren, más patéticamente, bajo la voluntad sobrehumana, sangrará el corazón humano, demasiado humano. Son los más fuertes los que pueden y saben sufrir más. Son ellos quienes mejor saben dar fuerza a quienes la necesitan. El secreto de la vida de este teatro reside en lo siguiente: no se sale de él persuadido ni satisfecho, pero la idea, que era el drama mismo, siguiendo al hombre que vuelve a su soledad, ilumina secretamente su ser y su camino. Se va después, exaltado, conmovido, entre estos dos compañeros que ya nunca lo abandonarán del todo: la serenidad de los fuertes y la recia alegría.

* Publicado en el número extraordinario de la revista "Europa" con motivo del 65º aniversario de Rolland.

Traducción de M.R.O.

Con una original iniciativa, clausura "Latitud"

Excepcional repercusión alcanzó el PRIMER SALON DE ARTE PLASTICO organizada por nuestra revista, en homenaje a tres grandes pintores argentinos del pasado: Prilidiano Pueyrredón, Eduardo Sívori y Martín Malharro, que tuvo lugar, del 5 al 19 de febrero último, en la Galería Witcomb, de Mar del Plata. La nómina de los 37 expositores, que insertamos en esta página, da idea de la alta calidad de la muestra, cuya original clausura congregó a un numeroso público, entre el cual muchos artistas y escritores de prestigio. Cuatro de los expositores respondieron a un interesante reportaje, que transcribimos. En números sucesivos daremos las respuestas que sobre los mismos puntos nos hagan llegar los demás concurrentes a dicha muestra.

Esta exposición, organizada por la revista LATITUD, tiene un claro y determinado sentido, como lo tiene y refleja la misma revista, a través de sus diversas secciones. Un grupo de pintores argentinos, de lo mejor entre los mejores, se dispone a manifestar su independencia frente a toda situación negativa de los valores morales e intelectuales.

Entramos en una nueva etapa humana. A cada cual se le preguntará ¡si lo tiene! cómo ha hecho su caudal. En toda expresión intelectual importa cada día más saber de quién es, qué cosa dice y cómo la dice. Porque en toda expresión va implícita una actitud, positiva o negativa, con relación a la colectividad.

A todos estos artistas que aquí exponen, los veremos dispersos en docenas de salones argentinos, pero pendientes de una constante, determinada idea fija: la de alcanzar para el arte argentino las necesarias condiciones materiales y espirituales que permitan el desarrollo y floración de una gran pintura.

Todo movimiento artístico que ha marcado con su sello la época vivida, ha sido siempre, a la par que una idea estética, una acción viva y eficaz sobre el medio social. Este aspecto ha pasado, en general, desapercibido para la posteridad, no obstante ser lo esencialmente impulsivo, el nervio y dinámica de la cultura.

Aquí, en esta exposición, existe una coincidencia que tiene toda su lógica: la posición independiente coincide con lo más moderno y progresista de la pintura argentina. Puede haber excepciones a esto que es regla, pero se confirma por su constante repetición en todos los tiempos y en todos los lugares. Aquí están representadas las más diversas tendencias: fauvismo, cubismo, surrealismo, nuevo-realismo, y sin embargo, se apoyan sobre una plataforma común que las une invisiblemente y las orienta hacia una determinada finalidad.

Cada uno de estos artistas, como cada uno de todos los otros intelectuales, acicateado por el anhelo de la libre creación en un mundo positivo, siente el tremendo obstáculo de una nube asfixiante de conformismo e intolerancia, que sólo la ac-

ción común y unificada puede llegar a disipar, definitivamente. Este es el problema esencial; para el artista argentino, no comprenderlo implica carecer del necesario alcance mental, o bien caer en el más grave cinismo arribista. Hoy, más que nunca, cuando las instituciones fracasan, lo más avanzado, lo más decidido de la intelectualidad debe dar su palabra y su acción para ayudar a estructurar el mundo libre, imprescindible a la vida y manifestación de lo que es más esencial del ser: la pasión creadora. Por ella y hacia ella abrimos estos caminos conducentes.

Antonio Berni



EMILIO
CENTURION

—SEÑOR CENTURION, ¿nos puede explicar usted los motivos de orden estético que determinaron la concepción de su tela "Atardecer", expuesta en el Primer Salón de LATITUD?

—Es tan evidente que un cuadro no necesita de la explicación de su autor que no recuerdo que alguno lo haya hecho, por lo menos en forma escrita. Y es natural que así sea, ya que toda obra se presenta al final de cuentas, clara y depurada en su idea y realización ante el espectador. Su lenguaje expresivo está en la pintura misma como lo está en la obra del escritor, quedando el artista en actitud de silencio con sus naturales reservas de escrúpulo.

HABLAN LOS ARTISTAS ARGENTINOS

—Tome usted la pregunta como una necesidad didáctica o como una cordial imposición de los amantes de su arte pictórico...

—Vaya entonces como una rápida intención didáctica, cosa que me satisface al ser interrogado por ustedes. Es una loable finalidad. Así, resultará interesante ver cómo en la mayoría de los casos, el autor ha enfrentado los problemas simples de pintor y no los retóricos e intelectuales que le asigna la crítica en general. Lamento que de mis obras "Atardecer" no sea precisamente la más apropiada para referirse a problemas específicamente pictóricos, ya que en definitiva, de esto se trata y no de bueyes perdidos... El tema o el asunto, estará siempre más a la vista y alcance del espectador.

—Hablemos de este modelo, en particular...

—En el cuadro que mandé al salón de LATITUD, he sentido y abordado el personaje en su aspecto subjetivo a través de los principios plásticos del trinomio DIBUJO, FORMA y COLOR, tratando de llevar sus argumentos a una exaltación expresiva. Es el resultado de una serie de dibujos y bocetos realizados con el mismo modelo donde el tema ha sido repetido en distintos aspectos. Sistema muy aconsejable para desentrañar la esencia íntima del ASUNTO. Tal el ejemplo que nos han dado muchos grandes maestros: Holbein, Ingres, El Greco, Cézanne, Picasso, etc.

—¿Qué preconiza usted para una superación o estructuración seria en nuestras artes plásticas?

—Creo en un arte con una fisonomía consistente y recia, sincronizado con los difíciles momentos de nuestra época y enriquecido por las múltiples especulaciones de la técnica moderna; no en un arte condicionado y aprisionado por las conquistas ideológicas, ni tampoco en el arte desaprensivo y convencional de los tiempos holgados. Un arte que participe de los buenos fundamentos clásicos de la pintura y pueda a la vez ser libre y sin trabas, tanto en sus cualidades de forma cuanto en las de su contenido. Un arte que pueda admitir la abstracción y la realidad —el sentimiento y la razón—, la técnica y la idea al mismo tiempo, conservando un sentido humano y profundo de las cosas y de los seres.

E. Centurion

LISTA DE EXPOSITORES

Roberto Azzoni	Gertrudis Chale	Anselmo Piccoli
Héctor Basaldúa	Armando Chiesa	Orlando Pierri
Marina Bengoechea	Minerva Daltoe	Enrique Policastro
Antonio Berni	Nelly Dobranich	María Carmen Portela
Norah Borges	Juana Dourge	Luis Seoane
Horacio Butler	Manuel O. Espinosa	Hércules Solari
Andrés Calabrese	Raquel Forner	Lino Spilimbergo
Lucía Capdepon	Carlos Giambiaggi	Juan B. Tapia
Carybé	Nina Haeberle	Demetrio Urruchúa
Juan C. Castagnino	Amadeo López Armesto	Domingo Viau
Emilio Centurion	Manuel Angeles Ortiz	Abraham Vigo
Manuel Colmeiro	Alicia Pérez Penalba	Sofía Zárate
	Julia Peyrou	



MANUEL
COLMEIRO

La obra de arte no es planta cuya semilla pueda ser mejorada en un laboratorio de genética, dice Colmeiro, autor del óleo "Mujeres y mar".

Hay cuadros que no son más que una parte de la obra de un pintor, por muy completa y definitiva que esa parte sea. La tela expuesta en el Primer Salón de LATITUD fue pintada al año de llegar a Buenos Aires y tiene relación con otras semejantes; con otras despedidas. Dejé mi país contra mi voluntad, forzado por una lucha de todos conocida. Salí precisamente por ese mar que ha-

Primer Salón de Arte

bía pintado muchas veces. Al cruzarlo, al hallarme en la otra orilla, me despedí de él, pareciéndome ver multitud de brazos, de pañuelos que me hacían señales de adiós, de viejo signo que tomaba dramático sentido.

Aquí, en América, a la distancia, cobró para mí sentido poético aquella despedida, y apareció en mis cuadros de diverso modo.

¿Cuál es mi posición frente a los problemas estéticos actuales?

La pregunta es interesante, y aunque sería necesaria una mayor extensión para contestar adecuadamente, diré algo que pueda dar una idea de mi posición. La variedad de las teorías y escuelas de estos últimos tiempos tiene relación con la transformación social de nuestra época. Su valor polémico es importante, pero como la finalidad del artista no es precisamente teorizar, sino crear, ganar libertad para su obra en constante y conciente lucha, creo entonces en un arte vital, vivo, cuyo valor esencial resida en sí mismo, no en el sentido especulativo que se intente darle.

El arte plástico es emanación directa de la vida y no teoría imaginada; es pensamiento en acción cuya trascendencia no puede prever el mismo artista. Por ello considero al artista un ser, un hombre, responsable tanto de su actuación como de su obra, de su labor. La obra de arte no es planta cuya semilla pueda ser mejorada en un laboratorio de genética; sólo su creador tiene derecho a concebirla sin amparo ajeno. Prefiero trescientos años de arte independiente a tres mil de arte dirigido. Esto es tan evidente como lo es que la mejor selección la hace el tiempo.

La plástica argentina está en pleno desarrollo y sus artistas logran obras de reconocido valor. A mi juicio, las posibilidades plásticas de un país son tanto mayores cuanto más se aproveche los elementos humanos y naturales del mismo.

M. Coluccio



**JUAN
CARLOS
CASTAGNINO**

Contesta Juan C. Castagnino, que presentó el óleo "Paisaje del río".

—¿Es éste un tema ocasional o responde a un plan orgánico dentro del conjunto de su producción?

—En estos últimos tiempos he estado abocado al estudio del paisaje de la llanura, tratando de "dar" con su tono y con sus elementos esenciales. He pasado algunos atardeceres observando y pintando nuestras lagunas y arroyos. A esta etapa pertenece la tela expuesta.

—¿Piensa insistir en estos temas?

Desde luego que el tema es inagotable; pero hay algo más poderoso que seguramente me obligará a insistir en estos asuntos: es mi pasión por las cosas de nuestra tierra, tanto en lo que atañe a su elemento humano como a su paisaje.

—¿Cuál es su posición frente a las diversas escuelas plásticas actuales?

Creo firmemente en la acción renovadora que cabe a las escuelas de vanguardia y especialmente al grupo de París, con Spillimbergo, Berni, Butler, etc., a los que hay que agregar los nombres de Gómez Cornet, Sibellino, Falcini y otros que sostuvieron la actitud necesaria del cubismo y las nuevas tendencias frente a un ambiente deformado por las malas escuelas europeas, por el cuadro "de buen gusto" y de tema cursilón, que aún exhiben las galerías porteñas.

