

# Latitud

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



NACIÓN ARGENTINA

concederse preferencias a un puerto respecto de otro, por medio de leyes y reglamentos de comercio.

Art. 13. Podrán admitirse nuevas provincias en la Nación; pero no podrá enirse una provincia en el territorio de otra, ni de varias formarse una sola, sin el consentimiento de la Legislatura de las provincias interesadas y del Congreso.

Art. 14. Todos los habitantes de la Nación gozan de los siguientes derechos, conforme a las leyes que reglamenten su ejercicio, a saber: de trabajar y ejercer toda industria lícita; de navegar y comerciar; de peticionar a las autoridades; de entrar, permanecer, transitar y salir del territorio argentino; de publicar sus ideas por la prensa sin censura previa; de usar y disponer de su propiedad; de asociarse con fines útiles; de profesar libremente su culto; de enseñar y aprender.

Art. 15. En la Nación Argentina no hay esclavos; los pocos que hoy existen quedan libres por la jura de esta Constitución, y serán reglará las indemnizaciones que en su lugar esta declaración. La compra y venta de esclavos que serán res- celebrasen y el lo autorice. Y modo

CONSTITUCION

DE LA  
NACION ARGENTINA,  
A 1853 - 2 1860.



AÑO 1 NUMERO 4

# IV

# 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

*D i r i g e n :*



**ACTUALIDAD**  
*Jorge Thénon*



**LETRAS**  
*Enrique Amorim*



**TEATRO**  
*María Rosa Oliver*



**ESCULTURA**  
*Luis Falcini*



**PINTURA Y GRABADO**  
*Antonio Berni*



**MUSICA**  
*Leopoldo Hurtado*



**MAPA CONTINENTAL**  
*Norberto A. Frontini*



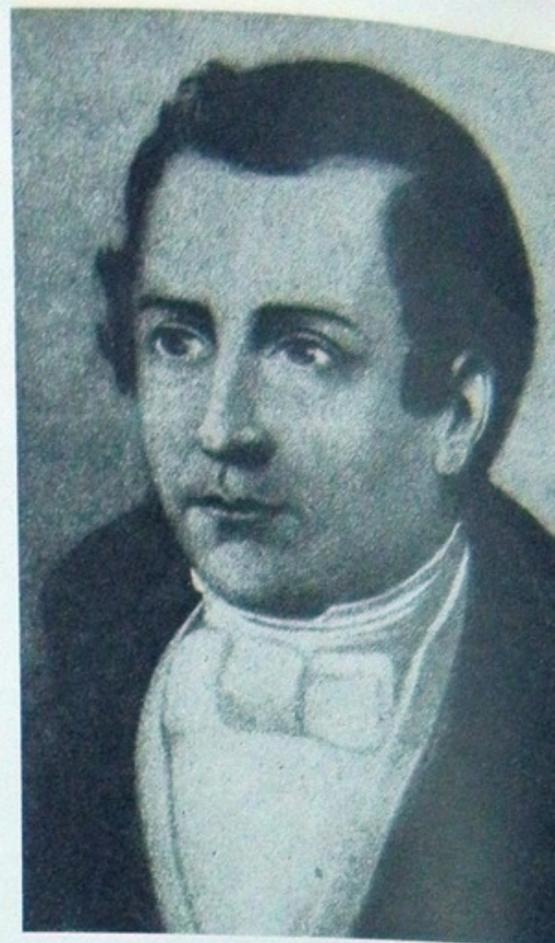
**CINE**  
*León Klimovsky*

**PRODUCCION**

*Bartolomé Mirabelli*

*Sam Malamud*

*Jorge Narango*



*En la doctrina de  
la Revolución de Mayo  
reside la única base segura  
de organización nacional*

*Mariano Moreno no fué sólo un doctrinario, sino principalmente un hombre de acción. Como tal, dió instrucciones al jefe de la expedición a las provincias que definen su concepto de la aplicación de la soberanía popular. Ordenaba:*

*“En estando a cuatro leguas de Córdoba, se hará una intimación al Gobernador y Cabildo, para que dejen obrar libremente al vecindario en la elección de su Diputado. Se exigirá, como condición precisa de la libertad del pueblo para elegir, que el Gobernador y Teniente salgan de la ciudad mientras dure la elección, asistiendo a ella un oficial de la expedición, para presenciar si hay alguna violencia. Si el Gobernador resistiese esta conducta, se moverán las tropas contra él, echando antes una proclama en que se anuncie al pueblo que no se trata de su agresión sino de su defensa, y conminando al Gobernador con que pagará con su sangre y sus bienes la que hiciese derramar...”.*

*(Registro Oficial, tomo I, Nº 39)*

## **MARIANO MORENO y la soberanía popular**

por RODOLFO PUIGGROS

Hay un hecho tenaz y persistente que define, mejor que ningún otro, el carácter del pueblo argentino: la gravitación que ejerce, a través de su historia y hasta nuestros días, la Revolución de Mayo. Esteban Echeverría lo explicó, hace un siglo, con palabras de una actualidad manifiesta:

“El problema fundamental del porvenir de la Nación Argentina fué puesto por Mayo: la condición para resolverlo en tiempo, es el progreso: los medios están en la Democracia, hija primogénita de Mayo: — fuera de ahí, como lo dijimos antes, no hay sino caos, confusión, quimeras.

La fórmula única, definitiva, fundamental de nuestra existencia como pueblo libre es: Mayo, Progreso, Democracia.

“Los tres términos de esta fórmula se engendran recíprocamente; se suponen el uno al otro; ellos contienen todo, explican todo: lo que somos, lo que hemos sido, lo que seremos.

“Quitad a Mayo, dejad subsistente la contrarrevolución dominante hoy en la República Argentina, y no habrá pueblo Argentino, ni asociación libre, destinada a progresar; no habrá Democracia, sino Despotismo.

“¿Qué quiere decir Mayo? Emancipación, ejercicio de la actividad libre del pueblo Argentino, progreso: ¿por qué medio? — por medio de la organización de la libertad, la fraternidad y la igualdad, por medio de la Democracia.

“Resolved el problema de organización, resolveréis el problema de Mayo”.

No existe, que sepamos, otra explicación de nuestra existencia nacional que la iguale en exactitud, profundidad y síntesis. Los acontecimientos contemporáneos lo demuestran. Rosas contrapuesto a Moreno es el despotismo, con nuevos ropajes pero la misma entraña, pretendiendo anular la democracia y conduciendo al caos. Moreno sobreponiéndose a los ultrajes de minúsculos aspirantes a tiranos es el espíritu de Mayo prevaleciendo para acercar a la República a su organización equilibrada y sólida en el progreso y la democracia.

La actualidad de la Revolución de Mayo se deriva de que, como decía Echeverría para ayer y podemos repetirlo nosotros para hoy, el problema de organización que planteó no ha sido aún resuelto. Ese problema no es otro que el del ejercicio pleno de la soberanía popular como fuente, apoyo y garantía de gobierno. Fuera de ella “no hay sino caos, confusión, quimeras”.

Mariano Moreno expuso la doctrina y quiso que un congreso, en el que estuvieran libre y legítimamente representados los pueblos, organizara a la nación. No encontró al país maduro para ese salto del despotismo colonial a la democracia que anhelaba. La Junta saavedrista lo hizo a un lado y como, según las palabras de una orden del día, "no tenía una confianza entera en los pueblos", resolvió "no alterar el sistema antiguo".

El problema de la organización nacional, o sea el problema capital de Mayo, quedó así diferido y vino la anarquía que abrió paso de nuevo al despotismo. Antes de llegar a Rosas, sin embargo, menudearon las tentativas, todas ellas infructuosas, de hacer triunfar una democracia muy pregonada pero de difícil realización. Así, un día de octubre de 1812, San Martín abandonó con sus tropas los cuarteles para "proteger la libertad del pueblo, para que pudiera libremente explicar sus votos y sus sentimientos, dándose a conocer de este modo que no siempre están las tropas como regularmente se piensa para sostener gobiernos tiránicos; que sabían respetar los derechos sagrados de los pueblos y proteger la justicia de éstos... que debía evitarse toda intervención y el mejor influjo de la tropa en una elección del pueblo; porque hacer lo contrario sería exponerse a la censura de las Provincias Unidas; además de que su honor no les permitía ni aún indicar sujetos en quienes pudiera recaer la elección". Era Mayo resucitando en la acción de San Martín para restablecer, con el gobierno del pueblo, un orden que perturbaba la camarilla del Triunvirato.

Tampoco el vencedor de los Andes encontró al país maduro para el salto. Ni fué más afortunada la Asamblea del año XIII<sup>o</sup> al querer un gobierno que representara la "libre y espontánea voluntad de los pueblos". Con el Directorio, poder unipersonal y despótico, la nación se despedazó y no lograron unirla las Constituciones de 1819 y 1826, con su concepción de la soberanía restringida al voto de las minorías propietarias y cultas.

Como lógica consecuencia de la negación de Mayo, se llegó al encumbramiento de Rosas, que fué su antítesis y trató de ocultar el caos bajo una máscara de terror y servidumbre. Caseros colocó al problema en su punto de partida: Mayo, Progreso, Democracia. Pero al plantearlo de nuevo no lo superó, sino trató de solucionarlo elevando al pueblo a la condición de soberano por medio de la educación, de la inmigración, del trabajo agrícola e industrial, de la propiedad, del trasplante del progreso europeo para que brotara en nuestra tierra de una vez la planta de la democracia.

En los años que siguieron, la soberanía popular, que todavía no caminaba sola, fué substituída por la acción de estadistas, políticos y educadores en los que renacía el espíritu de Moreno. No eran elegidos por el pueblo, pero Sarmiento y Mitre consagraron sus vidas a prepararlo para que pudiera y supiera elegir libremente a sus gobernantes. El colono y el ferrocarril, la chacra y la escuela hicieron el resto. Y así llegó el 90 y el verbo de Alem trajo resonancias de decretos morenistas. Entonces el tribuno, al cabo de ochenta años de combates, hallaba eco en las masas, era comprendido, podía movilizar y organizar, veía encarnarse a la doctrina de Mayo.

Los partidos políticos comenzaron a surgir de abajo y, por lo tanto, el problema de la organización, de acuerdo a "la fórmula única, definitiva, fundamental de nuestra existencia", se planteaba, al fin, sobre una base concreta. Cuando Sáenz Peña dijo: "Quiera el pueblo votar", pareció por un momento que la Argentina se encontraba a sí misma en las masas identificadas con la doctrina de Mayo. Moreno retornaba al gobierno, San Martín abandonaba su voluntario exilio, Sarmiento podía esperar ser elegido por el "soberano". El problema de organización estaba en camino de resolverse.

Le aguardaba, sin embargo, una prueba dura antes de llegar a esa síntesis que, en la consubstanciación del pueblo con el gobierno o sea en el gobierno del pueblo, ha de hacer triunfar, en un futuro próximo y seguro, el pleno contenido de la Revolución de Mayo. El despotismo, alentado esta vez por tenebrosas fuerzas foráneas, no se resignó a ser ahogado para siempre por la poderosa y creciente marea de las masas. Descolgó retratos de Moreno y sacó de los desvanes, olvidados retratos del tirano Rosas. No atreviéndose a tacar de frente a San Martín, intentó presentarlo como un epígono del gaucho de Los Cerrillos y reducir su cruzada contra España colonial y feudal a una campaña sin contenido emancipador. Cubrió de agravios la memoria de Sarmiento, y al predicar el odio al progreso, procuró llevar a la nación a un aislamiento suicida. La Argentina de la Revolución de Mayo y de las guerras de la independencia, se desinteresaba de la suerte de aquellos pueblos que se desangraban en la gigantesca lucha por las libertades de todos y aparecía ante el mundo como cómplice de las fuerzas propulsoras del caos, la esclavitud y el retroceso.

Sería incompleto afirmar, para definir la otra cara de la medalla, que el espíritu de Mayo no ha muerto, porque en estos últimos años una amarga y difícil experiencia ha venido a sumarse a los acontecimientos internacionales, para elevar al pueblo argentino a un grado de educación política y social que sólo espera la oportunidad para demostrar que la democracia ha echado profundas raíces en nuestro suelo.