Por eso creo oportuno este homenaje a los maestros Pueyrredón, Sivori y Malharro. Ellos encararon nuestro paisaje y nuestras cosas con un lenguaje nada preciosista y un contenido lleno de poesía.

—¿Y con respecto a la plástica argentina?

—Creo que la plástica argentina, apoyándose en estos tres precursores y en la renovación aportada por todas las escuelas modernas, cumplida su etapa de superación, llegará a su verdadero sentido, para adquirir el valor universal que corresponde a una expresión propia.

J. Castagnino



LOUIS ARAGON



JEAN CASSOU

Principios orientadores acerca de un realismo actual

Artistas, vuestro reino es de este mundo! Por ésto apelo a vosotros, contentos y descontentos, pero que amáis la vida y sabéis lo que es la luz, y os digo: dirigid vuestros ojos llenos de prismas y vuestros corazones de poetas hacia la realidad triunfante, hacia lo real, carne y sustancia del arte por nacer.

Anuncio pues un "nuevo" realismo en el arte. Con ésto no supongo de ningún modo un retorno al viejo realismo. El arte no pudo haber pasado impunemente por las experiencias de los últimos ochenta años. Retendrá seguramente lo esencial.

Los "realistas" del Segundo Imperio eran realistas vulgares, aunque contaran con grandes pintores como Courbet. Su realismo era naturalismo. La naturaleza era su norte; la conclusión que el arte trataba de alcanzar. Su papel consistía en copiar a la naturaleza. Los "realistas" de los días del Frente Popular no podrían ser naturalistas. La naturaleza no es para ellos el bien y la belleza supremas. Pertenecen a un tiempo en el cual los hombres han emprendido la tarea de transformar a la naturaleza. Es decir, que la naturaleza sólo les provee los elementos de su arte, pero que ellos transforman para que estos elementos resulten provechosos al hombre; desarrollo armonioso del hombre dueño de la naturaleza. A la ilusión naturista, fuente del naturalismo, que procede de Rousseau el Ginebrino, impondrán la realidad. La expresión humana en el arte ya no les será dictada por las fuerzas de la naturaleza, será el resultado de las fuerzas humanas, y traducirá conscientemente, sin los rodeos de antes, a los hombres, no como detalles del paisaje, ni existiendo independientemente los unos de los otros, sino como determinados los unos y los otros, por relaciones sociales. Este realismo dejará de ser un realismo dominado por la naturaleza, es decir, un naturalismo, para ser un realismo, expresión consciente de las realidades sociales, y parte integrante del combate que modificará esas realidades.

LOUIS ARAGON

Los pintores, frente a la fotografía, adoptaron diversas actitudes. Desprecio primero, emulación después y pánico más tarde. Vieron en el aparato fotográfico un competidor. Lo miraron como los obreros del siglo XIX a las máquinas. Lo hicieron responsable de sus desgracias. Trataron de no hacer lo mismo que él. Esto constituyó su idea dominante. Tal desconocimiento de una adquisición humana, de un instrumento para aumentar el campo del conocimiento, debía naturalmente conducirlos a la negación de los conocimientos, es decir, a un comportamiento reaccionario. Quisieron que su pintura representara y significara cada vez menos. Se diluyeron en la delectación de la manera, de la materia. Se perdieron en la abstracción. Nada de lo humano quedó en sus telas. Les satisfizo convertirse en demostradores de problemas técnicos de la pintura. Dejaron de pintar para los hombres y solo pintan para los pintores...

Las condiciones sociales que permitieron esta extraña evolución, esta fuga ante la realidad, hacia ceremonias mágicas y a todo un juego de alusiones a la historia del arte, que se llamó la "Escuela de París", esas condiciones ya no existen. Empero, los pintores, entre los cuales la inquietud suele ser muy grande, son lentos en revisar ideas que, es preciso decirlo, son las de toda su vida.

LOUIS ARAGON

El artista no es tan sólo un registrador. Es ante todo un transformador de energía; un hombre que hace uso de cierta "perspectiva". No hemos nacido por cierto para compilar datos acerca de la existencia de determinada naturaleza. Evitar la pintura pura para caer en el otro exceso que podría ser "el espectáculo por el espectáculo" —es decir, el espectáculo sin conclusión— y después de haber registrado un aspecto de los fenómenos retirarnos satisfechos, sería recomenzar la experiencia naturalista sin realizar ningún avance. Es preciso ahondar en la idea de que el escritor, como el artista, tienen el cometido de actuar sobre el mundo exterior o sobre el mundo simplemente y transformarlo. En ésto radica, de hecho, nuestra dignidad.

El realista, debe cargar su obra, hasta hacerla estallar, con todo el arsenal de los sentimientos, necesidades y exigencias de la hora que vive, que es la suya. Cargarla de cosas claras, si son claras en él, y de cosas no del todo claras, si no puede hacerlo mejor. Su fuerza apuntará, evidentemente, en el tacto con que trate de hacer valer la altísima transformación que ambiciona. Y siendo de esta suerte actual, será profundamente "conformista", en la mejor acepción.

JEAN LURÇAT

El realismo que exalta el apego del hombre al hombre y del hombre a la naturaleza, parece haber sido el poderoso fermento de las grandes épocas. El artista, por solo que se encuentre, si se siente comprometido en este pacto, puede, desde el interior, arrancar a la realidad sus secretos. El artista que, por el contrario, se coloca, por sí mismo, al margen, y se conforma con el papel menos peligroso de espectador, no tardará en interponer entre él y el objeto, la pantalla de lo convencional.

(sigue a la vuelta)



Pablo Picasso en la actualidad.

PABLO PICASSO EN UNA NUEVA ETAPA

Pablo Picasso, el artista más celoso de su libertad, de la libertad de expresión, ha expuesto a un diario de los EE. UU. las razones de su reciente ingreso a la política militante, como afiliado al partido francés que luchó con más bravura contra el invasor. "Mi ingreso, ha dicho, constituye un paso lógico en mi vida y en mi trabajo, paso que da a éstos su significación. Mediante el dibujo y el color he tratado de lograr un conocimiento más profundo del mundo y de los hombres, a fin de que este conocimiento sirva a liberarnos. Siempre he expresado, a mi manera, lo que consideraba más verdadero, más justo y mejor y era por lo tanto más bello; pero durante la opresión y la insurrección advertí que esto no era bastante; que debía luchar no sólo con mis pinceles, sino con todo mi ser. Una inocencia peculiar, me había impedido antes comprenderlo así".

Aclara luego que se afilió a ese partido porque "se esfuerza más que cualquier otro por conocer y por edificar al mundo, convirtiendo a los hombres en pensadores más claros, más libres y más felices". Y termina con esta lúcida afirmación de valores humanos: "Jamás me he sentido más libre ni más completo que desde que ingresé. Mientras espero el momento en que mi país pueda acogerme de nuevo, ese partido de Francia será para mí una patria. En él me he reunido de nuevo con todos mis amigos —los grandes hombres de ciencia Paul Langevin y Frederik Joliot-Curie, los grandes escritores Louis Aragon y Paul Elouard— y tantos bellos rostros de los insurgentes de París. De nuevo vuelvo a encontrarme entre mis hermanos".

(*) El gobierno de Francia acaba de informar que Pablo Picasso, por sugestión del General De Gaulle, se incorporará al ejército para realizar, como primera misión, pinturas de la guerra.

L. F.

Ya no se nutre de la acumulación de fuerza vital que le ofrece el objeto. El artista queda solo; vive de sus propias reservas; si éstas son considerables, una cultura de invernadero puede hacerlas durar cierto tiempo; si no, es el academicismo. El artista que ya no considera al objeto como su inevitable compañero de juego, como su inevitable adversario; que no lucha con él de igual a igual, se ve obligado a una usura sin reposición. Así han muerto muchas épocas. MARCEL GROMAIRE.

.....
Existe en todo estilo una posibilidad permanente de cambio. Esto es lo que diferencia al estilo de la fórmula académica. Y es por lo cual el estilo nada tiene que temer de un cambio social, mientras que la fórmula académica debe temer todo. Sin embargo, debemos darnos más apasionadamente que nunca a distinguir lo que es estilo, de lo que es fórmula académica, y consiguientemente a aligerar nuestra noción de estilo de todo lo que, en un estilo dado, es procedimiento. Es preciso que imaginemos, más allá de los procedimientos que componen el arte de cada uno de nosotros, otra cosa, que es el estilo mismo, es decir, la facultad que posee este arte de adaptarse continuamente a la vida. No debemos considerar nuestro arte personal como un conjunto de procedimientos que cada uno ha descubierto y explota para determinados clientes.

Nuestro arte no nos pertenece. ¿Sabéis qué es un proletario? Es el hombre que no posee más que su propia existencia, de la cual saca sus medios de existencia. Lo mismo acontece con el artista, quién sólo saca frutos de su estricta y desnuda existencia. Es del encuentro de esta existencia, de este destino, con la realidad actuante, que extrae sus obras. Lo que produjo una vez ya no le pertenece, en cuanto esta obra expresa una relación que no volverá a representarse.

Pero el artista se comporta como un propietario cuando considera, no ya su arte, sino los procedimientos de su arte, como invenciones patentadas, debidas solamente a su genio, las que seguirá explotando durante toda su vida. Entonces se le plantea naturalmente la cuestión de saber si estos procedimientos serán del gusto de los nuevos clientes. El artista que se conduce como un propietario, es el académico, el artista que solo mira a los procedimientos de su arte.

Pero el artista auténtico que piensa, no ya en términos de procedimientos, sino en términos de estilo, sabe que, según la famosa e inmortal definición de nuestro XVIII^o siglo humanista, el estilo es el hombre. Por encima de los procedimientos de nuestro arte, está la vida de éste, las posibilidades de transformación del arte encarnadas en las posibilidades de transformación del artista, encarnadas en el hombre, el hombre estricto, desnudo, que acepta alegremente las transformaciones de la realidad. La realidad cambia, el mundo se mueve, un universo nuevo está por nacer. El hombre también cambiará, y con él el arte, y al cambiar cumple su función esencial que es la de cambiar constantemente. Esto no se hará por decretos exteriores. Esto no "puede hacerse" por decretos exteriores.

Pero son los artistas en presencia de una realidad nueva, que sustituye a una realidad caduca, quienes encontrarán en la propia conciencia razones más claras para desprenderse de las fórmulas gastadas, con el fin de expresar un nuevo acuerdo del hombre con los hombres y del hombre con el universo.

Advertid como el arte se retrae, se contrae en sí mismo, se rehusa y rebela, como niega, pero como en esta misma negación reside la promesa de su amor al hombre y de su reconciliación positiva con un mundo mejor. Basta adquirir conciencia de este doble movimiento para esperar el porvenir con confianza, y no solamente esperarlo, sino desearlo; más aún quererlo, y no quererlo solamente, sino participando para ello desde ya con toda nuestra energía creadora; con esta facultad que reside en nosotros, artistas, esta maravillosa facultad, este maravilloso privilegio de rejuvenecer constantemente en nosotros la presencia del mundo.

Una nueva sociedad, una nueva comunidad se forma, en la cual debemos entrar; al mismo tiempo que una nueva realidad se forma, de la cual es preciso tomar conciencia. Un nuevo acuerdo va a producirse entre nosotros y el mundo. El mundo, por vuestro intermedio, producirá una expresión nueva. Esto, habrá que proponérselo. El arte por venir no depende de dogmas exteriores; depende de vosotros. La libertad y la obligación artísticas de mañana serán vuestra libertad y vuestra obligación. De vuestra unión y de vuestra voluntad de participar en la nueva vida, depende el embellecimiento de ésta, su programa constructivo, su fuerza y la función de ingenieros de las formas que asumiréis en ella.

JEAN CASSOU

Extractado de "La Querelle du Réalisme", por L. F.

Viaja a México el pintor uruguayo Berdía

Entrevistado por LATITUD, Berdía formula las siguientes declaraciones:

"Voy a México, a estudiar el movimiento artístico que la historia del arte moderno califica con el nombre de renacimiento mejicano. Creo que, en lo que va del siglo, después de la acción depuradora de las búsquedas y de los nobles fermentos de la Escuela de París, aquél es el movimiento artístico de conjunto más importante del mundo.

Su proyección sobre el arte de toda América se hace sentir con eficiencia, y estoy seguro de encontrar, en la obra de los maestros mejicanos, la ruta más segura para mi labor.

Observemos que son los primeros que han provocado la curiosidad, y luego la admiración y el estudio, por parte de la alta crítica europea, sobre la expresión plástica de un pueblo americano; admiración conquistada por una obra en la que inciden la potencia y grandiosa vitalidad de la revolución mejicana y la acción conjugada —y no individual— de potentes personalidades que, como en todas las grandes épocas, han sido el mejor eco de un alto ideal fundamentado en una aspiración colectiva.

Observemos que la grandeza de esa obra se afirma, al partir de la tremenda sencillez de una emoción para llegar a la estructura sinfónica total, arquitecturada al servicio de una idea. Partiendo de una realidad local, ellos llegan a lo universal; usando una expresión nacional, llegan a la universalidad, por su emoción y contenido.

Y creo que es bien válido destacar, en este momento, cuán definida fué la posición que ellos tomaron en esa hora de lucha, de tanta trascendencia para la historia de México.

Intentaré aprender de ellos la completa eficiencia técnica con que se expresan en la pintura mural, tratando a mi retorno de poner esa técnica bajo el mandato de mi pueblo, en el afán de cumplir tan alto destino como el que ellos cumplen.



NORBERTO BERDÍA

Sobre insurrecciones de esclavos en el Brasil

UN ESTADO NEGRO EN EL SIGLO XVII

por ARTURO RAMOS

Arturo Ramos —psiquiatra y médico legisla brasileño— nació en Alagôas y pasó su infancia junto a las poblaciones negras de los ingenios de azúcar. Fué discípulo de Nina Rodríguez, el iniciador de los estudios de antropología negra en el Brasil. Continuador de los trabajos de éste, Arturo Ramos es hoy la más alta autoridad brasileña en dicha ciencia y sus investigaciones han sido y son de una singularísima importancia en un país que como el Brasil cuenta con casi 6 millones de negros entre 40 que forman la población total. Sus obras más destacadas son: "El Negro Brasileño" (hay traducción española de reciente data), "El Folklore negro del Brasil", "Las culturas negras del Nuevo Mundo" y "La aculturación negra en el Brasil", de donde se ha extraído el presente trabajo (Vol. 224 Ed. Brasiliana. San Pablo, 1942; pgs. 131/140).

Ha sido un error la afirmación repetida por historiadores y sociólogos brasileños de que el negro, a diferencia del indio, fué en el Brasil un elemento pasivo y resignado al régimen de esclavitud y de que había sido ésta la causa de la sustitución de la esclavitud india por la africana. Según aquellos historiadores, el indio se resistió violentamente a la esclavitud, huyendo hacia las selvas, al paso que el negro africano, humilde y dócil, dejé capturar, sometiéndose sin protestas al trabajo esclavo.

Es ésta una perspectiva que la lección de la sociología y de la historia desmiente de modo categórico. La antropología cultural nos muestra que la adaptación del negro a los trabajos agrícolas, en el Brasil, fué una consecuencia de la coincidencia de regímenes. El indio fué un magnífico esclavo antes de la fijación agraria que lo iba a arrancar de su sistema cultural. Al pasar del nomadismo al trabajo sedentario, el indio fracasó. En cambio el negro se adaptó maravillosamente a la faena agrícola como consecuencia de su estado de cultura, superior al del indio.

La experiencia histórica nos muestra, por otra parte, que el negro no fué en absoluto ese tipo dócil, lleno de sumisión e incapaz de reaccionar. Es verdad que el tipo del Padre Juan, manso y humilde, pasa muchas veces delante de nuestros ojos; pero ésta no es la regla.

El negro, no obstante ser más capaz que el indio en el trabajo agrícola, se resistió a veces violentamente al régimen de esclavitud. Fué buen trabajador y no obstante mal esclavo. Los cuatro siglos del régimen esclavista nos muestra sus rebeldías y revueltas tanto en el Brasil como en las otras partes de América. Desde las fugas hasta el suicidio. Desde la fuga individual hasta los grandes movimientos de insurrección colectiva. En estos movimientos se destacaron sus cualidades de gobierno y de organización, el ímpetu del combate y los sentimientos de afirmación de la dignidad personal.

Ya en los primeros tiempos de la esclavitud, eran frecuentes las fugas de esclavos. Los esclavos huídos denominados *quilombolas*, reuníanse muchas veces en agrupaciones organizadas, llamadas *quilombos* (1). Estos movimientos fueron más intensos en el siglo XVII, cuando ocurrió la formación de la célebre república de Palmares, y en el siglo XIX, con los movimientos de guerra santa de los Malés, en Bahía.

Desde los primeros tiempos del tráfico, los señores quejábanse de las repetidas fugas de los negros y apelaron a los poderes públicos y después a los servicios del capitán de campo y a los anuncios en la prensa, para que fuesen capturados los negros huídos. Durante cuatro siglos, hasta la

abolición, hubo *quilombolas*, que huían aisladamente, enzarzándose en las selvas u organizándose en grupos, en *quilombos* y que reaccionaban con violencia a la captura.

En el siglo XVII, en el período que va desde 1630 a 1697, los negros esclavos del Nordeste brasileño conseguían huir y se organizaban en aldeas (*quilombos*) de los cuales el más célebre fué Palmares, en Alagôas.

Pero no fué sólo Palmares. En 1650, los esclavos de Río de Janeiro se organizaron en *quilombos* que dieron mucho trabajo a las autoridades policiales, habiendo sido por fin destruidos por el capitán Manuel Jordán da Silva.

En el Nordeste, se formaron varios por el modelo del de Palmares. De estos *quilombos* secundarios, el más importante fué el de Cumbe, en Paraíba, hoy usina Santa Cruz. Después de la destrucción de Palmares, varios negros huídos de allí se reunieron con otros de Paraíba y formaron un la zona de la planicie aquel aguerrido *quilombo*. En virtud de carta regia este *quilombo* recibió orden de destrucción en 1731. Una primera expedición de cuarenta hombres armados, bajo el comando de Jerónimo de Macedo, fué derrotada. El *quilombo* se tornó temible. Solamente después, pudo Juan Tavares de Castro, en una expedición de esclavos y mercenarios, destruir el *quilombo* de Cumbe.

La frecuencia de esta fuga de esclavos y la formación de los *quilombos* originó enérgica reacción por parte del Reino de Portugal. Ordenes regias y Albalás sucesivas determinaron las medidas a tomar: marcar a fuego con la letra F (fugado) y el corte de una oreja, si reincidía, al negro huído que fuese capturado, castigo de azotes, etc., aparte de las providencias que, por su propia cuenta, tomaban los señores, como el castigo de las *novenas* y *trezenas* que consistían en azotainas a los esclavos que duraban nueve o trece días seguidos.

No obstante los *quilombos* no disminuían. Estaban constituidos por negros, huídos de los trabajos de las minas y de las fazendas, que se establecieron en los *sertones* del oeste y al sur de Sapucal. Varias comitivas fueron organizadas para combatirlos y fueron destrozadas. Los negros habían organizado un servicio perfecto de vigilancia con espías en las calles, en las aldeas y villas. Vivían del comercio con oro, pieles y otros géneros que vendían por sus agentes secretos, o cambiaban municiones y géneros alimenticios. Pudieron así resistir por mucho tiempo, hasta las decisivas campañas dirigidas por Bartolomeu Bueno.

Los *quilombos* de Palmares siempre merecieron un estudio especial de nuestros historiadores y sociólogos. Palmares fué la primera gran epopeya que los negros escribieron en el Brasil. No fué un simple *quilombo* como los otros. Palmares pasó a la historia brasileña como una gran tentativa negra de organización de Estado. Un Estado con tradiciones africanas dentro del Brasil. Fué una desesperada reacción contra la disgregación cultural que el africano sufrió con el régimen de la esclavitud. Algo semejante al fenómeno de la Guayana holandesa, con las fugas de esclavos a principios del siglo XVIII.

La República de los Palmares fué un Estado Negro que los esclavos fundaron en el Brasil en



El esclavo Isidoro encadenado (dibujo de un artista popular alagoano de 1888).

pleno siglo XVII. Localizado en el Nordeste brasileño, en el centro del actual estado de Alagôas, Palmares se extendió de 1630 a 1697. Duró por lo tanto, esta extraordinaria empresa, más de medio siglo. Fué tan increíble, que la crónica de Palmares todavía hoy se halla envuelta en un espeso velo de leyenda.

La mayoría de los historiadores señala el año 1630 como el de iniciación de los *quilombos* que iban a constituir Palmares. Mas todo induce a creer que las fugas de los negros esclavos de aquella región veníanse produciendo desde fechas muy anteriores. Huídos de las ciudades y de los ingenios, los negros se internaban en las selvas de Alagôas, en el valle del río Mundaú, como prueban documentos de principios de siglo XVII.

La invasión de los holandeses en Pernambuco y las luchas que siguieron para la expulsión de los invasores dieron a los negros una magnífica oportunidad de organizar sus *quilombos*. Los cronistas del dominio holandés en el Brasil y especialmente Gaspar Barleao, refiriéndose a los *quilombos*

de Palmares y a la expedición victoriosa llevada a cabo por Rodolfo Baro, en 1644. Estos *quilombos* estaban situados próximos al lugar donde hoy está la ciudad alagoana de Puerto Calvo. Estaban divididos en *pequeños* y *grandes palmares*, nombre que se debe a la gran abundancia de palmeras (*palmae*) existentes en la selva de Alagôas.

Nina Rodríguez, uno de los más completos historiadores de Palmares, distinguió allí tres fases: la del Palmares holandés, destruido en 1644 por Baro; la del Palmares de la restauración pernambucana (1674) y la del Palmares terminal, destruido definitivamente en 1697.

Es imposible, sin embargo, designar períodos distintos y nítidamente delimitados a los *quilombos* de los Palmares. Parece constituir un ciclo de actividades, con una serie de *quilombos*, sucesivamente destruidos y restaurados, con períodos alternados de decadencia y de esplendor.