Nunca hemos estado tan cerca como hoy de ver materializada la doctrina de la Revolución de 1810. En la acción consciente, organizada y autónoma de la clase obrera, en la preocupación de nuestros millones de campesinos por los problemas nacionales, en la estrecha dependencia del porvenir de industriales, comerciantes y ganaderos respecto al desenvolvimiento de la gestión gubernamental, en la movilización de grandes masas ante los acontecimientos nacionales y mundiales, reside la garantía de que la soberanía popular triunfará sin que nada pueda detener o amenguar su triunfo. Entonces podremos decir también que se ha cumplido el mandato de Mayo.

## La Victoria y la Paz

El 6 de Mayo, día de la Victoria, señala el fin de la segunda guerra mundial y el triunfo de las democracias sobre las fuerzas destructoras del nazismo.

¿Contra quiénes se ha ganado esta guerra? ¿Cómo asegurar la paz contra todo retorno de la barbarie? La experiencia vivida por los pueblos ha sido tan dolorosa, que bien vale la pena que cada ciudadano del mundo se formule estas preguntas y aprenda a preservarse del veneno que todavía destilan los sobrevivientes y cómplices de la dictadura nazi. Por momentos parecía que todo lo que amábamos, la libertad, el progreso y la cultura, iban a sucumbir arrollados por el enemigo de la Humanidad, pero los pueblos lucharon por su existencia con denuedo y sellaron el pacto defensivo que condujo a la victoria, prometiéndose solemnemente mantenerse unidos para asegurar la paz y evitar que un flagelo semejante azotara de nuevo al mundo atribulado. Para saber cómo ha de edificarse la sociedad futura y de qué modo será neutralizada la tercera guerra mundial, anticipada por el nazi alemán von Krossik, es preciso recoger la experiencia de la preguerra, conocer los factores y las fuerzas que la prepararon y fomentaron y establecer claramente cuáles son las condiciones políticas que han de asegurar la destrucción total de las potencias de la guerra.

El fascismo italiano y el nazismo alemán nacieron y llegaron a fortalecerse como dictaduras terroristas apoyadas en el gran capital y en la gran masa de aquellos que escucharon su propaganda engañosa, confusa, su demagogia anticapitalista y pacífica que la presentaba a la vez como una expresión de la justicia social y como un antídoto contra la revolución proletaria y el advenimiento del comunismo. Gracias a ese fantasma agitado de continuo por la radio y la prensa dirigida, el fascismo y el nazismo se consolidaron, abolieron la libertad sindical, suprimieron la libertad de pensamiento, destruyeron con saña todos los atributos legados por la declaración de los derechos del hombre y del ciudadano, dirigieron la economía y esclavizaron a los hombres, a las mujeres y los niños, convirtiéndolos en autómatas guerreros, inflamándoles el corazón de odio, preparándolos para la guerra...

La propaganda del fascismo no repercutió solamente en el territorio nacional de Alemania e Italia, pues su doctrina y sus métodos se difundieron por todas partes preparando la ruina de las democracias con la ayuda de sus agentes especiales y los cómplices de cada nación. Los reaccionarios de todo el mundo se agruparon en torno de la doctrina nazi del espacio vital, de la esclavitud del hombre, el sometimiento del obrero, la mutilación de la inteligencia y el delito racial. Los llamados nacionalistas de todos los países se convirtieron en adeptos de los amos de Berlín y Roma, copiaron sus procedimientos, gestos y doctrinas, propugnando en cada país la destrucción de la democracia. Y con el pretexto de la defensa de la soberanía, los "Quislings" preparaban en realidad la entrega de sus países al dictador alemán. Para lograr este resultado nada mejor que derribar la única garantía de libertad e independencia de la patria, esto es, la insubornable y consecuente voluntad de los pueblos soberanos.

La acción de Hitler y Mussolini no fué sólo el resultado de sus genios destructores; fueron alentados y estimulados desde muchas partes: desde Inglaterra, Francia, Estados Unidos, y cuanto país albergara en su seno núcleos reaccionarios dispuestos a conculcar la libertad de sus pueblos para fortalecer al dictador alemán en su plan imperialista y fundamentalmente en la preparación de la guerra contra Rusia. La lucha contra la democracia en cada país era el prolegómeno estratégico de la gran batalla que Hitler preparaba para la destrucción de la U.R.S.S. Muchos ciudadanos democráticos y honestos que se dejaron arrastrar por el "anticomunismo" de Hitler, debieron más tarde arrepentirse cuando advirtieron que el ataque a la Unión Soviética involucraba la pérdida de su propia independencia bajo la férula de Hitler y sus "Quislings".

La política de apaciguamiento, en el fondo criminal política de guerra y provocación, aprovechó ese estado de ánimo exaltado por la prédica espectacular de Hitler. Mientras que en la Liga de las Naciones la U.R.S.S. y otros estados proclamaban la paz indivisible y demostraban que las concesiones reiteradas conducían indefectiblemente a la consolidación del régimen de la barbarie y de la guerra, los apaciguadores, traicionando a sus propios países, concedieron a los tiranos carta blanca en Etiopía y Rhenania, apoyaron y financiaron gran parte del armamentismo alemán, destinado "a contener el bolcheviquismo" y decretaron friamente el sacrificio de la heroica España republicana, esto es, del pueblo español.

(sigue en pág. 4)

Mientras Hitler vociferaba contra Rusia, a la manera del tero que despista la ubicación del nido, se armaba hasta los dientes y ocupaba los puntos estratégicos que anulaban el poderío militar de sus vecinos. La ocupación de Austria puso a prueba la tolerancia traidora de los apaciguadores y, por último, el pacto de Munich, con la consiguiente entrega de Checoslovaquia, aliada de Francia y de la U.R.S.S., mostró ya inequívocamente la futura dirección del ataque.

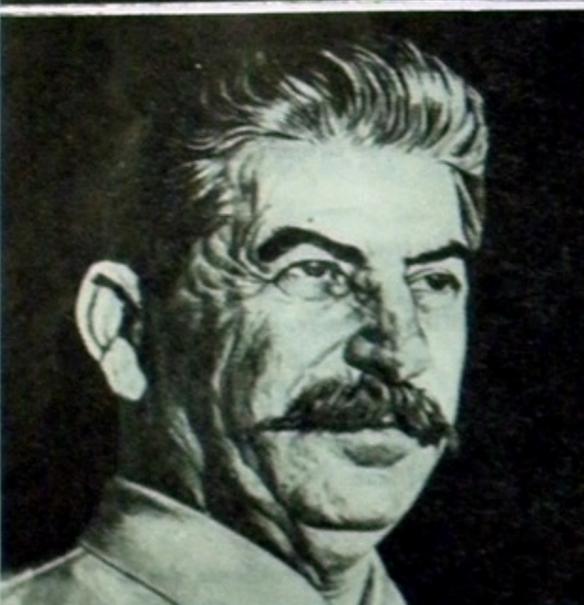
#### ANTE LA AGRESION

Cuando Hitler atacó por fin a Polonia, los apaciguadores no pudieron ya ocultar a sus pueblos que la ambición y el poderío creciente del imperialismo germano amenazaba la suerte de sus imperios. El monstruo había crecido demasiado y era imposible domesticarlo hasta el punto de dirigir su ataque. Fué entonces que Chamberlain y Daladier declararon la guerra al Gran Reich y comenzó aquella lánguida batalla de patrullas en el bosque de Warmes, mientras se intrigaba para envolver a Rusia en esa "extraña guerra", según se la denominaba entonces, pues nadie combatía.

¿Cómo podían defenderse del fascismo aquellos gobernantes que lo habían favorecido? Inglaterra, Francia y Polonia, impregnadas de nazis y apaciguadores, habían llevado al extremo la debilidad militar y la vulnerabilidad estratégica de sus países. En cuanto a Polonia, ¿qué resistencia podía ofrecer? Los coroneles polacos y los dirigentes políticos, muchos de los cuales integran el gobierno exilado de Londres, conspiraban contra su pueblo en favor de Hitler y no disimulaban su simpatía por su oposición a la U.R.S.S. El coronel Beck, primer ministro y muchos militares polacos, organizaban cacerías con Goering y creyeron o afectaron creer en sus falsas promesas de amistad. Cuando Checoslovaquia fué avasallada, esos dirigentes polacos, que hoy dicen defender la libertad de su pueblo, se lanzaron con avidez contra su vecina y aliada, apoderándose de las minas de Teschen.

#### HABIL POLITICA RUSA

En ese momento, los dirigentes de Francia y de Inglaterra reclamaban de Rusia el cumplimiento de sus pactos de alianza, pero los dirigentes polacos se opusieron a que el ejército rojo atravesara las fronteras para luchar contra el enemigo común. Si en esas condiciones, en tanto se desarrollaba tan "extraña guerra", Rusia se hubiera lanzado al combate para defender a Polonia, habría dado gran satisfacción a los munichenses y fascistas de todo el mundo, pues era evidente que ni Inglaterra ni Francia estaban preparadas para una lucha decisiva. Habría entrado a actuar un gigantesco Comité de No Intervención, y mientras Chamberlain en tono plañidero reclamara la ayuda del Todopoderoso, el plan de Munich de guerra contra la U.R.S.S. se hubiera consumado. Pero Rusia neutralizó hábilmente la maniobra, mediante su sorpresivo pacto con Alemania, que obligó a Hitler a lanzarse contra Occidente. Durante ese año y medio en que Hitler marchó en esa dirección, el ejército rojo perfeccionó sus equipos y ocupó los lugares estratégicos que le permitirían contener el inevitable ataque alemán. La guerra de Finlandia, la ocupación de la parte oriental de Polonia, de los Estados Bálticos y Besarabia tuvieron esa fina-



lidad, aunque los munichistas la presentaron como un plan imperialista y de complicidad con el nazismo alemán. Ese año y medio de tregua salvó a la Humanidad, pues permitió a los rusos acrecentar sus fuerzas militares, y acelerar el ritmo de producción de sus industrias de modo tal, que aun atacando Alemania en ese solo frente, sin nada que la preocupase a sus espaldas, el ejército rojo pudiese contener por sí solo el alud invasor. Por fin el dictador, ensobrecido por sus triunfos en occidente y ante el fracaso de la misión de Hess, se lanzó contra la U.R.S.S. Lo demás es bien conocido, hasta el epílogo magnífico que hoy celebramos los argentinos con el mundo entero, bien que en la intimidad de nuestros corazones silenciosos y oprimidos.

En los cinco años de duro batallar, ¡cuántas tentativas de división fueron frustradas, cuántos obstáculos vencidos para llevar el esfuerzo de guerra al fin previsto! Toda ocasión era buena para separar a los aliados. La rendición final del ejército alemán, dada la forma que adoptó, significó también una maniobra postrera destinada a romper la firme alianza de las Naciones Unidas. Ellos mismos proclamaron que el frente del Elba fué desguarnecido deliberadamente para oponer a los rusos toda la fuerza disponible, y el mariscal Montgomery se negó a negociar la rendición de los ejércitos alemanes que luchaban en el Este, según le proponía el jefe alemán. En el extremo de su degradación y cobardía intentaron contagiar su miedo ficticio a los ejércitos y pueblos de América e Inglaterra. Ello no evitó que la rendición incondicional se firmase entre las ruinas de Berlín ante los mariscales de las Naciones Unidas, unidas para la guerra y la paz anhelada por el mundo libre.

#### PREMISAS PARA LA PAZ

La paz debe cimentarse en primer término en la unión inquebrantable de todos los países combatientes, en el castigo ejemplar de los culpables, en la autodeterminación de los pueblos liberados y en la ruptura de todo proyecto de bloque que levante de nuevo la bandera del anticomunismo, grosero pretexto de los herederos de Hitler y Mussolini que desean redimirse de la derrota en una tercera guerra mundial. Para ello es necesario destruir el fascismo donde quiera que impera, con el auxilio del único instrumento eficaz de la democracia, la soberanía popular y la vigencia de los poderes legítimos por ella consagrados. Después de esta guerra terrible, el deber de todos los democratas, de todos nosotros, argentinos, es luchar por el restablecimiento de la democracia y la soberanía del pueblo.