Palmares no sólo asombra por el valor militar que revelaron los líderes negros, sino también por el ejemplo de organización política y económica que ofreció este verdadero Estado Negro, en el Brasil, en pleno siglo XVII. Constituido al principio por esclavos huídos de los ingenios y de las ciudades (*quilombolas*) se fué transformando en *quilombos*, o ciudades negras, unidos entre sí por lazos de solidaridad política y militar. Los negros que huían de los ingenios encontraban abrigo y protección en los *quilombos*. Con el tiempo debieron los negros robar las mujeres de que carecían, verdadero rapto de las Sabinas, como destacaron los historiadores. Palmares llegó a tener una población de 20.000 almas.

La organización económica era perfecta. Los negros mantenían relaciones comerciales con los habitantes de las villas vecinas llevando los productos de su trabajo, caña, banana, frijol, etc., y cambiándolos por los artículos que necesitaban, como tejidos, instrumentos, armas y municiones. Los negros eran recibidos sin desconfianza y los negociantes atestiguaban la probidad de su comportamiento. Cuando la lucha se desencadenó contra ellos tornáronse precavidos y enviaron agentes secretos que continuaron siendo los intermediarios de sus negocios.

Había orden en los *quilombos* y todos eran gobernados por un rey electivo. De aquí que el historiador Rocha Pitta comparase a Palmares con una "república rústica, bien ordenada a su modo". Mejor sería llamarla "monarquía electiva" como lo hizo Ayres de Casal.

Subordinados al rey, o *Zambi*, estaban los capitanes, sus ejecutores de órdenes. Estos eran escogidos entre los jefes militares más valientes y capaces. La unidad política y social era el *quilombo*, reunión de pequeñas habitaciones o *mocambos* construidos en un recinto fortificado, de cerco de palo a pique, verdadera muralla de gruesos troncos, a veces dispuestos en tres órdenes de cerco, teniendo en la parte interna y en la externa, anchos y profundos fosos, en cuyo lecho había maderas de puntas agudas. Dentro de este recinto los *mocambos* se disponían en calles irregulares. La habitación del rey era siempre una casa mayor que las otras y servía también de casa de consejo y de cuartel.

El *Zambi* tenía su guardia personal, ministros y poseía muchas mujeres y esclavos. Sus súbditos lo veneraban, le obedecían ciegamente y solo le hablaban de rodillas.

En esta "república" desenvolióse un código moral elevado. El espíritu de disciplina era absoluto. Instituyeron tribunales de alta justicia para los casos que pasaban de comunes. El homicidio, el adulterio, el robo, la desertión, eran castigados con la pena de muerte.

Los usos y costumbres de los *quilombos* de los Palmares copiaban las organizaciones africanas, de origen *bantú*, pero con las modificaciones introducidas por los hábitos aprendidos en el Nuevo Mundo. Desgraciadamente no se ha logrado hacer un estudio detallado de la organización de los Palmares. Solo disponemos de algunos datos a través de los relatos de los cronistas y expedicionarios de la época. Con todo, lo que los esclavos brasileños organizaron en el siglo XVII fué realmente un Estado Negro, habiendo con ello evidenciado la capacidad de *lideranza*, de administración, de táctica militar, de espíritu asociativo, de organización económica y de constitución legislativa... del Negro Brasileño.

1) Esta palabra ha seguido un curioso itinerario semántico desde su noble sentido afro-brasileño hasta el peyorativo actual rioplatense. No es difícil, empero, conjeturar su transición. De significación

equivalente a aldea o ciudad o Estado, rebeldes en épocas de esclavitud, pasa a nombrar los hacimientos de negros en barracones de estancias del Brasil sureño y del Uruguay, en épocas posteriores a la abolición de aquélla. Hace algunos años, un escribano de Montevideo, al inquirir en infolios notariales el rumbo histórico de un título de dominio, observó que en algunos testamentos se instituían, a hijas o sobrinas, legados de tierras "con el quilombo sito en ellas". La natural sorpresa del escribano desprevénido se dispó, luego de comprobar que los tales eran barracas de negros, seguramente ex esclavos o evadidos del Brasil, transferidos con la herencia, como cosa cualquiera. El dato comprueba la existencia de quilombos en la otra banda y justifica, por las razones que se dan en seguida, la otra significación, o sea la que resulta de su referencia a los hacimientos de blancos en burdeles, luego de aclimatada en nuestros países, a fines del siglo XIX, la trata de las mismas. En el tránsito de la segunda a la tercera significación ha intervenido, decididamente, la bullanga o alboroto más o menos común de los negros o blancos hacinados. Los negros han sido —felizmente— gentes de entusiasmados bailes y de cantos a todo pulmón. Los "candomblés, o macumbas, o xangós o catimbós" en el "terreiro", los batuques, las zambas, etc., y el decorado a veces histérico de contorsiones y vocinglerías que los envuelve, han debido provocar en los blancos establecidos en la otra banda —sobre todo a los nuevos blancos de la inmigración— exclamaciones de sentido peyorativo (todavía en el Uruguay suele decirse de embarullados sitios o de líos muy enredados, que son "quilombos de negros"). A fines del siglo XIX y a principios del que corre, en épocas en que las regiones platenses fueron invadidas por la inmigración europea y cuando entre la ciudad y el campo no existía la solución de continuidad que es el arrabal, que después se les interpone —los

muchachos porteños y los montevidianos solían frecuentar los burdeles metiendo escándalos, incitantes de la peripecia que le va a ocurrir a la palabra—. A propósito de la bullanga de los negros he oído a más de un abuelo porteño esta rememoración: por el año 80 solía llegar al centro actual de la ciudad, en los atardeceres de verano, el gangoso tan-tan de los "candombes", venido desde las orillas (entonces muy cercanas a ese centro) como testimonio de la emocionada y alegre existencia de sus habitantes de color. Y a propósito de cómo fué naciendo el tango en Buenos Aires —fenómeno probablemente parejo al de Montevideo— solía contarme nuestro tan fraternalmente querido y recordado poeta Miguel A. Camino, que a principios de siglo y a falta de teatros, cines, deportes, etc., los muchachos porteños —con alguno que hacía punta por sus viajes a París y su cultura musical— se reunían en patotas para invadir, en sábados y domingos, los burdeles de la ciudad, que así quedaban colmados y clausurados para parroquianos extraños a aquéllas. La muchachada, a la vez que dedicada a sensualidades de baile, bebidas y otros entretenimientos, iniciaba los pininos rítmicos de nuestro tango. Nada más natural que terminasen los susodichos encierros burdelescos en escándalos de marca mayor. Peringundines o academias o lupanares, de la otra banda o de ésta, de semejante abolengo escandaloso, encontraron al final la enjundiosa y apropiada palabra —con nueva resonancia espiritual— para denominarlos. La similitud de la apariencia ruidosa fué el incentivo de la nueva significación y mientras el "quilombo" negro quedaba como simple noticia escrita en papelotes de escribanía y administración, el blanco, de parecido bullicioso escenario, adquiría nueva y desagradable fisonomía social en las regiones que bañan las aguas del Río de la Plata.

(Traducción del portugués y notas de N.A.F.)

PLASTICA PERUANA

JULIA CODESIDO nació en Lima, recibió allí su primera instrucción en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y posteriormente fué miembro de su Facultad, posición que ocupa hasta ahora. Lima fué el lugar de su primera exhibición, llevada a cabo en 1932. Cuando expuso en el Palacio de Bellas Artes, ciudad de México, tres años después, los críticos manifestaron gran entusiasmo. Al año siguiente, cuarenta pinturas y diez grabados en madera fueron presentados en Nueva York. Su obra ha sido también expuesta en San Francisco y Santa Bárbara, California.



JULIA CODESIDO

"India huanca". Grabado en madera

GRANDES EDICIONES SALVAT



EXPLORACION Y CONQUISTA DEL RIO DE LA PLATA, por Julián María Rubio y Esteban. Forma parte de la colección Historia de América y de los Pueblos Americanos, bajo la dirección de A. Ballesteros y Beretta. De 884 páginas con 380 grabados y mapas.



EL FIRMAMENTO, por Luis Rodés S. J. (2ª edición). Un tomo en cuarto mayor de 708 páginas ilustrado con 337 grabados intercalados en el texto, 31 láminas en negro y huecograbado, y 5 en color.



NAPOLEON Y SU TIEMPO Y LAS TRES ISLAS DE LA EPOPEYA NAPOLEONICA, por M. Roger Peyre, Maestrati, P. Gruyer y Firmin-Didot. Tres tomos en cuarto, con un total de 1.768 páginas, con 532 grabados y 38 láminas en color.

HISTORIA DEL TRAJE EN EUROPA DESDE LOS ORIGENES DEL CRISTIANISMO HASTA NUESTROS DIAS, por Max Von Boehn. Ocho tomos en octavo mayor y un tomo de "Accesorios de la moda", con un total de 2.503 grabados y 251 láminas en color.

NUEVA EDICION, compuesto de 12 tomos de más de 1.000 páginas cada uno, con millares de grabados, láminas en colores, mapas, autógrafos y espléndidamente encuadernados.

Cinco cuentos Orientales, ilustrados por el eximio artista José Segrelles. Un volumen tamaño folio, de 312 páginas y 32 magníficas láminas en colores.

HISTORIA DEL ARTE HISPANICO, por el Marqués de Lozoya. Cinco tomos en cuarto. Publicados el primero, segundo y tercero, con un total de 1.744 páginas, 1.750 grabados y 125 láminas.



EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA, por Miguel de Cervantes Saavedra. Edición ilustrada por el genial artista Daniel Urrabieta Vierge. Dos tomos en cuarto con 1.080 páginas y 55 magníficas láminas.



QUIMICA GENERAL, aplicada a la Industria con prácticas de Laboratorio, por Enrique Calvet (2ª edición). Consta de cinco tomos en cuarto mayor, esmeradamente impresos y profusamente ilustrados.



Por José Pijoan. Consta de cinco tomos en cuarto, con un total de 2.396 páginas, esmeradamente impresos, ilustrados con 2.789 grabados, 80 láminas en negro y 86 en color.

Por Antonio Ballesteros y Beretta. Consta de 9 tomos en cuarto con un total de 7.512 páginas, ilustrados con 5.947 grabados intercalados en el texto y 254 láminas en negro y colores.

dirigido por Augusto Matons compuesto de tres tomos en cuarto, con un total de 2.942 páginas, ilustrados con 3307 grabados, 81 láminas en negro y 22 en color.

Esta obra se halla en venta en las principales librerías del país. Para adquirirlas en cuotas, dirijase a:

SALVAT EDITORES, S.A.
LAVALLE 371 - Distribuidor: Antonio Muñoz - BS. AIRES

OBRAS RECOMENDADAS

LA LUNA SE HIZO CON AGUA

NOVELA

ENRIQUE AMORIM

EDITORIAL CLARIDAD
BUENOS AIRES

ARCO IRIS

NOVELA

WANDA WASILIEVSKA

EDICIONES E. L. A.
BUENOS AIRES

Colonia infantil "MI ESPERANZA"

Preventorio para niños sanos, hijos o convivientes de enfermos de lepra. Construido y costado 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"

Editorial NOVA

presenta

ULTIMAS NOVEDADES

Colección LA MARCHA DEL PROGRESO

LA AVIACION AL DIA, por J. L. Nayler y E. Ower.
Un libro extraordinario que ha batido muchos récords de venta \$ 12.—

Colección VIAJEROS DE LAS AMERICAS

NOTICIAS AMERICANAS, por Antonio de Ulloa.
Obra clásica entre las narraciones de grandes viajes del siglo XVIII \$ 5.—

Colección MAR DULCE

CONQUISTA DE MEXICO — Carta de Hernán Cortés a Carlos V. — Elocuente testimonio de una época de místicos y héroes, escrito por uno de los grandes capitanes de la Conquista \$ 3.—

MARAVILLA, ¿QUE SERA? — Libro de las adivinanzas — 200 adivinanzas de la tradición oral hispanoamericana \$ 2.50

RABINAL ACHI — Drama danzante de los quichés de Rabinal \$ 2.50

Colección MALDITOS Y MUNDANOS

VISITA DE LOS CHISTES, por Francisco de Quevedo. — Una de las obras más representativas del gran ingenio del Siglo de Oro, "un caso absolutamente excepcional en la literatura española" \$ 3.—

Colección EL LABRADOR

ATLANTIDA-EUROPA (Atlántida-América), por Dmitry Merejovsky. — Libro profético, escrito entre las dos guerras \$ 5.50

STEFAN ZWEIG, UN HOMBRE DE AYER, por Alicia Ortiz Oderigo.

BIBLIOTECA HISTORICA

CONSIDERACIONES SOBRE LA HISTORIA DE FRANCIA, por Agustín Thierry. — Obra capital para la historia de la formación de las ideas y de la ciencia histórica \$ 5.—

WILLIAM PITT Y SU EPOCA, por Jacques Chastenet \$ 5.—

Colección CAMINO DE SANTIAGO

CASAS Y LINAJES DEL REINO DE GALICIA, por Vasco de Aponte \$ 3.—

TESEO: LOS PROBLEMAS LITERARIOS, por Eduardo Dieste \$ 5.—

De inminente aparición:

LA QUIMICA AL DIA, por Arnold Allcott.

LA POLICIA AL DIA, por Reginald Morrish.

LA RADIOTELEFONIA AL DIA, por E. H. Chapman.

OTRAS TIERRAS A LA VISTA, por Elie Faure.

VIAJE A LAS INDIAS DEL MAR OCEANO, por Nicolás Federmann.

LIBRO DE SONETOS, por Arturo Serrano-Plaja.



DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS

EDITORIAL NOVA

Av. DE MAYO 878 - U. T. 34 - 8698 - BUENOS AIRES

EMECE EDITORES

Colección "LA QUIMERA"

Grandes Novelas

AMERICA, por Franz Kafka	\$ 8.50
LA DUQUESA DE LANGEAIS, por Honorato de Balzac	5.50
EL PUENTE DE SAN LUIS REY, Por Thornton N. Wilder	5.50
LA MUERTE VIENE HACIA EL ARZOBISPO, por Willa Cather ..	7.—
LOS SEÑORES GOLOVLEV, por Salticov Schedrin	8.50
LA CASA DE LOS SIETE TEJADOS, por Nathaniel Hawthorne ..	8.—
RETRATO DE UNA DAMA, por Henry James, 780 páginas	13.50
TOM JONES, por Henry Fielding (dos tomos)	20.—
EL CAMINO DE TODA CARNE, por Samuel Butler	9.—

GRANDES ENSAYISTAS

PROSA DE VER Y PENSAR, por Domingo F. Sarmiento	\$ 5.50
ENSAYO SOBRE EL DESTINO ACTUAL DE LAS LETRAS Y LAS ARTES, por Wladimir Weidlé	4.50
CASA GRANDE Y SENZALA, por Gilberto Freyre (dos tomos) ..	10.—
Una obra sensacional sobre el Brasil	10.—
LAS OPINIONES DE OLIVER ALLSTON, por Van Wyck Brooks ..	5.50
LAS CRUZADAS, por Hilaire Belloc	6.—
EUREKA, MARGINALIA, LA FILOSOFIA DE LA COMPOSICION, por Edgar Allan Poe	4.—
LOS POETAS METAFISICOS Y OTROS ENSAYOS DE TEATRO Y RELIGION, por T. S. Eliot (dos tomos). Elegido "Libro del Mes", julio	9.50
PAGINAS CRITICAS DEL DIARIO DE UN ESCRITOR, por Fedor Dostoiewsky	4.—
REPORTAJES IMAGINARIOS, por André Gide. Primera traducción al castellano	4.50

SOLICITE CATALOGOS

EMECE EDITORES S. A.

Una Editorial Americana - Un Panorama Universal

SAN MARTIN 427

• BUENOS AIRES

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

estudio fotográfico

anatole saderman
retratos de carácter

lavalle 547

u. t. 31-4579

¿POR QUE no puedo conseguir teléfono ahora?

En estos momentos, quizás más que en cualquier otra época, nos sería sumamente grato proporcionar servicio telefónico a toda persona que lo solicite, pues una de las principales finalidades que perseguimos es poner este moderno elemento de comunicación al alcance de todos. Las dificultades originadas por la guerra impiden, por la falta de equipos indispensables, cumplir ese propósito en la medida de nuestros deseos y satisfacer en forma normal los pedidos que se nos hagan.

Nuestras instalaciones están recargadas al máximo. Adquirimos todos los materiales para telefonía que la pujante industria nacional puede brindarnos, pero éstos no bastan para resolver nuestro problema, agravado por la circunstancia de que aún no se manufacturan en el país diversos equipos, entre otros, los automáticos.

Por las causas señaladas, sólo estamos en condiciones de dar curso a un número limitado de solicitudes, dependiendo en gran parte la instalación de nuevos teléfonos de las vacantes que se van originando en las líneas, cables o conmutadores, a medida que los abonados cancelan su servicio. Naturalmente, estamos obligados a dar preferente atención a los pedidos del gobierno para proveer los servicios necesarios a la defensa nacional, seguridad y salud pública.



Si usted está a la espera de turno para conseguir teléfono, tenga la certeza de que su pedido merece nuestra mayor y mejor atención, y que apreciamos debidamente cuanto necesita este servicio, que confiamos poder facilitarle en la primera oportunidad, lamentando no poder hacerlo de inmediato.

U N I O N T E L E F O N I C A

Novedades

FEDERICO GARCIA LORCA

LA CASA DE BERNARDA ALBA \$ 1.50

Obra póstuma del genial poeta español, que después de creerse perdida durante varios años, acaba de estrenar con éxito clamoroso la eminente actriz Margarita Xirgu.

ANDRE MAUROIS

HISTORIA DE LOS ESTADOS UNIDOS

Tomo II (1829-1940) \$ 5.—

La vida política y social de Norteamérica, desde 1829 hasta el día, narrada con la destreza y la amenidad excepcionales que tantos éxitos han valido a André Maurois.

SIGMUN FREUD

MOISES Y LA RELIGION MONOTEISTA \$ 2.—

En esta obra, aparecida poco después de la muerte del eminente hombre de ciencia, se psicoanaliza con agudeza el antisemitismo.

SWAMI VIJOYANANDA

LA CIVILIZACION MODERNA \$ 3.50

Una prestigiosa figura de la intelectualidad hindú analiza en esta obra los tiempos actuales.

ISIDORO SAGUES

MAL DE CIUDAD \$ 4.—

Una novela genuinamente argentina donde se describen con gran relieve características del vivir urbano hasta ahora poco tratadas por nuestros novelistas.

DEODORO ROCA

LAS OBRAS Y LOS DIAS \$ 4.—

Una recopilación de las mejores páginas en homenaje a un espíritu de excepcional calidad, ejemplo intelectual y cívico, una de las figuras próceres de nuestro país.

F. GINER DE LOS RIOS

ENSAYOS SOBRE EDUCACION \$ 5.—

La obra esencial del gran educador, renovador de la cultura hispánica.

JULIAN HUXLEY

EL INDIVIDUO EN EL REINO ANIMAL \$ 4.—

Del individuo a la persona. Las vicisitudes de una aspiración que va cumpliéndose desde la célula al espíritu.

GEORGES DUHAMEL

DIARIO DE UN ASPIRANTE A SANTO \$ 1.50

Agotada esta novela en su primera edición, la incorporamos hoy a nuestra Biblioteca Contemporánea a fin de hacer llegar esta obra original a un mayor número de lectores.

ANDRE LALANDE

LAS TEORIAS DE LA INDUCCION Y LA

EXPERIMENTACION \$ 5.—

Los orígenes del método experimental, la inducción baconiana, el desarrollo de la hipótesis como conjetura, los principios y el fundamento de la inducción.

EDITORIAL LOSADA S.A.

ALSINA 1131
BUENOS AIRES

Argentina

MITRE 991
ROSARIO

COLONIA 1060
MONTEVIDEO

Uruguay

Av. O'HIGGINS 253
SANTIAGO DE CHILE
Chile

Un retrato, cuatro notas y unas declaraciones de

RENE CLAIR

RITMO

El suelo deslizándose bajo un "capot" de automóvil. Dos puños tendidos. Una boca que grita. Árboles engullidos uno tras otro por las fauces de la pantalla.

La velocidad del pensamiento rivaliza con la sucesión de imágenes. Pero se atrasa y, vencido, el pensamiento se entrega a la sorpresa. Se abandona. La pantalla, nuevo mirar, se impone frente a nuestro mirar pasivo. Es en este instante que el ritmo puede nacer.

Se ha dicho "ritmo" y nos hemos dado por satisfechos. Se descubre un valor rítmico en todos los films, con algo de complacencia. Y parece, no obstante, que de este valor, el orbe filmado está notablemente desprovisto. Nada más incoherente que el "movimiento interior" de la mayor parte de los films. La infirmitad de esa masa de imágenes sería desconcertante si no supiéramos que esta última se encuentra en la época de caos. A veces, una esperanza. Tres breves llamadas de tambor. El cuerpo del espectador prontamente se emociona. Alegría demasiado breve. El torrente de visiones continúa chorreando blandamente entre los engranajes de acero bien regulados.

Definición general del ritmo: La última parece ser la del Profesor Sonnenshein. El ritmo sería "una serie de acontecimientos en el tiempo, que produce en el espíritu que la capta una impresión de proporción entre los tiempos de duración de los acontecimientos o de los grupos de acontecimientos que componen la serie". Sea. Pero, en la pantalla, la serie de acontecimientos se produce en el tiempo y en el espacio. Hay que tener en cuenta el espacio. La calidad sentimental de cada acontecimiento da a su duración mensurable un valor rítmico completamente relativo. No nos apresuremos para definir la naturaleza del ritmo cinematográfico. Abramos los ojos.

Yo pensaba, hace tiempo, antes de inclinarme sobre la mesa luminosa donde se unen las imágenes, que sería fácil darle al film ritmos regulares. Distinguía en el ritmo del film tres factores, gracias a los cuales se pudiera obtener una cadencia no sin relación con la de los versos latinos:

- 1º la duración de cada visión,
- 2º la sucesión alterna de las escenas o "motivos" de la acción (movimiento interior).
- 3º el movimiento de los objetos registrados por el objetivo (movimiento exterior: el juego del actor, la movilidad del decorado, etc.)