La unión de los patriotas en el interior de cada país y el exterminio de los reductos nacionales del fascismo, es la premisa de la unión fraternal de todos los pueblos del mundo para el trabajo, la paz y el progreso de la cultura.

Rindamos nuestro homenaje a los tres grandes que salvaron a la Humanidad del caos y la barbarie, a sus gloriosos ejércitos, a los pueblos abnegados que unidos trabajaron en las fábricas y los campos contra los nuevos señores de esclavos, a los guerrilleros, a los patriotas de la resistencia, a los héroes y mártires que dieron su vida por la libertad.

J. T.

## EL INFLUJO DE LAS IDEAS EN LA REVOLUCION DE MAYO

por JOSE P. BARREIRO

El influjo de las grandes ideas en el proceso espiritual y político que tuvo como corolario magnífico la Revolución de Mayo, es un factor indiscutido. Sin embargo, hace menos de un lustro, cuando la gravitación de las doctrinas totalitarias se reflejaba tan inquietantemente en las clases gobernantes argentinas, uno de sus exponentes sombríos —el ex canciller Ruiz Guinazú, apologeta de "La Inquisición en América"— afrontó el difícil problema de sostener, en una declaración oficial, que las grandes ideas del siglo XVIII no habían tenido vinculación alguna en el acontecimiento. Eran los días en que, de acuerdo a las consignas que venían de Roma, de Berlín y de Madrid, ciertas minorías de nuestro país se obstinaban en negar en los hombres del Plata el influjo del enciclopedismo y de la Revolución Francesa.

Los hechos, en todo el decurso del siglo XVIII y en esos primeros años del siglo XIX, habían demostrado cuán vano era el contralor sobre los cerebros y la acción de policía realizada sobre las ideas, que habían constituido la obsesión imperial. La guerra decretada a los libros —no ya a los libros históricos y políticos, sino a los de simple

imaginación— había resultado inocua. La historia guardaria, como documento de una época, la Cédula Real de Carlos III expedida para que la "Enciclopedia Metódica" fuera perseguida en las colonias americanas. Igualmente no había podido conseguir unificar las almas aquel documento de su sucesor Carlos IV en que el monarca español confesaba "que el celo infatigable de los ministros del Santo Oficio no había alcanzado a contener los grandes perjuicios que causaba al Estado la lectura de los malos libros". De idéntica forma, había resultado tarea ingenua la de impedir la difusión de las nuevas doctrinas científicas. A pesar de que la Inquisición amenazaba los cuerpos con su régimen terrible, en el escenario de las colonias españolas, sobre todo en Nueva Granada, existían espíritus que se empeñaban en enseñar que la Tierra se movía alrededor del Sol, por más que España —la España de la Inquisición que algunos todavía se atreven a reivindicar en el ambiente democrático de América— había resuelto negar las conclusiones de Copérnico. Ahí están los casos de José Celestino Mutis, la brillante figura de Nueva Granada, considerada por Linneo como "el príncipe de los botánicos americanos", o el de Juan Francisco

Vázquez, enjuiciados por la Inquisición por proclamar que la Tierra se movía alrededor del Sol.

Existen propósitos estériles, pero probablemente ninguno como el de querer mensurar las ideas con aquella pragmática que inmortalizó al bárbaro Proculo. Lo probó España en su intensa y vana acción. Pese a las órdenes reales, las ideas nuevas llegaron a América e iluminaron el espíritu de los nativos. Pero ocurrió algo más. Entraron en la propia España y pusieron una luz en la mente de muchos de sus hombres de gobierno. Lo prueba el ejemplo inmortal de Jovellanos. Lo demostraron las Cortes de Cádiz en 1812.

A Belgrano corresponde una participación benemérita en la difusión de las grandes doctrinas, en la divulgación de las ideas nuevas, más bien dicho, de las ideas eternas.

En momentos en que Belgrano estudiaba en Valladolid, irradiaba aún sus terribles reflejos el Tribunal de la Inquisición. Como lo ha señalado Mitre, "apenas hacía dos años que el célebre Olivé había sido procesado por el Santo Oficio y condenado a penas afrentosas por haber cometido, entre otros delitos, el de tener en su biblioteca la

Dirige

ENRIQUE AMORIM

Enciclopedia y los escritos de Baile, Montesquieu, Rousseau y Voltaire". Pese a ello, ávido de tomar contacto espiritual con los escritores del instante, Belgrano gestionó ante el papa Pío VI licencia para poseer esas obras. El jefe de la Iglesia se mostró más tolerante que los gobernantes de España. Otorga a Belgrano autorización para "leer y conservar durante su vida todos y cualesquiera libros de autores condenados, aunque sean heréticos, y en cualquiera forma que estuviesen publicados, con tal que los guarde para que no pasen a otras manos". Belgrano, así, asimila las doctrinas políticas, sociales y económicas que habían comenzado a poner una nota de hermosa inquietud en Europa. Lee a Montesquieu, a Rousseau, a Filangieri, a Adam Smith, a Condorcet, a Jovellanos, a Campomares, a Alcalá Galiani, y se entrega apasionadamente al estudio de la economía política y del moderno derecho público.

Bien pronto las lecturas asimiladas por Belgrano en el ambiente europeo encuentran clima propicio en el escenario de Buenos Aires. En 1805 traduce del inglés la despedida de Jorge Washington al pueblo de los Estados Unidos. En 1806, Hipólito Vieytes elogiaba en el "Semanario de Agricultura" a Mirabeau y a Adam Smith. En 1809 Belgrano presenta al virrey Liniers un memorial sobre comercio libre con los ingleses. Poco tiempo después, Moreno, en el molde de las mismas ideas, redacta la histórica "Representación de los Hacendados". Paulatinamente, Belgrano va haciendo escuela. Explicaba fervorosamente las doctrinas de Smith sobre el valor, los precios, la moneda, el capital, la tierra y la colonización. Como ha dicho el profesor Gondra, "si el egoísmo de los mercaderes y la desconfianza, el apocamiento o la incomprensión de los funcionarios reales hacían oídos sordos, era indudable que las nuevas ideas prendían, generosamente, en el espíritu de algunos jóvenes entusiastas, como Castelli, Moreno, Vieytes y otros, para los cuales fué Belgrano, sin duda, maestro e iniciador revolucionario".

En toda esa promoción juvenil que habría de controlar los primeros pasos de la revolución de Mayo, el influjo de los enciclopedistas es indiscutible. Moreno, por ejemplo, durante sus estudios en Charcas, se había impregnado de las nuevas doctrinas que estaban en la biblioteca de Francisco de Ortega, en la librería del padre Moscoso, en los anaqueles de Maciel, en los estantes del padre Terrazas. Allí leyó a D'Agreseau, a Montesquieu, a Reynal, a Bacon, a Filangieri, a Jovellanos. Mientras tanto, aquí en Buenos Aires, en la biblioteca de Rivadavia, se exhibían con orgullo los libros de Voltaire, de Rousseau, de Necker, de Malby, de Montesquieu, de Reynal, de Condorcet, de Locke, de Bentham. Esos libros iban formando una conciencia doctrinaria en los hombres jóvenes que habían nacido en el Virreinato.

Pero es en la formación mental y espiritual de Moreno, es decir, en el numen de la revolución de Mayo, donde ese influjo se acentúa con características inequívocas. Alberdi dijo que "El Contrato Social era la brújula de Moreno". Fué algo más: fué la brújula de la Revolución de Mayo, fué una de las luces que iluminaron el génesis del proceso histórico argentino.

• • •

### **Bienvenidos...!**

Ha llegado a nuestro país la embajada intelectual de Francia combatiente. Los argentinos saludamos con regocijo a esta pléyade de hombres esclarecidos y patriotas, que expusieron su vida por la libertad de Francia, luchando contra el enemigo exterior y los entregadores de Vichy. Pasteur Vallery-Radot, Albert Ledoux, Raymond Ronze, Emmanuel de Sieyès y Pierre Gabard, constituyen un ejemplo de como la intelectualidad democrática debe luchar, en todos los países, por todos los medios a su alcance, contra las fuerzas de la reacción. Centenares de intelectuales libres han sabido cumplir en Francia ese mandato. Bienvenidos sean hoy sus representantes!

La poesía antológica

## HIMNO NACIONAL ARGENTINO

Oíd ¡mortales! el grito sagrado:

¡Libertad, libertad, libertad!

Oíd el ruido de rotas cadenas;

Ved en trono a la noble Igualdad

¡Ya su trono dignísimo abrieron

Las Provincias Unidas del Sud!

Y los libres del mundo responden:

¡Al Gran Pueblo Argentino, ¡Salud!

Sean eternos los laureles

Que supimos conseguir:

Coronados de gloria vivamos

O juremos con gloria morir

VICENTE LOPEZ Y PLANES



# ¿Continuaremos cantando a la Desesperación y a la Muerte?

## RILKE Y EL NAZISMO

por ISIDORO FLAUMBAUM

UNA época de crisis tan profunda como la que nos toca vivir, hace más claro que en ningún otro momento el hecho de la terrible desorientación de la intelectualidad decadente, frente a la realidad social que la rodea, cuyas contradicciones no alcanza a concienciar ni explicarse.

Vemos así a esos intelectuales, colocados en la disyuntiva de postular su fracaso, su impotencia o el indeterminismo filosófico, refugiarse en el abismo de una estéril desesperación que desemboca en el culto de las ideas de muerte, angustia y desintegración total, negadoras del poder creador del hombre, con su supremo instrumento: la razón.

Sobran ejemplos a través de esos períodos históricos a que nos referimos: los últimos tiempos del Imperio Romano produjeron el estoicismo de la decadencia; el fin de la Edad Media el memento mori jesuítico y manifestaciones afines; por último, nuestra época, el existencialismo y cantidad de corrientes semejantes; el más cercano, el de Martín Heidegger, entregándose sin vacilar al poder avasallador del fascismo alemán.

El existencialismo contemporáneo es la desembocadura de las manifestaciones artísticas y filosóficas a que nos referimos. Toma todos sus temas aguzándolos y adaptándolos a las condiciones del mundo contemporáneo. También esta es época de crisis y por muchas razones, de mayor agudeza y significación histórica. Por tal razón, el "muertismo" de los intelectuales decadentes aparece aguzado y agresivo, en formas mucho más refinadas y reflexivas que en épocas anteriores. Es precisamente Alemania, piedra de toque de las contradicciones de nuestra época, el país que posee las mayores manifestaciones en tal sentido.

Rainer María Rilke (1875-1926), es el más grande poeta representante de la corriente actual que analizamos. Austro-checo de nacimiento, es Alemania el país donde su influencia se hará sentir más hondamente. Fué postrer representante de una familia noble venida a menos en momentos de la decadencia del imperio Austro-Húngaro. Este hecho, unido a su natural melancólico, determinado por su debilidad constitucional, torna su espíritu pesimista. Clara exaltación de glorias pasadas hay en su cuento de juventud "Hermano y Hermana" pero sobre todo en su primer gran poema "Canto de Amor y de Muerte del Corneta Cristóbal Rilke". Dice al comienzo del mismo:

"...el 24 de noviembre de 1663, le fué concedida a Otto von Rilke, en Langenan y Linda, la posesión de la parte del feudo heredado de su hermano Cristóbal, caído en Hungría; empero, debía presentar una contracédula, mediante la cual dicha posesión quedaba anulada, en el caso de que dicho hermano Cristóbal (caído como abanderado de un regimiento austriaco de caballería a las órdenes del Barón de Pirovano), volviese..."

También en los cuadernos de Malte Laurids Brigge notamos esa característica:

"...Todavía en mi pueblo, el anciano chambelán Brigge, llevaba —ello era palpable— su muerte consigo. ¡Y qué muerte! De dos meses de duración, y tan ruidosa que se la oía hasta en la casa de labor. La vieja y antigua casa señorial era demasiado pequeña para contener esta muerte..."