Pero las relaciones entre estos tres factores no son fácilmente definibles. La duración y la alternación de las visiones están sometidas en su valor rítmico al "movimiento interior" del film y cuya calidad sentimental es inapreciable. Y ¿qué leyes métricas resisten a ese balanceo del espectador y del paisaje igualmente móviles alrededor del eje que la pantalla constituye? ¿A ese incesante pasaje de lo objetivo a lo subjetivo gracias al cual vivimos tantos milagros? Así, el espectador que vé sobre la tela alguna lejana carrera de automóviles es arrojado de pronto bajo las ruedas enormes de uno de los coches, escudriña el velocímetro, toma en sus manos el volante. Se hace actor y vé, en los virajes, cómo los árboles sacudidos se hunden en sus ojos.

AGNOSTICISMO

Nuestra generación ¿conocerá lo que debe pensarse de tal problema planteado por el film y del film mismo? Lo dudo. Una actitud tal puede juzgársela inconciliable con aquel conocimiento que de su arte se simula exigir a un artista. Reclamemos para el cine el derecho a no ser juzgado sino por sus promesas.

Para mí yo sabré resignarme fácilmente y admitir en nuestros días la ausencia de reglas y de lógica en el mundo de las imágenes. La maravillosa barbarie de este arte me encanta. Al fin, he aquí tierras vírgenes. No me disgusta ignorar las leyes de este mundo naciente al cual no lo oprime ninguna pesada esclavitud. Siento frente a estas imágenes un placer que frecuentemente no es aquel que se quería despertar en mí, una sensación de libertad musical.

Galopa, amazona. Que se vuelquen los horizontes levantados y que el abismo entreabra sus pé-

René Clair es un maestro y un experimentador. Sus realizaciones perdurarán como ejemplares. El problema de la libertad le inspiró su film "A nous la liberté", de fresca memoria. Creemos que ocupará un sitio de primer plano en la cinematografía francesa de la reconstrucción.

talos para acogerte en su corazón suavizado. Hazte estatua, casa, perro joven, bolsa de oro, corriente deslizante de las encinas. Ya no sé cómo aislarte en medio de tu reino, oh cazadora.

Las frases no podrían llevar por mucho tiempo el ilogismo en su seno sin que obrara a favor de su propia muerte. Pero esa serie de imágenes a la cual ningún sentido lógico se relaciona y que no atan los viejos hilos del pensamiento, ¿porqué se embarazaría con una lógica?

Rubia, levantáis la cabeza y vuestra cabellera en círculo descubre vuestro rostro. A esa mirada, gesto hacia la puerta supuesta, yo puedo darle un sentido a mi elección. Si las palabras os dieran la vida, me sería imposible sustraeros a su ajustado poder; seríais su esclava. Sed mi amante, imagen.

Sois para mí, querida ilusión óptica. Para mí, este universo recreado cuyos aspectos complacientes oriento a mi agrado.

(de "Les cahiers du mois" 16/17/1925)

CINE PURO Y CINE COMERCIAL

El cine es, ante todo, una industria. La existen-

cia de un "cine puro", comparable a la música "pura", parece, hoy día, demasiado sometida al azar como para que se la examine seriamente.

¿El problema del cine puro está íntimamente ligado al del cine "arte o industria"? Para responder a esta pregunta habría que comenzar por definir con precisión el concepto "arte". Ahora bien, nuestra época no es favorable a tales precisiones. Además, sería necesario trastornar las condiciones de la existencia material del cine. Un film no existe sobre el papel. Un film sólo existe sobre la pantalla. Y entre el cerebro que lo concibe y la pantalla que lo refleja está toda la organización industrial y sus necesidades de dinero.

Luego, parece vano prever la existencia de un "cine puro" mientras las condiciones materiales de existencia del cine no sean modificadas o no evolucione el espíritu del público.

Sin embargo, el cine puro ya se anuncia. Se lo encuentra, fragmentariamente, en muchos films; en efecto, parece que un fragmento de film llega a ser cine puro cuando en el espectador se provoca una sensación con la ayuda de medios puramente visuales. Definición amplia, sin duda, pero



suficiente para nuestro tiempo. De ahí que la tarea principal del "realizador" actual consiste en introducir, con un cierto modo de astucia, el mayor número de temas visuales en el "escenario" hecho para contestar a todo el mundo. Por otra parte, el valor literario del escenario es dejado completamente a un lado.

(de "Les cahiers... etc.)

CINE Y SURREALISMO

Las relaciones entre el surrealismo y el cine han sido bien estudiadas por M. J. Goudal en la "Revue Hebdomadaire". Sería demasiado largo discutir aquí sus ideas. Un punto, sin embargo, merece breve comentario. M. J. Goudal escribe: "que la aplicación de las ideas surrealistas en el cine, escapa a las objeciones que pueden hacerse al surrealismo literario". Sea. Pero otras objeciones se presentan. Si el surrealismo tiene su técnica propia, también el cine tiene la suya. Lo que me interesa en el surrealismo es lo que de "puro", de extra artístico, me revela. Para traducir en imágenes a la más pura concepción surrealista, habrá que someterla a la técnica cinematográfica, y se corre el riesgo de hacer perder, a ese "automatismo psíquico puro", una gran parte de su pureza.

Por esta razón, yo no creo que el cine sea el mejor medio de expresión surrealista. Pero el cine y el surrealismo lejos están de permanecer extraños uno al otro. En esto, estoy de acuerdo con M. J. Goudal que señala el carácter de alucinación del cine y la inutilidad de todo comentario lógico frente a los hechos que presenta la pantalla. Aunque el cine no pueda ser un medio perfecto de expresión para el surrealismo, constituye, sin embargo, un campo de actividad surrealista incomparable para el espíritu del espectador. El notable "Sherlock Holmes junior" de Busten Keaton ha dado de este carácter del cine una especie de crítica dramática comparable a lo que fué para el teatro "Seis personajes en busca de un autor" de Pirandello.

(de "Les cahiers... etc.)

MILLONES

Sobre la pantalla aparecen todos los años muchos "grandes films". Sabed que así se llama a las películas cuya realización significa un gasto mínimo de cinco millones (de francos o dólares, poco importa, puesto que cinco millones de francos son más raros en Francia que cinco millones de dólares en los Estados Unidos).

Y la prensa se maravilla; frente a la pantalla llena de yesos ruinosos y de muchedumbre maquillada, ciertas almas buenas descubren la grandeza del cine. Los realizadores de esos films, a veces hombres de gran talento, son inmediatamente consagrados grandes hombres. (En el cine, el valor de un autor crece proporcionalmente al número de millones que gasta). Así, todo el mundo queda contento. ¿Quién está de turno?

Es gracias a prácticas parecidas que el cine (al menos lo que unos pocos llamamos cine) se encamina hacia un fin dorado. Se ha sonreído cuando he hablado del fin del cine. No he tenido la intención de hacer bromas: el cine morirá por el dinero.

Arte y dinero; inteligencia creadora y reglas financieras están aquí en lucha. Atención: orientar nuestro arte hacia realizaciones "suntuosas", acostumbrar a la gente a espectáculos cuya principal calidad reside en su riqueza, es justamente arrojarnos en boca del lobo. Es hacer al film cada día más esclavo del dinero cuyas leyes ya lo ahogan. Un autor que no puede dar pruebas de su genio o de su talento sino a golpes de millones, a menudo confiesa así su debilidad, pero también traición, muy frecuentemente, los intereses superiores del cine. Cuanto más necesidad tengamos de la ayuda de los financieros, tanto más tendremos que dejar en sus manos lo poco que nos queda de nuestra independencia artística.

Si no desesperamos del todo del porvenir del cine, es porque creemos en la creación de salas no tan enormes como los palacios populares, donde se pasarán films más pobres de dinero y más ricos de espíritu que las "superproducciones" nacidas en casa de banqueros. Ya han nacido las primeras de estas salas. Nacerán otras en todas las ciudades del mundo. En ellas la pantalla no reflejará, como lo hace en otras, las más sombrías pruebas de la idiotez humana. Allí el cine reconocerá a los suyos.

(de "Le Rouge et le Noir", julio 1923)

EN HOLLYWOOD, 1941

...René Clair... asegura, "sin exceso de modestia", que se lo ha elogiado demasiado. Le recordamos el estudio de Maurice Bardeche y Robert Brasillach sobre su obra.

—Lo escribió —dice— gente joven que en Europa no estaba muy familiarizada con el maravilloso desenvolvimiento del cinematógrafo norteamericano. Nada ha tenido, ni tiene importancia al lado del cine de la Unión. Entiendo exacta la noción de "ballet" en la exégesis y en la estructura de mis films, pero responde a un período, el período que podemos llamar de la teoría. Ahora estoy en el de la práctica, en la época de construir cosas más ligeras, más digeribles para el grueso del público. Me he dedicado a experimentar durante toda mi carrera. Dejé de hacerlo cuando rodé "El espectro errante", la producción de Alejandro Korda, para quien debía dirigir otra película que no dirigí por no compartir sus puntos de vista. Contra lo que se piense por ahí, "El espectro errante" me satisfizo.

...René Clair... afirma que no conviene que los directores conduzcan frente a las cámaras sus propios argumentos. Se intoxican; no divisan los errores. Lo afirma después de echar un rápido vistazo a su pasado y de confesar que su mejor film es "Un sombrero de paja de Italia" y que el que recuerda con más cariño es el primero suyo, "París qui dort", realizado con desnuda pobreza.

—¿No le satisfizo "París que ríe"?

—En parte, sí; en parte, no. El argumento era muy malo.

—¿De quién era el argumento?

—Mío.

—No se debe confundir la necesidad con el talento. Mis invenciones en "Bajo los techos de París" surgieron de la carencia de medios, de las dificultades técnicas al recurrir al sonido, de una urgencia de escamoteo, y no de una teoría...

—Lo que no impide su ingenio...

—Quizás un ingenio forzado. Se ha hablado mucho de lo artificial y mecánico de algunas de mis películas, de su falta de alma, sin que se haya reparado en los obstáculos técnicos. En cine, se ha vivido en Europa improvisando, por lo menos en la Europa latina. El clima, la idiosincrasia, la incompreensión se han confabulado. No existe organización, ni genuino aliento de empresa. En los Estados Unidos se ha cultivado la máquina y se ha estimulado al hombre. En los países meridionales, no.