Desde muy joven siente atracción hacia el tema de la muerte, pero en una forma evidentemente espontánea. Sólo más tarde se convierte esa atracción en doctrina y concepción del mundo. Su formación cultural es europea. Data de una época, la anterior a la guerra del 14-18 —en que ningún conflicto serio enturbiaba las relaciones entre las naciones europeas, hecho que favorecía un cierto cosmopolitismo aristocrático entre los intelectuales de las clases altas, cosmopolitismo

éste, ni muy serio ni muy profundo. Lo definitivo es que Rilke seguía siendo en lo esencial un alemán, y un alemán aristócrata. Y fué precisamente Alemania el país que lo consagró y donde su influencia se hizo sentir de manera más acentuada. Esto se debe evidentemente a que Rilke pertenecía a una corriente intelectual esencialmente germana: el existencialismo.

En 1909 se editan en alemán las obras completas de Kierkegaard. Rilke, que había manifestado deseos de aprender el danés para traducir a Kierkegaard al alemán, se convierte en partidario entusiasta de las ideas del místico danés y descubre en su obra elementos singularmente acordes con su propia manera de ver el mundo. La influencia de Kierkegaard sobre Rilke fué tan profunda que impregna gran parte de su obra. En la figura del danés Malte Laurids Brigge podemos ver claramente el reflejo de la impresión que causó en el espíritu de Rilke la personalidad de Kierkegaard. Hay, no obstante, una diferencia esencial entre Rilke y Kierkegaard. Este último expone doctrinas que pretenden ser cristianas; Rilke, en cambio, es en esencia un pagano, como Hölderlin y Nietzsche. Kierkegaard exalta la "existencia teológica" como el desiderátum en la vida humana; Rilke, en cambio, exalta un peculiar misticismo telúrico de raigambre eminentemente nietzscheana. Dice así el poeta del "Libro de Horas":

"¡Qué locura distraernos hacia un más allá, cuando nosotros estamos aquí rodeados de tareas y especulativas y futuro! ¡Qué fraude, sustraer imágenes del encanto de aquí abajo para venderlas en el cielo detrás de nuestras espaldas!"

Como vemos, el elemento nietzscheano confiere a las concepciones de Rilke un matiz no solamente antirreligioso, sino anticristiano. El filósofo-poeta había contrapuesto lo terrenal a lo religioso en su lucha reaccionaria contra el cristianismo, para él religión de plebeyos resentidos, incapaces de asumir responsabilidades y que por eso atribuyen a Dios.

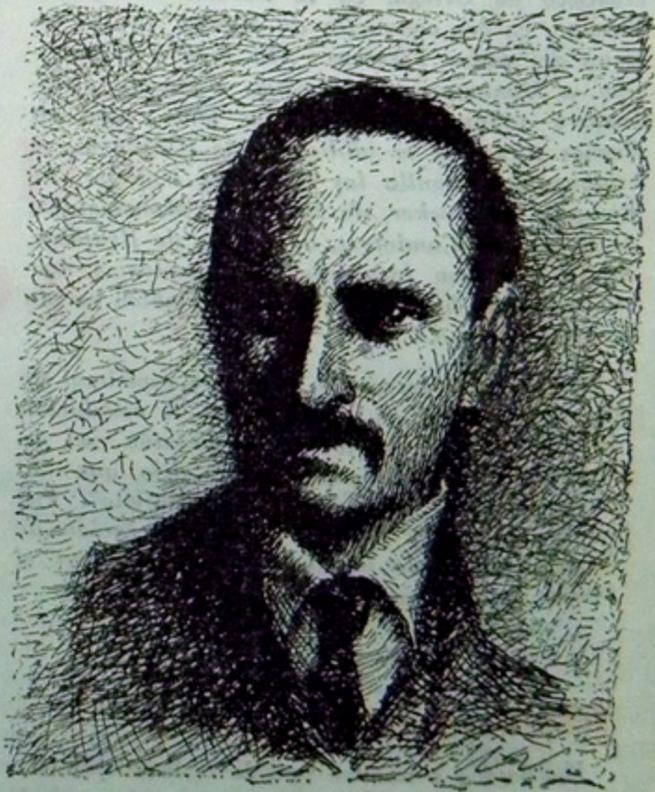
No obstante, la Tierra es para Nietzsche sencillamente el lugar donde habita el hombre. Lo telúrico carece en él de todo significado metafísico-trascendental. Todo lo contrario ocurre en Rilke:

"La caducidad se precipita por doquiera en un profundo ser. De aquí que todas las formas de acá abajo hay que tomarlas no sólo como temporalmente limitadas, sino que, en la medida que nos sea imposible incluirlas en aquellas significaciones superiores de que participamos. Pero no

EN SENTIDO CRISTIANO (del que siempre más apasionadamente me alejo), sino que, con una conciencia puramente terrena, beatíficamente terrena, es necesario introducir todo lo contemplado y palpado en este mundo en el más amplio ámbito. No en un más allá, cuyas sombras entenebrecen la tierra, sino en un todo, en el todo. La naturaleza las cosas de nuestra convivencia y uso son provisorias y caducas, pero, mientras permanecemos en esta tierra, ellas son nuestra posesión y nuestra amistad, consabedoras de nuestras penas y de nuestras alegrías, como ya fueron los confidentes de nuestros antepasados. Por esto no sólo no hay que calumniar y rebajar todo lo de aquí abajo, sino que justamente a causa de su provisoriedad, que ellas comparten con nosotros, estas manifestaciones y cosas deben ser concebidas y transformadas por nosotros con una comprensión muy íntima. ¿Transformadas? Sí, pues nuestra tarea misional es grabarnos esta Tierra provisoriosa y caduca tan profunda, tan dolorosa y apasionadamente, que su ser resurja "invisible" en nosotros."

Su culto a la Tierra es un panteísmo pagano íntimamente relacionado con su concepto de la muerte. Esta no es para Rilke tránsito a la Eternidad como para el cristianismo, sino que tiene valor y sentido por sí misma. Como lo dice en una carta a Wíold von Hulewicz, el hombre que se adentra en "su" vivencia de la muerte, en su "muerte propia" realiza al mismo tiempo el "encargo de la tierra". Pero realizar el "encargo de la tierra" no es dado a la gran masa, al vulgo. Es cosa eminentemente aristocrática y patrimonio de unos pocos elegidos. Es decir, el panteísmo pagano sirve para establecer jerarquías humanas íntimamente emparentadas con la nietzscheana de "señor" y "esclavo", y que reaparecerán en la filosofía heideggeriana según las expresiones "existencia banal" y "existencia propia".

Pasemos ahora a otra cuestión. ¿En qué queda el Dios que Rilke invoca tan a menudo en sus pseudo-cristianos poemas? Si analizamos detenidamente el concepto rilkeano de Dios, nos encontraremos con que es absolutamente distinto del concepto general acerca de Dios. Dios no es para



Rainer Maria Rilke

Rilke lo absolutamente objetivo, fuente de donde proviene todo lo que existe. Es un algo borroso, distinto para cada hombre y con el cual el individuo se une y conoce al adentrarse en su "muerte propia". Acentúa hasta el extremo la subjetividad de Dios, en metáforas y conceptos evidentemente inspirados en los grandes místicos germanos, en especial Meister Eckart y Angelus Silesius:

"...¿qué quiere significar lo otro, sino que nuestro semblante y la luz divina, que miran ha-

cia afuera en la misma dirección, con uno?...” y también:

“Dios y la muerte eran, pues, externos, eran lo otro, y lo propio (lo intransferible) era nuestra vida, la que ahora al precio de esta escisión pareció ser humana, pareció ser, en un sentido concluso, la nuestra, íntima, posible, realizable.”

Es decir, el Dios de Rilke es una imagen borrosa e indeterminada, metáfora y figura poética a menudo, y cercana a la “nada” heideggeriana.

• • •

Entre las concepciones de Rilke y Heidegger hay, desde luego, diferencias notables. Pero las similitudes son mucho más numerosas e importantes. Estas similitudes provienen de que ambos pertenecen a la misma corriente cultural, la que preparó ideológicamente el advenimiento del nacionalsocialismo. Resulta violento para toda sensibilidad normal relacionar lo que es esencialmente la anti-cultura, a un poeta de las condiciones excepcionales de Rilke. Pero cometeríamos un error fatal si nos detuviéramos en esta faz puramente externa del problema. No podemos ni debemos olvidar que cosa muy distinta es el precursor de un hecho histórico cualquiera, del actor del mismo. El nacionalsocialismo no ha producido nada comparable a un Nietzsche o a un Rilke. Pero es que ambos se nutrieron de la época que ayudaron a destruir. Es decir, que las manifestaciones reales de su talento, en las condiciones actuales, no hubieran podido revelarse. Las razones para deducir este hecho sobran. Además, hay ya una diferencia notable en los méritos de Rilke como poeta y de Heidegger como filósofo. Este último es muy inferior. Por otra parte, el pathos nazi ha asimilado los temas de tierra y muerte hasta vulgarizarlos al extremo, como lo muestran las elucubraciones de Keyserling, Klages, Splenger, Rosemberg y otros taumaturgos de la Alemania nazi.

Rilke es el paganizador del existencialismo y uno de los más distinguidos representantes del renacimiento pagano en la Alemania contemporánea, cuyo sentido histórico social es bien conocido.

El irracionalismo germano, en sus manifestaciones artísticas y filosóficas, pudo aparecer desde el Romanticismo cristianamente disfrazado, salvo en los casos de Schopenhauer y Hölderlin. Pero a medida que acentuaba sus características y acentuaba su agresividad, arrojó su exterior cristiano por la borda y se mostró en todo su cinismo, a partir de Federico Nietzsche. ¿Las razones de este fenómeno? El cristianismo es demasiado evidentemente opuesto a su concepto zoológico del hombre. En ese sentido, las elucubraciones de un Heidegger y el racismo no son sino manifestaciones de un mismo fenómeno.

Rilke le ha legado al rector de la Universidad de Friburgo, las bases de su erudita filosofía. Pero para Heidegger, la muerte, además de ser problema puramente personal, permite la realización de la “historia”, la “tradicción”, el “destino”, etc. Heidegger no habla siquiera de Dios; lo ha sustituido por la nada.

En otro trabajo (“Meister Eckhart y Martín Heidegger”, *Minerva*, año I, N° 1) hemos señalado cómo Heidegger, apropiándose de temas cristianos y místicos, ha creado una doctrina esencialmente anticristiana. En todo ello Rilke se le ha adelantado. Heidegger no ha hecho más que dar un remate lógico a lo que estaba íntegramente en el poeta.

En el mundo contemporáneo, pletórico de fuerzas renovadoras, existen intelectuales que se amarran a un pasado caduco y levantan como en otras épocas la bandera de la muerte. Los Berdiaeff, los Chestov, los Rilke, los Unamuno, los Heidegger, se multiplicaron vertiginosamente desde principios de siglo. Su doctrina se constituyó en erudita filosofía en Alemania, como es lógico.

Quiénes creemos en el portentoso destino del hombre sobre la tierra, ¿podemos conciliar con ellos?

La obra de Joyce es como la vida misma: no puede tener fin en la última página de un libro - dice J. SALAS SUBIRAT -

## UNA ENTREVISTA CON EL TRADUCTOR DE “ULISES”

A punto de aparecer la versión castellana de “Ulises”, de James Joyce, nos entrevistamos con J. Salas Subirat, responsable de esa traducción.

—¿Cómo se le ocurrió acometer la empresa de traducir “Ulises”?

—Para entender mejor algunos pasajes que me resultaban oscuros.

—¿Hace mucho tiempo que conoce este libro?

—Alrededor de veinte años.

—¿Cuándo empezó a traducirlo?

—En 1940 empecé a traducir las páginas que no me resultaban claras. Así lo fui pasando todo, sin pensar en que esa traducción pudiera publicarse. Le diré, además, que en estos veinte años me enteré repetidas veces de que alguien lo estaba traduciendo en Buenos Aires, lo que hacía innecesaria mi traducción con el objeto de darla a la imprenta. Un día, hablando de James Joyce con Santiago Glusberg, le dije que tenía “Ulises” traducido. Un tiempo después Santiago Rueda le comunicó a Glusberg que había adquirido los derechos para la edición castellana y que Max Dickmann iba a formar un comité de traductores para emprender la tarea. Glusberg le habló de mí y el domingo siguiente estaba Max Dickmann en mi casa, donde puse en sus manos la versión completa en castellano, desde la primera hasta la última página. Le pedí tres meses para darle una leída definitiva y tardé más de un año para entregarlo listo para la imprenta.

—¿Es fundada la fama de intraducible de esta obra?

—No; se trata sólo de un libro difícil de leer en el original. No creo, por lo demás, que exista ningún libro intraducible una vez que se lo ha comprendido en el idioma original. Entiendo, por otra parte, que ninguna traducción puede dar exactamente los valores del original en todos sus aspectos.

—¿Se refiere usted solamente al “Ulises”?

—No; me refiero a todas las traducciones. Cada idioma es como un sistema, cuyas características le son exclusivas: entre unos y otros hay equivalencias, pero no igualdades: eso hace imposible dar exactamente el estilo de un gran escritor. Una traducción no puede ser nunca más que una aproximación.

—¿Cree usted que un mejor conocimiento de “Ulises” permitiría rastrear la influencia de Joyce en la literatura actual?

—Sin duda alguna. Es indispensable tener en cuenta esta obra para cualquier estimación de la literatura actual. A pesar de no haberse difundido su texto entre nosotros, éste ha tenido, indirectamente, una repercusión indudable, por vía de autores influenciados por su lectura. Este libro constituye un caso extraordinario de influencia directa e indirecta.

—¿Qué relación guarda “Ulises” de James Joyce con la “Odisea” de Homero? ¿Existe, a su juicio, alguna similitud entre una y otra obra?

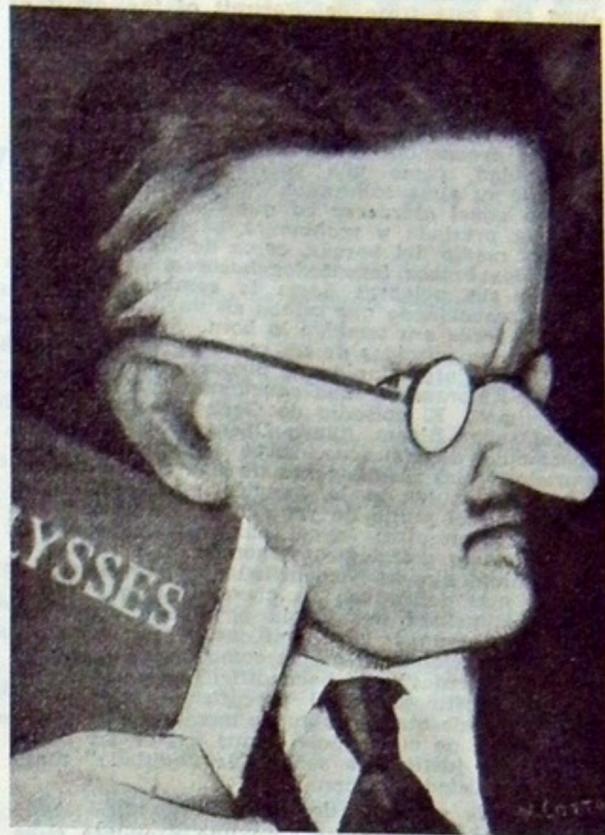
—Difícilmente se le ocurriría a nadie, si no fuera por el título, que existe ese paralelismo. Hay mucho que decir todavía, sin ignorar a Edmund Wilson y a Valery Larbaud, no solamente sobre el contenido simbólico del libro y los protagonistas que se mueven en él, sino también con respecto a James Joyce mismo como viajero curioso en las regiones más intrincadas del pensamiento. A este fin sería precisa una incursión complementaria en ese otro mundo que está representado por su obra siguiente: *Finnegan's Wake*.

—¿Entiende usted que después de su traducción será siempre necesario ir al original para formarse un concepto acabado de lo que es “Ulises”?

—Al pasar de un idioma a otro, los juegos de palabras palidecen, de igual manera que los giros onomatopéyicos, y la percusión que tienen las alusiones a modalidades y episodios que nos son extraños disminuye en algunos casos, hasta desvanecerse; los neologismos y asociaciones de ideas pierden a veces su vigor. Es natural, entonces, que sólo podría prescindirse del original, para un estudio profundo de la obra, presentando una edición plagada de notas, explicaciones y citas que harían perder al libro la agilidad que le imprimió Joyce.

—¿Agilidad? ¿Acaso es “Ulises” un libro ágil? Muchas plumas de categoría han afirmado lo contrario.

—No lo ignoro. La opinión de Joung es bien clara: Me aburre hasta las lágrimas, dice. Pero estoy convencido de que la agilidad de Joyce ha escapado



James Joyce (Dibujo de Cotton)

a muchos críticos, ya sea por falta de enfoque o por una actitud mental que llamaría extraliteraria. Joyce bombardea las escenas desde diversos ángulos, sin eludir ninguno, con un lenguaje directo y libre de limitaciones. Lo notable en esta obra es el aligeramiento de trascendentalismos para expresar lo trascendental. Se ha dicho ya que no ha de marearse la cabeza que sea bastante fuerte para leerlo. No ha faltado quien sostuviera que para interpretar a “Ulises” se necesita ser un genio o un alienado. No es para tanto: se trata solamente de una cuestión de agilidad mental. En el libro de Herbert Gorman sobre James Joyce hay una cita de un doctor Joseph Collins, neurólogo, para quien, según afirma Gorman, todos los autores son casos clínicos. “Ulises—dice Collins—no podrá ser leído completo ni por diez hombres o mujeres de cada cien, y de cada diez que lo consigan, cinco lo harán como un “tour de force”. Soy probablemente la única persona, aparte del autor, que lo haya leído desde el principio al fin.” Y a renglón seguido agrega imperturbable: “Aprendí en él más psicología y psiquiatría que durante diez años en el Instituto de Neurología”. No conforme aún con esta prueba de irresponsabilidad crítica, añade: “Hay otros ángulos desde los cuales Ulises puede ser revisado con provecho. Pero ellos no son muchos”. En efecto, hay otros ángulos desde los cuales puede ser, no solamente reviewed—como afirma Collins—sino también cotizado y gustado el “Ulises”, y tales puntos de vista, que no sólo no son escasos, sino numerosos y fundamentales, no podían ignorarse al intentar su traducción. Jung, pensador profundo, recupera intuitivamente el terreno perdido al aburrirse hasta las lágrimas en el primer centenar de páginas del “Ulises” y salva su prestigio que sobrepasa lo científico al sospechar “algo que escapa a nuestra percepción, un designio secreto que le presta sentido”. Ese sentido secreto sólo reside en la agilidad con que Joyce sabe salir de ciertas posturas en que se vuelve demasiado serio.

—¿Cree usted, como sostienen algunos ensayistas, que Joyce, precedido por Proust y seguido de Kafka, ha realizado con ellos, ya sea intencional o fortuitamente, algo así como uno de los grandes sistemas metafísicos de la literatura moderna?

La pregunta es un tanto imponente y no creo que estas tres figuras solas pudieran ser responsables de tal sistema metafísico. Dejando a un lado que para dilucidar eso del sistema metafísico sería necesario un estudio serio y dilatado, le diré que, a mi juicio, se ha intentado con cierta ligereza establecer una correlación de Proust a Joyce y de Joyce a Kafka. En lo que se refiere a los dos primeros, ese intento se explica por la diferencia de enfoque de ambos autores. Los escenarios mentales que recorre Proust vienen sobrecargados de posturas y decorados anacrónicos; sus personajes parecen asfixiarse dentro de ambientes en que el artificio y la complejidad de los preceptos sociales, en desacuerdo con el espectáculo del mundo a esa hora, dan la visión de épocas remotamente anteriores a la que transitan los personajes de Joyce. Es una diferencia que tiene que ver más con la perspectiva aérea en pintura que con la correlación apuntada. Como los colores de conjunto de los cuadros de Proust vienen agrisados por una materia social en decadencia, se tiene la sensación de un plano más alejado en el tiempo. Tanto en uno como en otro autor existe un desnudamiento psicológico que los aparea en algunos instantes, y por eso podría afirmarse tal vez, y tan sólo, la co-existencia de dos sistemas—la simultaneidad de sistemas es un fenómeno de épocas: por eso Bergson, Freud, Proust, Joyce, Rilke, Kafka, etc.—, derivados de un mismo avance en la introspección; pero no veo ningún otro aire de familia. Kafka, que conserva también ese carácter introspectivo, presenta un panorama que tiene que

ver directamente con la angustia: la angustia del esfuerzo fallido, realizándose, ese esfuerzo, en una dimensión fundamentalmente onírica.

—¿Cree usted, como se ha dicho, que "Ulises" es una expresión del escepticismo del autor y que ese libro podría calificarse como una "boutade" magnífica?

—Indudablemente hay en todo el libro una corriente de escepticismo, pero entiendo que leída la obra con atención, es difícil engañarse al respecto. Jung cita esta frase del *Portrait of the Artist as a Young Man*: "El artista se halla como el Dios de la Creación, o dentro o detrás o más allá, o por encima de su obra; es invisible, sin vida propia, indiferente y se limpia las uñas". Otro pasaje del mismo libro hace plausible la sospecha de que el escepticismo de Joyce es una postura que se da con frecuencia entre los espíritus de aguda sensibilidad, como una suerte de defensa para encubrir su alma sollozante. "Y se acordaba Esteban de aquel atardecer en que apeándose de una bicicleta prestada y rechinante, se había puesto a orar en medio del bosque, cerca de Malahide. Erático, los brazos levantados hacia el cielo, había dirigido sus palabras hacia la sombría nave de troncos, conociendo que estaba en un lugar sagrado y que sagrada era también la hora. Pero al divisar los guardias, surgidos de un recodo del camino oscuro, había interrumpido su plegaria, para ponerse a silbar sonoramente una canción de la última pantomima". El episodio de Gerty MacDowell, en que el señor Bloom, nuevo Ulises retenido por el espectáculo de Nausicaa, surge lentamente trasfigurado de las meditaciones de una niña descabelladamente mujer, es la creación más notable del libro desde el punto de vista de la transfusión de una mente en otra: Joyce asimila y es asimilado en el reducto psicológico femenino. La fusión es tan absoluta que se hace difícil concebir una realización más definitiva. La clave de esta extraordinaria idoneidad nos la da el mismo Joyce en *Dubliners*, (*Araby*): "Pero mi cuerpo era como un arpa y sus palabras y gestos como dedos corriendo sobre las cuerdas". Se hace difícil, ante estas evidencias, insistir sobre el escepticismo de Joyce. Esto no impide que, en algunos momentos, se tenga la sensación de cierta pose "pour épater les bourgeois". Eso justificaría señalar la "boutade" magnífica que usted menciona.

—¿Y desde el punto de vista filosófico?

—Una vez más estamos ante una pregunta cuya respuesta exigiría una atención y un espacio de que no disponemos. Sintetizando, le diré que a mi juicio la trayectoria de Joyce sigue una línea que va de Aristóteles a Bergson; el siguiente fragmento de su libro antes citado (*The Portrait*, etc.) está lleno de sugerencias:

"—Estas cuestiones son muy profundas, señor Dedalus —afirmó el decano—; es como mirar hacia el abismo desde la pendiente del Moher. Algunos

penetran en la profundo para no volver a salir. Sólo buzos bien adiestrados pueden sumergirse en esas profundidades, explorarlas y volver a la superficie".

—Si es a la especulación a lo que se refiere usted, señor —dijo Esteban—, estoy seguro también de que no hay tal pensamiento libre, puesto que todo pensamiento está limitado por sus propias leyes".

—¡Ah!"

—Para lo que me propongo, al presente puedo seguir trabajando a la luz de una o dos ideas de Aristóteles y de Santo Tomás de Aquino".

—¡Ya! Comprendo perfectamente su idea".

—Me hacen falta para mi propio uso y guía hasta que haya logrado algo por mí mismo a la luz de ellas. Si la lámpara humea o da tufo, procurare deshabilarla. Si no da bastante luz, la venderé y compraré otra".

—¿Podría señalarse alguna afinidad entre Bergson y Joyce?