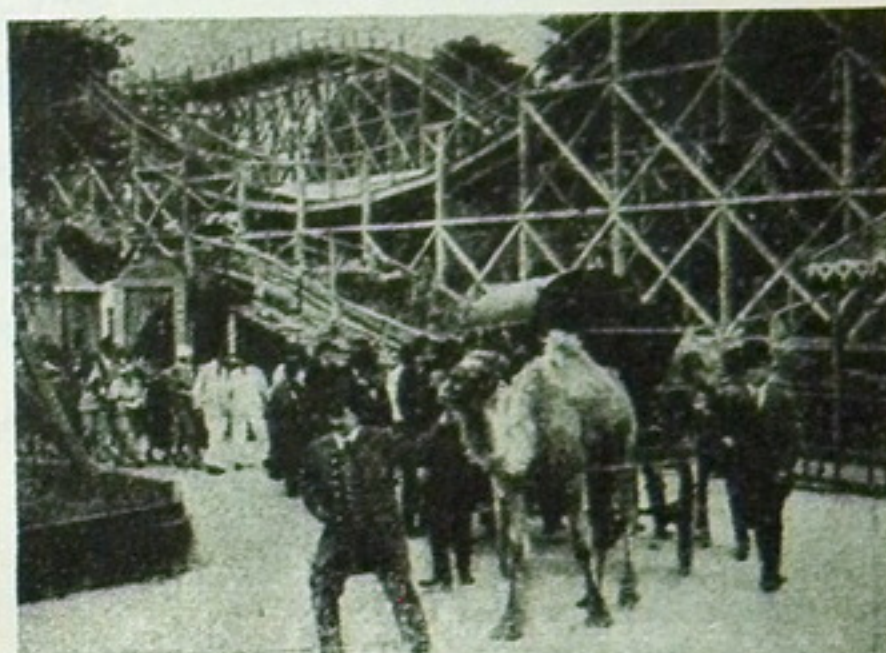
(de "René Clair en Hollywood", por M. Peña Rodríguez. La Nación, 17-8-41).

H. C.

1922 — París que duerme.



1924 — Entreacto.



1928 — El sombrero de paja de Italia.



1928 — Los dos tímidos.



1929 — Bajo los techos de París.



1931 — El Millón.



1931 — Para nosotros la libertad.



1934 — El último millonario.



QUE VIVA MEXICO

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

(Continuación)



La propuesta matrimonial...

mantiene temblando a Concepción, pensativa, asustada. En este momento el autor habla:

—¿Por qué, Concepción? ¿No es ésto lo que buscabas? ¿No es lo que esperabas? En respuesta a la voz del autor, Concepción sonríe, inclina su cabeza en asentimiento.

¡Pero! ¡La madre del novio es una mujer práctica! Manda a sus mujeres a la casa de la novia para que tomen nota de la dote y asegurarse de que todo está en regla.

Si hay suficientes enaguas en el ajuar. Si las monedas de oro del collar están completas.

Viejas experimentadas, casi centenarias que han intervenido en casamientos durante tres generaciones entran en la casa de Concepción. Examinan toda su vajilla, tantean el terciopelo, huelen la seda, cuentan las monedas del collar someténdolas a la prueba de sus dientes para comprobar la pureza del oro.

Excitada en lo más profundo de su alma, Concepción ríe alegre y feliz. Las venerables mujeres pronuncian su juicio:

¡Todo está perfectamente en regla! Así, los ritos tradicionales comienzan.

Amigos de Concepción le traen los regalos: una vaca enjaezada con arreos de máscara, cabras con moños en el pescuezo; sobre sus hombros traen gallinas, pavos, lechones y otros obsequios y así avanzan en arcaica procesión hacia la casa de la novia.

De acuerdo a la tradición centenaria le traen velas de cera pura de abejas fantásticamente decoradas. Mujeres maduras están ocupadas en la preparación de los deliciosos manjares típicos para el indispensable y peculiar banquete.

Todo Tehuantepec está excitado con este acontecimiento.

Todas las jóvenes llevan vistosos trajes regionales y esperan a los recién casados junto a la iglesia.

El repique de esponsales de las campanas cubre la procesión que se dirige a la casa de la joven pareja llevando hojas de palmera.

Y cuando se quedan solos, Concepción tímidamente permite a su esposo quitarle el objeto de su orgullo —el collar de oro.

Abundio sale al balcón y anuncia en alta voz a los tehuantepecanos expectantes que Concepción —la doncella—, es ahora Concepción la mujer.

Cohetes se elevan en el cielo, fuegos artificiales estallan, todas las jóvenes amigas de Concepción dan vuelta sus cofias como una bandada de pájaros... extendiendo sus alas, y bailan y cantan.

La Sandunga

La Sandunga que siempre suena en el aire dondequiera llega la felicidad —sea en sueños o en la realidad.

Mientras la vida continúa su curso cotidiano habitual a través de la selva tropical bajo la apacible fragancia de las palmeras.

Los viejos monos acunan a su prole para que duerman.

Loros enseñan a chillar a sus pichones.

Pelicanos traen pescado para sus pequeñitos en el pico.

El tiempo pasa, nuevas flores florecen. Concepción, la mujer, es ahora madre feliz.

Así llega a su fin la historia de Concepción, con el retrato de padres contentos y felices y un niño sonriente.

Con el sol poniente tras el océano.

Con la apacible canción lírica de bellas jóvenes ensañadoras.

Termina el romance de Tehuantepec.

Segundo cuento: Magüey

La acción de esta historia transcurre en los infinitos campos de Magüey en los "Llanos de Apam" y en la antigua Hacienda de Tetlapayac, Estado de Hidalgo. "Llanos de Apam" es la pri-

mera sección de Méjico en la producción de "pulque".

Epoca de la acción: comienzos de siglo bajo las condiciones sociales de la dictadura de Porfirio Díaz.

Personajes:

1. Sebastián, peón indio.
2. María, su novia.
3. Joaquín, padre de la novia.
4. Ana, la madre.
5. El Hacendado.
6. Sara, su hija.
7. Don Julio, su primo.
8. Don Nicolás, el administrador.
9. Melesio, su mozo.
10. Señor Balderas, un huésped.
11. Félix.
12. Luciano, peones, amigos de Sebastián.
13. Valerio.
14. Charros, mozos, huéspedes y peones.

EL MAGÜEY

Agresividad, virilidad, arrogancia y austeridad, caracterizan esta historia. Así como se diferencian el Polo Norte y el Ecuador, así también el Tehuantepec enfriador y los famosos "Llanos de Apam". Así sus habitantes, las costumbres, modos y maneras de vivir.

Al pie de los altos volcanes, a una altitud de tres mil metros, en esta tierra desierta crece el gran cactus —el magüey.

Con sus bocas chupan el jugo de este cactus para hacer la bebida india conocida con el nombre de "pulque".

Blanco, como leche —un regalo de los dioses, según la leyenda y la creencia— este fuerte tóxico alivia las penas, inflama las pasiones y hace salir volando los revólveres de sus fundas.

Estados feudales, anteriormente monasterios de los conquistadores hispánicos, se alzan como fortalezas inabundables en medio de vastos mares de monte de cactus.

Mucho antes del amanecer, mucho antes de que los primeros rayos del sol enciendan los picos nevados de los volcanes, por sobre los altos muros de la compacta construcción rural, se elevan las tristes, lentas voces de una canción.

"El Alabado", así la llaman los peones.

Ellos la cantan todas las mañanas antes de ir al trabajo.

Es un himno con el cual ruegan a la Santa Virgen para que los ayude durante el nuevo día que amanece. Cuando los altos picos nevados de las montañas empiezan a brillar con el sol naciente, los pesados portones de la Hacienda se abren como puertas de una fortaleza y salen, terminando su canción, los peones ceñidamente arropados en sus sarapes, llevando en la mano los grandes sombreros, hacia los campos de magüey, para extraer el jugo y recogerlo con calabazas especialmente arregladas.

Verán Uds. en la pantalla el sorprendente y original procedimiento de la producción de pulque —cuyo origen data de siglos y que no ha variado hasta la época de esta historia.

Más tarde, cuando la niebla se ha desvanecido, cuando el sol ha calentado la tierra, la gente de servicio en la casa del patrón de la tierra comienza los preparativos para la tarde, pues en este día se celebrará la fiesta anual de la Hacienda.

Los "charros" visten sus mejores trajes en honor de los huéspedes y exhiben con jactancia sus notables caballos.

Mientras tanto, en los campos de magüey, donde trabaja el peón Sebastián, tiene lugar una reunión. Los padres de María traen a su hija para ponerla en manos de su novio.

De acuerdo con la tradición, Sebastián deberá llevar su novia al patrón de la Hacienda, como homenaje.

Pero los charros que montan guardia en la casa del patrón no dejan pasar a Sebastián, que debe así permanecer en el patio de entrada.

En la terraza, el patrón está bebiendo en compañía de un grupo de sus amigos más íntimos, y sus espíritus se alegran.

El "hacendado" recibe a María; es un viejo borrachón; hurga en los bolsillos de su chaqueta en busca de algunos pesos con que obsequiar a la novia. Pero en este momento se acerca rápido un antiguo carruaje tirado por seis mulas.

La hija del patrón, Sara, ha llegado.

Ha traído a su primo con ella y ha irrumpido en el grupo de la veranda en una tormenta de risas y alegría. Vuella en brazos de su padre. Y todos los amigos brindan a su salud.

María es olvidada.

Sebastián se pone impaciente, esperando en el patio de entrada. Su bienamada tarda en volver y las risas explosivas de la veranda inspiran sospechas.

María, olvidada, asustada, sin experiencia, aguarda su suerte.

La mala suerte aparece en forma de un huésped grosero y borracho, de grandes bigotes.

Dándose cuenta que la compañía está demasiado entretenida con las bebidas y la chanza, agarra a María por detrás de una puerta y la arrastra hacia un habitación alejada.

Uno de los sirvientes, amigo de Sebastián, testigo de esta escena, corre con todas sus fuerzas hasta el patio de entrada con su alarmante noticia.

La sangre india de Sebastián dicta su acción subsiguiente.

Dispara hacia la veranda volteando a los guardias, e irrumpe como un huracán en medio de los alegres huéspedes.

Pide por María, su novia.

Una lucha se origina, que termina tan pronto como ha empezado y magra es la suerte de Sebastián, solo frente a toda la reunión.

Sebastián es arrojado rodando escaleras abajo, por su audaz insolencia.

Una puerta se abre y aparece, frente al acalorado grupo, el villano borracho.

Aturdida, en llanto, María se desliza tras él, furtivamente.

La tensión de la situación se agrava. Pero el "Hacendado" es un viejo borrachón. No quiere mortificar a sus huéspedes, no quiere echar a perder la fiesta. Para distraer a la gente da órdenes de comenzar a tocar música, encender los fuegos artificiales e iniciar los juegos.

María es puesta bajo llave hasta la mañana siguiente, hasta la vista del caso.

Con el barullo de la música, la excitación de los juegos y la embriaguez del júbilo, el triste incidente queda olvidado.

Cuanto más brillantes son los fuegos artificiales, más violenta es la ira que brama en el corazón de Sebastián.

La venganza germina en su mente.

La venganza engendra la conspiración.

Tres de sus camaradas se ofrecen para ayudarlo a obtener venganza.

En momento propicio dirigen los cohetes encendidos contra parvas de heno. Las llamas se extienden en fuego violento.

Mientras la reunión es presa de pánico, Sebastián y sus compañeros se proveen de armas y cartuchos en los depósitos del patrón e intentan rescatar a María de su confinamiento.

Pero los guardias contestan con fuego y los conspiradores deben huir.

Bajo la oscuridad de la noche los fugitivos se sustraen a la persecución.

La mañana los toma en una selva en la ladera de una montaña.