—Los cuadros de la realidad que nos presenta la observación, afirma Bergson, son como una serie de vistas estáticas de una película cinematográfica. Sólo cuando la película se desarrolla en el proyector, que es nuestra inteligencia, se produce el fenómeno vital, que no es la serie de vistas estáticas ni tampoco la acción de nuestra inteligencia que las pone en movimiento. Joyce hace recordar continuamente, cuando se recorren las páginas de "Ulises", el postulado hegeliano de que el todo trasciende la suma de las partes. Las palabras que componen un párrafo significan más que las frases contenidas, la suma de los párrafos de un capítulo trascienden el contenido del capítulo; una escena, un diálogo o una descripción, aún mismo el abundar sobre tales o cuales familias de ideas, ponen en marcha verdaderos regimientos de sugerencias estéticas que se entrelazan y se incorporan definitivamente a la mente del lector, creándole una visión del mundo a la que no estaba habituado y a la que ya no podrá substraerse jamás, del mismo modo que no puede olvidarse la emoción producida por algunas sinfonías, que no deriva de la suma sólo captable en la audición del conjunto, o el de sus notas, sino de un elemento desconocido, plan fundamental a base del cual han concurrido las partes con posterioridad al todo ya existente por sí, en abstracto también, en la mente del creador. Joyce, lejos de proponer un código aritméticamente juicioso, se recrea en un surgir y caer de imágenes, antes que en rito formal de lo definido, lo idiomático, lo consabido, lo traducible, lo palabras. Los números del tiempo y el espacio, tocados por una acumulación de penumbras —suma de lo humano—, dejan de disciplinarse en lo descriptible, y una suerte de espectros sombras mentales, que giran sin cancelarse en el reducto tiempo, se concretan en una cambiante desmenuzada

dispersa recuperación de imágenes captadas en plena huida. La afinidad entre Bergson y Joyce se pone de manifiesto en "Ulises" por la conducta mental de sus personajes.

—Se ha dicho que Flaubert era muy estimado por Joyce. ¿Hay huellas de tal influencia en "Ulises"?

—El doctor Bovary, en el libro de Joyce, con una señora Bovary en tono menor, no es más que un señor Bloom intrascendente, cuyas sensaciones y pensamientos más insignificantes se vuelven trascendentales. La bifurcación de ambos protagonistas parte de una encrucijada: la agilidad mental. Bloom es un Bovary consciente y la señora Bloom se piensa a sí misma con más universalidad que la Bovary. Mientras ésta constituye un tipo de mujer anormal, llevada y traída por su sed de pasiones, aquélla es la imagen razonada de todas las mujeres. Claro que, con harta justicia, una multitud de mujeres, posiblemente todas, han de repudiar el prototipo propuesto; pero, y aquí se evidencia la vigorosa creación de Joyce, en un grado que va desde lo meramente instintivo a lo consciente, y de lo potencial a lo consumado, la universalidad contenida en esa figura reciamente divagadora trasciende las páginas del libro y se sumerge en las mismas ondas en que flotan, hundiéndose y volviendo a la superficie, en un juego de luz y sombra, los otros esquifes (Esteban Dedalus y Leopoldo Bloom) que, arrojados en medio de la corriente, se sintetizan, rehacen y encrespan entre un cortejo de dublinenses habitantes del mundo y forjadores de imágenes y gestos que murmuran y son murmurados. Flota en todo este monólogo la congoja ya señalada por Joyce en *Exiles*, en que hace decir a Berta: "No, Brígida, esos tiempos no vienen más que una vez en la vida. Y el resto de la vida no sirve más que para recordar aquellos tiempos". La señora Bloom es un alma típica de mujer lentamente explorada y que por momentos da sus pensamientos en *ralentisseur*, para pasar luego a una vorágine en que el dolor de la vida se vuelve angustia espectral y humanidad; por eso Joyce nos evita el espectáculo trágico del envenenamiento en Madame Bovary y lo reemplaza y hace terminar el torbellino del monólogo final con una serie de visiones más trascendentes que la muerte: "...puse mis brazos alrededor de él y lo atraje hacia mí para que pudiera sentir el perfume de mis senos sí y su corazón latía como loco y si dije sí quiero sí". Y el señor Bloom, en su reencarnación, "meten sí cosas", en lugar de rodar herido por el rayo de la vida —"¡Muerto!"— duerme opíparamente al borde de una devanadera de luces sombras claroscuros santidad cinismo madre tierra. El libro de Joyce termina sin que ocurra nada irreparable. En realidad no termina. Es la vida misma, que se sucede de unos a otros y no puede tener fin en la última página de un libro.

## EL DÍA DEL ESCRITOR

EL 13 de Junio, la Sociedad Argentina de Escritores, (SADE) festeja el Día del Escritor. Celebramos en estas columnas una fecha tan llena de sugestión. Todos los escritores del país, se reunirán en un banquete de grandes proporciones. Pero este año la fecha tiene una significación particular pues se entregará al escritor Jorge Luis Borges, la medalla del "Gran Premio de Honor de la Sade". Por primera vez, un premio sin la más remota intervención oficial, garantizado por un jurado de categoría, surgido del mismo medio en que se desarrolla la actividad del hombre de letras. Por arriba de componendas y de tolerancias, lejos de las tómbolas y el toma y daca de jurados expertos en sacar a flote a tal o cual escritor de campanillas. Un premio que con el correr de los años tendrá una austera razón de existir.

Jorge Luis Borges ha merecido tan alta distinción. Escritor entre escritores, demócrata ciento por ciento, de posición inalterable y valiente, saludamos en él a un hombre libre y lo felicitamos por su bien ganado laurel.

La próxima entrega de "Latitud" estará consagrada al pensamiento liberal argentino y su portada, compuesta con las fotografías de los escritores desaparecidos que han honrado la cultura desde sus comienzos hasta nuestros días, tendrá el significado de un homenaje de nuestra revista a los grandes constructores de la patria.

## CORREO DE TRASTIENDA

Sí, Macedonio Fernández, tiene usted razón, la razón que ampara siempre al hombre de talento. Ya sabe usted quiénes se han encargado de afirmar ya esta perogrullesca aseveración del que suscribe. Escritores, de los más importantes. Poetas de verdaderos méritos. Pero no reclaman de usted, al parecer, lo que este Lázaro pretende. Dijo Jesús: "DESATADLE Y DEJADLE IR". Cuéntenos usted sus padecimientos porque todos sufrimos en la hora aciaga, preparados por sus disconformismo estético, desde un tiempo no venido. Explíquenos usted por qué escribiendo TAN BIEN, se obstina en un NO ESCRIBIR para nosotros.

"Tan mal, tan mal no escribo", dice usted en "Papeles de Buenos Aires". ¡Tan, tan bien DEJA usted de escribir! Porque usted deja de decirnos muchas cosas, hablando así: "Soy algo bajo; y hubiera deseado o bien una adición a mi estatura de una mitad de una otorrinolaringología" o bien haber alcanzado naturalmente la talla de cuatro enteras otorrinolaringologías oñadidas verticalmente".

Con esta frase se despidió usted del lector. Es el apretón de manos que me dió al salir de sus "papeles". Reclamamos de usted un Humorismo que nos permita saber qué es lo que pensó, o dejó de pensar, da lo mismo, la inteligencia aplicada de Macedonio Fernández. Los grandes humoristas que le precedieron en el uso de la pluma, fueron moralistas, críticos; fueron constructores de un mundo que disfrutamos a medias. No me voy a dar corte con citas que usted bien oye, a la dictancia. Este otro mundo necesita de su ayuda, para dar

(sigue en pág. 11)



# trastienda

por LAZARO RIET

## ALQUITRAN PARA LAS ESTATUAS DE LOS PROCERES

El más violento de los revolucionarios, el más exaltado izquierdista no recurre al alquitrán ni se esconde en las sombras, ni rehuye a la polémica. Pero el rancio reaccionario, el nazi que atenta contra la inteligencia, arma la bomba de alquitrán en el sótano de su casa.

Sarmiento es el padre de las letras argentinas. Manuel Galvez se encarga de salpicar de alquitrán la obra del gran constructor de la nacionalidad. Entre ambos atentados, entre ambos alquitranes, desde luego el de Galvez, a la luz del día, es menos canallesco. Pero los dos pertenecen a la visión negra de la historia del pensamiento, ambos son tan repudiables que no necesitan calificativo.

La prensa recogió con indignación el atentado. Los escritores han "tenido" que callarse la boca: con Galvez, para no hacerle propaganda y con los que arrojan bombas, por no favorecer a la industria del alquitrán.

## LLEGO UNA CARRETA TIRADA POR BUEYÉS QUE SE DIRIGE A MENDOZA

LUJAN, 19.—A las 10.45 llegó a ésta la carreta que se propone efectuar el recorrido entre San Martín y Mendoza.

El vehículo se detuvo frente a la basílica, rodeado por numeroso público, y en seguida los ocupantes de aquél penetraron en el templo, donde el párroco, Pbro. Armando Serafini, les entregó una placa de la Virgen de Luján, patrona de las rutas nacionales, para ser colocada en el interior de la carreta. Por la tarde, el comisionado municipal, Sr. Muñoz Pirán, acompañado por el secretario y otros funcionarios, se trasladó al puente de las tropas, donde acamparon posteriormente los viajeros, y firmó el pergamino que éstos conducen, en el que figuran ya las firmas de autoridades y miembros del clero de las poblaciones recorridas y que incluirá, asimismo, las de las localidades de toda la ruta, para ser entregado finalmente al interventor federal de Mendoza. El señor Muñoz Pirán entregó a los viajeros una cantidad de dinero en nombre de la municipalidad local.

Madrid, 19. (Habas) El Semanario "La Caverna", "en su número 3 del Año de la Victoria" se lamenta de que los aviones que vuelan por la estratosfera a velocidades tan peligrosas no llevan en el puesto de comando una estampa de la Virgencita del Pilar, la misma que Franco hizo grabar en los obuses destinados a las tropas republicanas. La imprudencia de los aviadores es muy comentada en los círculos científicos de Valladolid.

Juan Ramón Jiménez, uno de los tres dioses mayores de los poetas (entonces) jóvenes de España, les declaró a todos ellos la guerra por medio de un famoso telegrama: "Retiro mi artículo y mi amistad" al aparecer la revista SIGNO. (Los jóvenes habían pedido artículos a J. R. J., a Unamuno y a Antonio Machado: en el número inicial publicaron el de Unamuno, no el de J. R. J. Desde entonces J. R. J. ha sacrificado parte importante de su tiempo a prepararles flechas herboladas y a disparárselas con su cerbatana disfrazada de flauta pánica. El último soplo: J. R. J. atribuye (REVISTA DE INDIAS, nº 63), a Jorge Guillén, una ANTOLOGIA POETICA DEL ALZAMIENTO MILITAR publicada ahora en Madrid por un no-sé-qué falangista llamado Jorge Villén.

Jorge Guillén fué sorprendido por la guerra civil en Sevilla. Entre el ruido de los fusilamientos y de los altoparlantes de Queipo de Llano, Jorge Guillén tradujo, y no por propia iniciativa, una oda A LOS MARTIRES DE LA GUERRA ESPAÑOLA, de Paul Claudel. Esa fué toda su concesión. Es verdad que J. R. J. no la tradujo, pero también es verdad que no estaba en Sevilla. Quizá J. R. J., en tal trance, se habría dejado perseguir y fusilar antes que traducir a Paul Claudel; pero el heroísmo no es obligación. Jorge Guillén, en 1939, pidió un permiso precario para dar unas conferencias fuera de España. En cuanto se vió libre, manifestó públicamente su intención de no volver más. Y rechazó amenazas. Desde entonces vive en una universidad norteamericana, explicando literatura española y haciendo poesía, y su vida es tan intachable desde el punto de vista político como la de J. R. J.

A. A.

## SOLICITADA

### EL OMNIBUS ESTA COMPLETO

La conocida empresa de La Victoria, comunica a sus distinguidos abonados a La Línea Recta que en lo sucesivo se verá obligada a colocar el letrero de COMPLETO en los omnibus que llevan al Barrio de La Verdad... La empresa no se responsabiliza por los accidentes que pueden sufrir los encaramados imprudentes, que se suben a los estribos y las plataformas de sus coches... En la confusión por falta de nafta —léase ideas claras— el amontonamiento de público ha obligado a la empresa a agrandar las salas de espera. Se nota gran afluencia de público después de ver los horrores de los campos de concentración. Conviene que los que se arriesgan a viajar en los estribos, tengan cuidado con los vehículos que pasan en sentido contrario pues es fácil que les decapiten utilizando la técnica de los Noticiarios...

# UNA NUEVA ENTIDAD EN PLENO CENTRO CULTURAL DE Bs. AIRES



Para usted, una interesante **LIBRERIA,**



Una original modalidad de exposición le permitirá consultar, tan cómodamente como en su propia casa, cuantas obras puedan interesarle. Si reside Vd. en el interior, un representante en las principales ciudades y un servicio contra-reembolso, le facilitarán su rápida vinculación.

*Ud. puede pertenecer a ella*

En Córdoba 836, sobre la nueva y elegante avenida porteña, abrió sus puertas AMAUTA, entidad dispuesta a marchar al ritmo de la época, exaltando los auténticos valores de la cultura.

Para que AMAUTA pueda desarrollar cabalmente sus fines, 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.—, que les dará derecho a las siguientes ventajas:

- Un 10 % de descuento sobre toda compra que efectúen
- La suscripción gratis a la revista 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 Vd. 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... Envíe el cupón adjunto.

## AMAUTA

*"El signo que orienta"*



Av. CORDOBA 836 - BUENOS AIRES - T. U. 52-0470

**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. 33-0470

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.

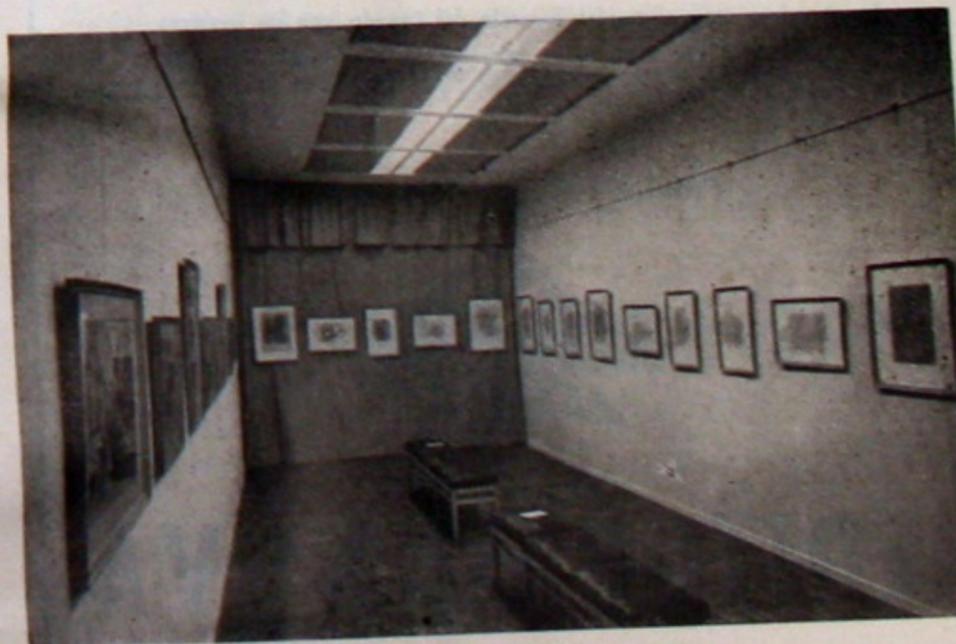
Nombre .....

Dirección ..... U. T. ....

Profesión .....



Para usted, una moderna **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, se desarrollará un ciclo de exposiciones que abarcará las obras más representativas de los grandes valores plásticos americanos.

# Novedades

## OID, ALEMANES...

por Thomas Mann ..... \$ 4.—

Hitler, Goering, Goebbels, Himmler... son los sombríos personajes de este libro profético, escrito por un autor sagaz que no dudó un solo momento en la victoria de los pueblos libres.

## O' NEILL, EL HOMBRE Y SU OBRA

por Barrett H. Clark ..... \$ 5.—

Un estudio sereno, imparcial, del gran autor norteamericano que pasó parte de su vida en Buenos Aires. Con un capítulo final especialmente escrito para la edición castellana.

LA QUIMICA AL DIA, por Arnold Allcott .. \$ 12.—

LA POLICIA AL DIA, por Reginald Morrish \$ 12.—

LA RADIOTELEFONIA AL DIA,  
por E. H. Chapmann ..... \$ 12.—

Tres grandes éxitos editoriales de la célebre Colección "La Marcha del Progreso", de la Universidad de Oxford. Profusamente ilustrados y encuadernados en tela.

### OTROS TITULOS DE GRAN INTERES

WILLIAM PITT, por Jacques Chastenet. Vida heroica del Jefe de otra histórica resistencia inglesa contra los conquistadores del continente. Libro que alcanzó 20 ediciones en su idioma original y el premio de la Academia Francesa ..... \$ 5.—

STEFAN ZWEIG, por Alicia Ortiz Oderigo. Apasionante estudio sobre la vida y la obra de uno de los escritores más notables de nuestros días, dramáticamente desaparecido víctima de la más honda crisis del mundo. .... \$ 3.—

OTRAS TIERRAS A LA VISTA, por Elie Faure. Estudio del desenvolvimiento histórico del mundo, pueblos y razas del Oriente a Occidente, especialmente de América, con el relato de los hechos fundamentales de la vida religiosa, política, económica y literaria. \$ 5.—

VIAJES A LAS INDIAS DEL MAR OCEANO, por Nicolás Federman. La obsesionante y misteriosa leyenda del Dorado, con los audaces aventuras del Siglo XVI y las primeras intervenciones alemanas en América. .... \$ 3.50

Pídalos en todas las librerías



# EDITORIAL NOVA

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

UNA OBRA QUE NO DEBE FALTAR EN LA BIBLIOTECA DE TODA PERSONA CULTA

## Teatro Completo de Florencio Sánchez

Veinte obras, compiladas y anotadas, con los juicios que merecieron sus estrenos, por Dardo Cúneo.



Un volumen de 650 págs. formato 15 x 21, encuadernado y con sobrecubierta \$ 5.— En venta en todas las librerías de América. Esta oferta solamente puede hacerla la empresa que publica las ediciones más económicas.

### Editorial Claridad

Oficina Central: SAN JOSE 1627 BUENOS AIRES

## ¿TIENE VD.

libros científicos o técnicos por los que no tiene más interés?

## NOSOTROS TENEMOS

las últimas novedades en todos los ramos de la ciencia y de la técnica y en todos los idiomas.

Infórmese usted sobre nuestro

### SERVICIO DE INTERCAMBIO

Por este sistema, cambiamos sus libros por otros.

# barna

MAIPU 441 JURAMENTO 2368

periódico

## CONTRAPUNTO

Cangallo 1219 U. T. 35 - 8278 Buenos Aires

LITERATURA — CRITICA — ARTE

Secretario: Héctor René Lafleur

Redactores: León Benarós - Arturo Cerretani - Alejandro Denis-Krause -  
Fernando Guibert - Raúl Lozza - Sigfrido A. Radaelli.

Precio del ejemplar \$ 0.40

Suscripción a 12 números \$ 4.20

APARECE TODOS LOS MESES

UN PANORAMA DE AMERICA A TRAVES DE UNA COLECCION DE OBRAS  
ESCRITAS POR LOS AUTORES DE MAYOR PRESTIGIO CONTINENTAL

## TIERRA FIRME

editada por FONDO DE CULTURA ECONOMICA, ha publicado los prime-  
ros volúmenes, de los 300 que integrarán la colección:

- I - De la conquista a la independencia - Mariano Picón Salas.
- II - Letras Colombianas - B. Sanín Cano.
- III - Letras Mexicanas - J. Jiménez Rueda.
- IV - Tupaj Katari - Augusto Guzmán.
- V - Santa Cruz, el cóndor indio - Alfonso Crespo.
- VI - Poblaciones de Brasil - Arthur Ramos.

EL TOMO \$ 4.-

En las buenas librerías o por pedidos contra-reembolso a  
FONDO DE CULTURA ECONOMICA, INDEPENDENCIA 802, BUENOS AIRES

estudio fotográfico

anatole saderman  
*retratos de carácter*

lavalle 547

u. t. 31 - 4579

# CORREO LITERARIO

PERIODICO QUINCENAL

LITERATURA - ARTE - CINE - TEATRO

Dos años de información literaria y artística de los más importantes  
acontecimientos universales. - Páginas de arte dedicadas a los pin-  
tores y escultores más representativos de los valores de nuestra época.

Colaboraciones de prestigiosos escritores de Europa y América.

Panoramas de la poesía contemporánea.

Los sucesos más trascendentales en cine y en teatro.

*Dirección:* Arturo Cuadrado - Luis Seoane - Lorenzo Varela

*Secretario:* Javier Farías

*Colaboradores de la Redacción:* Alberto Girri - Pedro Larralde

SUSCRIPCION: 6 meses \$ 3.- - 12 meses \$ 6.-

Precio del ejemplar (Argentina) \$ 0,30. (En el extranjero) dols. 0,10

Suscripción en el extranjero: 6 meses dls. 1 - 12 meses dls. 2

## CORREO LITERARIO

Inicia sus publicaciones con un libro representativo de la nueva ge-  
neración poética: *LLANTO MEDITADO*, de Alberto Girri.

*Redacción y Administración:*

AVENIDA DE MAYO 822, 1er. piso.

U. T. 34 - 8698

Representantes y distribuidores exclusivos en el Uruguay:

EJIDO 1271

MONTEVIDEO

En Chile: Edmundo Pizarro Rojas

MERCED 846

SANTIAGO

# TA·BA·RIS

3 Grandes

OR  
QUE  
STAS



3 Grandes

OR  
QUE  
STAS

RECUERDE QUE...

SOLO HAY DOS CASAS EN BUENOS AIRES

DONDE UD. PUEDE COMER A SU GUSTO,

LA SUYA... Y LA NUESTRA!

**TA·BA·RIS**

con grandes atracciones \*  
PODEROSA REFRIGERACION

**CORRIENTES 829**  
**BUENOS AIRES**

**CUBIERTO \$ 5.-**

Acaba de aparecer

**JERONIMO  
Y SU ALMOHADA**

de

**ENRIQUE LARRETA**

PRECIO \$ **250**

*Bar Restaurant*

# PENA HIJO

*Especialidad en platos*

*a la española*

*Paella a la valenciana*

SARMIENTO 1711

U. T. 35 - 8257

# Respuestas a una encuesta



de  
**GONZALEZ  
LANUZA**

¿Por qué escribe usted?

Linda la preguntita, ¿verdad? Y poco comprometedor. Puestos en ese plan, por qué no preguntaron: ¿Por qué existe usted? Cartesius les hubiera contestado: Pienso, luego existo. Esto me da una idea: pienso, luego escribo, o mejor dicho, a la inversa: escribo, luego pienso. Porque en verdad, cuando trato de pensar con un mínimo de claridad y de faltas de contradicción, me valgo de la escritura. Dios, se me ocurre, tenía pensado el mundo desde siempre, pero un día se decidió a escribirlo, y de ahí la Creación, una de cuyas principales erratas somos nosotros. Escribo como se palpa el que duerme cuando en un sueño quiere cerciorarse de que está despierto. Si estuviese despierto, bien despierto, no me palparía, vale decir, no escribiría. La poesía para mí es éso: una tentativa de alcanzar la certidumbre del más alto desvelo.

¿Cuál es su mayor ambición literaria?

Es tan grande que me da vergüenza decirlo. Poco me importa que a los dos días de morir yo, nadie se acuerde ni de las iniciales de mi nombre, y mucho menos me interesa la perduración de esos abortos que son cada uno de mis libros, vanas tentativas que sólo pueden tener un valor para mí para ejercitarme en la humildad contemplando su reiterado fracaso expresivo.

Pero si un verso, un solo verso, un cantar cualquiera, totalmente anónimo, desprendido de la totalidad de su autor, acertara a perdurar en la memoria y en el corazón de los hombres...

¿Qué prepara para el futuro?

Pues eso, la inmortalidad del cangrejo. Porque toda inmortalidad, bien considerada, es la inmortalidad del cangrejo: un caminar hacia atrás en el tiempo, una insistencia en ir hacia el futuro y no hacia el pasado.