Dirigiendo su camino hacia el paso de la montaña atraviesan lomas y se afanan trabajosamente a través de lo más cerrado del bosque feérico. Los charros, sin embargo, en sus finos caballos, acompañados por la indomable Sara y su primo, llegan primero y los interceptan.

Fuego cruzado se abre en la maraña del monte de nopales.

Sara, fascinada por el tiroteo, hace intentos por avanzar y su primo debe, a la fuerza, sujetarla del paso de las balas silbantes.

Sara mata a un peón y paga con su vida su atrevimiento.

Una bala encuentra el camino de su corazón a través del reloj que Sara lleva con cariffo. El mecanismo tiembla con los disparos y lentamente para sus movimientos.

Su primo pone el cuerpo de Sara sobre la silla de su caballo y la aleja del campo de batalla. El tiroteo recomienza con mayor violencia.

Los fugitivos retroceden hacia los campos de magüey.

Parapetados tras un enorme cactus, tres de ellos buscan refugio.

Las silbantes balas atraviesan las hojas succulentas del magüey y el jugo, como lágrimas, gotea a lo largo del tronco.

Se terminan los cartuchos.

Los peones intentan huir.

Los ágiles charros revuelven sus lazos alrededor de los fugitivos y los capturan.

Sebastián, vacilante, todo desgarrado, es llevado con dos de sus compañeros vivos hacia el lugar del funeral de Sara.

Ojo por ojo... Pagan con su vida su osadía.

Entre los magüey, donde Sebastián ha trabajado y amado, encuentra su trágico fin...

Más allá de las grandes cimas nevadas de los volcanes se pone el sol. El día está muriendo.

Las anchas puertas de la hacienda se cierran.

María es puesta en libertad y va en busca del cuerpo de Sebastián en medio de los magüey.

Su aparición espanta a los buharros que se alejan volando.

Mientras, flotan los lamentos sobre los muros de la hacienda.

Un lamento plaflidero, prolongado —el adiós indio del sol poniente.

María encuentra los restos de su amado, de quien debía llegar a ser su esposo, que levantó su brazo para defenderla... solloza convulsivamente sobre su cuerpo muerto.

Más allá de los altos muros de la hacienda los peones entonan su canto crepuscular tan quejumbrosamente como su "El Alabado" mañanero.

(Continuad)

Hacia una liberación de ataduras formalistas

ALFREDO STURLA

La reciente exposición panorámica de la obra escultórica realizada por Alfredo Sturla en su corta y activa existencia, organizada en su homenaje por la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, vino a actualizar la pérdida experimentada con la temprana desaparición de este joven escultor.

A través de las esculturas expuestas, el público pudo conocer la trayectoria seguida por el artista en busca de su propia expresión. Le vió partir de la realidad inmediata; luego, desviarse detrás de actividades estéticas; más tarde, volver a la realidad y ahondar en sus formas hasta transformarlas de acuerdo con su auténtica sensibilidad de plástico, capaz de captar y de expresar la vida en constante devenir.

Durante este alejamiento de su entraña, cuando todavía no dominaba a la realidad, se dió a la rebusca de "estilo", sin advertir que éste es la síntesis de un proceso individual o colectivo, de sucesivas generalizaciones que se concretan en formas depuradas, cuya economía de medios suele producir espejismos... Las esculturas "Serenata", "Cabeza de mujer", "Aurea", "Primavera" y "Cabeza de bañista" denuncian esa preocupación que le hace descuidar las calidades plásticas de un modelado en profundidad para atenerse a exterioridades estilísticas. A esta persecución del estilo, sigue la de la composición: las figuras "Ritmo" y "Náyade" revelan un interés exclusivo por el continente, y una subestimación del contenido sensible, de la plasticidad de sus formas interiores. Pero el virtual escultor que existe en Sturla parece sentir sus contradicciones. En renovados intentos por alcanzar el secreto de la composición y de los valores plásticos, si bien todavía por un camino que va de afuera adentro, trata ahora de componer sus figuraciones mediante equilibrios de masas en las tres dimensiones, según lo testimonian "Susana", "Leda" y "Cadencia". Sus formas son todavía ampulosas, pero

acusan un ritmo y una sensibilidad plástica que anuncian la metamorfosis que afirmará a Sturla en nuestra escultura. Pero antes de producirse el hecho auspicioso que celebramos, completará el ciclo de exploración exterior con incursiones en el arcaísmo, como la del "Busto de mujer" realizado en piedra.

Tras tan empeñosa persecución de elementos formales, Sturla se concentra en su intimidad, comprende que sólo puede externar sus sentimientos en imágenes sensibles por un camino que lleva de adentro afuera, es decir, opuesto al que transitaba la víspera.

La transformación asoma ya en el bronce de "Marina". Pero la revelación cobra resonancias singulares en la figura de "Venus", la obra inconclusa ante la cual cayó herido de muerte el joven escultor. Sus formas aún en devenir revelan una sensibilidad depurada, un ritmo claro de movimientos, cálida plasticidad. Las anima un lirismo liberado de ataduras formalistas y un mayor dominio expresivo. Esta liberación, de la que tanto necesita nuestra escultura, es lo que celebramos en estas líneas críticas de homenaje a Sturla.

L. F.

fragmentos

...No levanto estatuas a héroes inaccesibles. Odio al idealismo cobarde que desvía los ojos de las miserias de la vida y de las flaquezas del alma. Es preciso decir a un pueblo demasiado sensible a las ilusiones engañosas de las palabras sonoras: la mentira heroica es una cobardía. En el mundo existe un solo heroísmo: es el de ver al mundo tal cual es, y de amarlo.

...

...Italia se tornaba mojigata; no tardaría mucho en llevar a Veronese ante la Inquisición por la inconveniencia de su "Cena en casa de Simón". No faltaron los que se escandalizan ante "El Juicio Final". Quien gritó más fuerte fué el Aretino. El maestro pornógrafo endilgó lecciones de decencia

al casto Miguel Angel. Llegó a escribirle una carta de Tartufo impúdico. Lo acusaba de representar "cosas que harían sonrojar a una casa de corrupción", denunciándolo de impiedad a la naciente Inquisición; "pues sería menor crimen no creer, decía, que el de atentar de ese modo a la fe de los otros". Incitaba al papa a destruir el fresco. Mezclaba en sus denuncias de luteranismo innobles insinuaciones acerca de las costumbres de Miguel Angel; y, para terminar, lo acusaba de haber robado a Julio II. A esta infame carta de extorsión, donde todo lo que había de más profundo en el alma de Miguel Angel— su piedad, su amistad, su sentimiento del honor —era salpicado y ultrajado; a esta carta que Miguel Angel no pudo leer sin reír de desprecio y sin llorar de vergüenza, nada contestó. Sin duda pensó lo que solía decir de ciertos enemigos, con su

aplastante desprecio: "que no valía la pena de combatirlos; pues la victoria sobre ellos no tiene importancia". Y cuando las ideas del Aretino y de Biagio sobre su "Juicio Final" se extendieron, nada hizo para contestarlas ni para detenerlas. Nada dijo, cuando su obra fué considerada "basura luterana". Nada dijo, cuando Pablo IV quiso destruir el fresco. No dijo nada, cuando, por orden del papa, Daniel de Volterra puso taparrabos a sus personajes. Al preguntársele qué pensaba de todo eso, respondió sin cólera, con cierta mezcla de ironía y de piedad: "Decid al papa que eso es muy poca cosa, muy fácil de arreglar. Que Su Santidad se cuide solamente de poner orden en el mundo: restaurar una pintura no cuesta mucho"...

ROMAIN ROLLAND
"La vie de Michel-Ange"

UNA COLABORACION DEL BRASIL

LAS ESCULTURAS DE BRUNO GIORGI

por Sergio Milliet

Por una feliz casualidad tuve ocasión de trabar conocimiento con esa "Figura Femenina" de Bruno Giorgi, pieza enteriza y sólida que me recuerda las buenas cosas de Maillol y Despiau. No se porqué, es decir, sé perfectamente porqué, al mirarla surgen a mi memoria, lentamente, los versos de Baudelaire:
"Je suis belle, ô mortel, como un rêve de pierre!"

Creo que nada ilustra mejor el famoso soneto que esa estatua, de perfecto equilibrio monumental. Bruno Giorgi es un clásico y no obstante no carece de sentimiento. La densidad es el carácter primordial de su poesía: es tan profunda, tan fuerte, tan viril, que se la siente como contenida en la eutritmia de los amplios equilibrios, de los sólidos volúmenes dentro de cuyos límites no cabe un solo rincón vacío.

Lo clásico griego fué un poco amable demás e intelectual en exceso. En las Venus, las Dianas y en los Apolos de los grandes siglos hay siempre un reflejo de la filosofía establecida, aunque sutil y preciosa, de toda una diligente "élite". Hay algo de refinado y epidérmico en la concepción de la belleza de los griegos. Le falta inquietud. El nuevo clasicismo que viene de Maillol surge más puro y sujeto a la

dura realidad, y por otra parte, más que el griego, se integra en lo monumental. Bruno Giorgi entiende así su arte. Tomó de los griegos el equilibrio y de los egipcios el hieratismo. Agregó la construcción geométrica del edificio moderno y dentro de ese molde de ritmos serenos y evidentes encerró el lastre del sentimiento del mundo. No hay concesiones en su escultura ni a la moda del día, que ya se inclina hacia el barroco, ni al academicismo sin raíces en nuestra vida presente.

Hay entre los modernos ya envejecidos venidos del surrealismo o del expresionismo de la pre-guerra, cierta tendencia hacia una indisciplina formal tan violenta que fatalmente llevará al más descomedi-

do romanticismo. De un lado las muecas barrocas de Lipchitz, de otro las interjecciones primarias de la poesía instintiva. El gran arte no se satisface con la materia prima: exige una forma que lo defina y lo comunique al público. Porque es a través de esa forma que el arte cumple su misión de expresión comunicativa y de enriquecimiento emotivo. Bruno Giorgi supo encontrar el camino y demostrar que es posible ser docto y conmovedor, sin explotar lo vulgar. Su escultura se integra en el espíritu de los hombres sanos que reconstruirán el mundo y que harán de él una armonía viva, densa, disciplinada, y a un tiempo libre.

San Pablo (Brasil) enero de 1945.

El gran arte exige una forma que lo defina y comunique



La romántica y a la vez viril cabeza prócer de Castro Alves, realizada en travertino, y un "Fragmento", son las dos logradas creaciones de Bruno Giorgi que ilustran esta página.



Latitud

REVISTA MENSUAL DE ARTES Y LETRAS - AVDA. CORDOBA 836 - RS. AS. - U. T. 32-0470

CORREO ARGENTINO (CENTRAL 3)	FRANQUEO PAGADO CONCESION N° 3129
	TARIFA REDUCIDA CONCESION N° 2484

Precio del ejemplar \$ 0.50



"MONUMENTO A LA JUVENTUD" (ESTUDIO) y "FRAGMENTO", EN PIEDRA, OBRAS DE BRUNO GIORGI QUE ILUSTRAN EL ARTICULO QUE APARECE EN ESTE NUMERO, FIRMADO POR SERGIO MILLIET.