Pero ya sé que por lo menos esta pregunta era más modesta. ¿Qué libro preparo? Uno de Odas, un libro en tono mayor, a pleno pulmón, ejercicio respiratorio no del todo común en la actualidad, y en el que al menos no tengo mayores posibilidades de fracaso que en cualquier otro.



de  
**ROGER  
CAILLOIS**

¿Por qué escribe usted?

Primero por darme corte (puesto que firmo lo que escribo), segundo por lucro (puesto que acepto el pago de un artículo). Además no estoy seguro de que seguiría escribiendo si lo estuviese de que nada de lo que escribo se publicaría. En fin, debo confesar que nunca he sentido con precisión, y sin poner algo de mi parte, la presión de una fatalidad ineludible o la de una necesidad interior que, según lo declaran los demás escritores, constituyen los motivos que los obligan a escribir. Para mí, y no puedo disimularlo, soy un escritor ocasional, movido por la vanidad y la necesidad económica, cosas ordinarias a todos los mortales, descontando la satisfacción de tener razón. Para ser del todo franco, debo agregar que me hubiera gustado también escribir para ganarme el afecto y la admiración de las damas. A este respecto he cometido un error. Debería haber pensado que la poesía y las novelas de amor eran sin duda más eficaces a ese fin que los ensayos críticos y abstractos que suelo escribir.

¿Cuál es su mayor ambición literaria?

Componer un tratado de moral que diese a la reflexión un punto de partida seguro sobre esta materia. Pero quizá ésto sería pretender una especie de cuadratura del círculo, pues es posible que algún riesgo fuese esencial a la acción moral. En este caso valdría la pena establecerlo.

¿Qué prepara para el futuro?

Casi nada: varios estudios que tratan accesoriamente de problemas morales, de manera que puedo hacerme la ilusión de que ellos me servirán como preparación del antedicho tratado de moral. Además, encuentro esa última pregunta un poco superflua: ¿cómo no va uno a pensar para el futuro la realización de su mayor ambición literaria?

fatal, por el que sus instrumentos se utilizan para enviar sobre ciudades distantes e indefensas las modernas bombas voladoras? Pueden, sí, si se convierten en colaboradores conscientes de las fuerzas progresistas y piensan, en último análisis, que la ciencia beneficiará a la humanidad, sin peligro de retrocesos, aquel día y en aquel lugar en que el modo de producción socialista sustituya al modo de producción que representa el provecho privado, con todo el cortejo de calamidades que le conocemos.

Bernal afirma, en consecuencia, que una discusión sobre la aplicación de la ciencia implica, necesariamente, cuestiones económicas, y es preciso establecer cuál de los sistemas que hoy existen, ha favorecido un desarrollo científico más útil para el hombre. Además, dice, los hechos económicos no pueden separarse de los políticos. El advenimiento del fascismo y la preparación de la 2ª guerra mundial ha afectado a los científicos, no sólo como ciudadanos, sino también como trabajadores. Reconociendo que el provecho privado en el modo de producción capitalista, ha elevado el conocimiento y el poderío técnico a un grado infinitamente superior al de cualquier forma social previa, también debe reconocerse —dice— que el sistema social imperante no ha podido utilizar este desarrollo en su totalidad, sino para la destrucción y la muerte que acaecen en las guerras.

J. T.

LA MENTALIDAD PRIMITIVA. 1ª edición castellana. Editorial Lautaro, 1945.

DESDEÑANDO toda interpretación antojadiza acerca del pensamiento primitivo, Levy Bruhl acumula los hechos escuetos comunicados por los mejores observadores, sobre el modo de actuar y expresarse de las mentalidades primitivas que aún sobreviven. Las diferencias entre el pensar lógico del hombre evolucionado y el pensar prelógico del primitivo son tales, que resulta difícil o imposible establecer comparaciones entre los valores de uno y otro.

En el examen de la idea de la muerte, Levy Bruhl pone de relieve las características de la mentalidad primitiva, mítica y prelógica, animista y mágica. La causalidad mediata y la concatenación temporal y espacial de los sucesos es subordinada a la actividad caprichosa del mundo invisible y sobrenatural que rodea al primitivo y que no se diferencia en modo alguno de su mundo visible y natural.

El primitivo aspira a establecer el por qué y la causa de un suceso, pero no la hallará nunca en la causalidad lógica y empírica, sino en la influencia misteriosa del "más allá".

La referencia a tales causas adopta siempre expresiones concretas, nunca abstractas. La muerte sobreviene por la acción de un hechicero, o emana de ciertos objetos mágicos como el "turwam" (cristal de cuarzo). Aún la muerte por asesinato proviene de un hechicero (p. 31). "La mentalidad primitiva desdeña buscar la causa de los fenómenos" (p. 59) pero ello no establece una diferencia substancial con la mentalidad evolucionada. Simplemente busca las causas por otro rumbo, no conoce el azar ni el determinismo. Los muertos permanecen en contacto con los vivos y para los valdres la sombra del cuerpo es el "itongo" que luego de la muerte actúa conservando su rango (pág. 76).

La razón de ser de todas estas diferencias es expuesta por Levy Bruhl en forma concreta diciendo: "Es que viven un mundo diferente del nuestro". De ese modo Levy Bruhl se aproxima al concepto materialista dialéctico y todos los elementos de juicio que acumula están orientados en esa dirección, aún cuando su posición filosófica frente a la noción del tiempo se resiente de la influencia de Bergson. La mentalidad primitiva no es enteramente prelógica y mística. La asociación de causa a efecto inmediato dentro del orden natural se pone de relieve en la ejecución de sus instrumentos técnicos. El primitivo confía en los presagios, los sueños para iniciar o interrumpir la cacería, la pesca, o la guerra, pero los instrumentos y la finalidad de los mismos, revelan que en todo lo que impone la ejecución de un fin práctico, rige la causalidad lógica.

De acuerdo con este tipo de mentalidad prelógica se elabora el lenguaje asintáctico, compuesto de palabras aisladas, monosilábicas, cada una de las cuales representa un objeto, una propiedad, una acción. Cada palabra no es raíz de otra u otras, según ha demostrado Wundt (Elemente der Volkerpsychologie, t. III) y para mencionar un nuevo objeto o acto, el indígena realiza costosos rodeos sin modificar el rígido vocablo inicial. En las manifestaciones plásticas del arte primitivo, el lenguaje abarca contenidos más amplios, valiéndose de la condensación, la aglutinación, estilización y desplazamiento, como han demostrado los magníficos hallazgos de Steinen, Schoolcraft y el mismo Wundt en su tratado. Pero en la formación de estas imágenes intervienen mecanismos afectivos que el libro de Levy Bruhl desarrolla en el capítulo de los sueños y presagios.

El sueño es para el primitivo un medio de comunicación con el mundo invisible. Cuando un maorí de Nueva Zelanda afirma que "ha estado en reinga" quiere decir que ha soñado y se ha comunicado con los muertos.

En algunos lugares de Borneo un hombre es culpable de todo lo que otro le ha visto hacer en sueños. La estructura del sueño y su lenguaje, se adaptan notablemente al pensamiento prelógico y místico. La ausencia de principio de contradicción y las características de su lenguaje que con tanto provecho ha estudiado Sigmund Freud, le hacen un instrumento el más adecuado para conectarse con el mundo de los muertos. Por otra parte su técnica concuerda con otras disposiciones del alma primitiva, tales como la omnipotencia del deseo y el pensar mágico que de ello se deriva.

Sería imposible comentar por separado el denso contenido de todos sus capítulos. Este es un libro de consulta indispensable para el psicólogo, el psi-

(sigue en pág. 10)

## escaparate



Xilografía de F. Masereel

THE SOCIAL FONCTION OF SCIENCE. Edit. Mac Millan Co., Londres.

Si la ciencia proporciona los instrumentos de cuyo progreso depende la ampliación del conocimiento y el poderío humano, es también cierto que las guerras utilizan el progreso de las ciencias para la destrucción de la riqueza y el exterminio de los hombres. ¿Qué puede hacer el hombre de ciencia para evitarlo? Los científicos se han lamentado siempre de esta contradicción, pero la guerra los ha movilizado, los ha convertido en autómatas al servicio del Estado, viéndose obligados a profundizar el conocimiento de los medios de ataque y defensa. ¿Pueden ellos oponerse a semejante destino? El libro de Bernal plantea este problema y lo resuelve, esclareciendo la conciencia del científico, a través del conocimiento de los que vinculan el proceso social.

político, con el progreso de la ciencia y sus peripecias.

La ciencia ha dejado de ser, como lo era en la época de Paracelso y Raymundo Lulio, la ocupación de un individuo aislado. Se ha transformado en una industria basada, en grandes monopolios privados por una parte; en el Estado por otra. La dificultad mayor que debe afrontar la organización de la ciencia para convertirse en un instrumento del bienestar y del progreso humanos, son los obstáculos a la espontaneidad y la originalidad, que son esenciales en su desarrollo. Este es el problema cuya solución preocupa a Bernal, que investiga la organización del trabajo científico en las distintas épocas históricas y en los diversos países contemporáneos. ¿Es posible conservar la espontaneidad y originalidad del ingenio del investigador, sin que esos atributos sean sacrificados a la planificación? ¿Es indistinto el régimen económico y político en que la ciencia se desenvuelve?

El modo de producción capitalista, especialmente orientado hacia la disminución del costo y la producción de instrumentos de guerra, ha tenido como consecuencia una extraordinaria desproporción en el desarrollo de las diferentes ciencias... "las ciencias biológicas, y más aún las sociológicas, han estado en retraso frente al incremento de las ciencias físicas y químicas". La ciencia ha marchado con el desarrollo de la producción industrial, y ésta, a su vez, le ha proporcionado los medios que le han permitido perfeccionar su utillaje técnico. Pero el modo de producción capitalista ha sometido a la ciencia a las alternativas de las crisis, a la deformación operada por el provecho mercantil, y, en la encrucijada terrible de la guerra, el capitalismo ha utilizado los adelantos

Dirige

MARIA ROSA OLIVER

escaparate (viene de pág. 9)

quiata, el etnólogo, el naturalista, el historiador, el sociólogo, para todo aquél que quiera conocer la filogenia del pensamiento humano y sus mecanismos.

La editorial Lautaro realiza una obra de gran envergadura en favor de la cultura científica. La traducción cuidadosa y el excelente prólogo de Gregorio Weinberg, facilitan el estudio de esta obra fundamental.

J. T.

"DE LA CONQUISTA A LA INDEPENDENCIA".

Editorial FONDO DE CULTURA ECONOMICA. —

Colec. TIERRA FIRME, por Mariano Picón Salas.

La aparición de América señala el comienzo de una vastísima literatura, actual en cada uno de sus momentos. Tal actualidad se mantiene viva. El proceso de "trasculturación" (vélganos el neologismo que Picón Salas aplaude) no ha dejado de cumplirse. Entonces, como ahora, se escribía sobre un fenómeno en plena formación, sin la ventaja de la perspectiva histórica y con la visión inmediata de los hechos; es decir, teniendo que vencer circunstancias de lugar y tiempo en la exposición historiográfica que conspiran contra su objetividad. El escritor de América hoy más que ayer debe redoblar su esfuerzo para evitar ese peligro, porque es cada día más americano.

Hay visiones y revisiones de la obra colonizadora de España en América, puestas al servicio de aquella o de ésta. A ninguna de ellas pertenece el libro de Picón Salas. Su acertada exposición de tres siglos de vida cultural hispanoamericana está sintetizada en su prólogo: "Cómo se forja la cultura hispanoamericana, qué ingredientes espirituales desembocan en ella, qué formas europeas se modifican al contacto del Nuevo Mundo y cuáles brotan del espíritu del mestizo".

La imagen que da de los tres siglos es despejada, precisa: esquiva la cargazón erudita, el tono profesoral, para que las páginas del libro no estén huérfanas de la presencia animadora del historiador.

Delinease un carácter para cada siglo: el XVI, de acento épico, el de la cruzada conquistadora, el de los varones fuertes, el del español que "casi ama más la aventura de buscar la riqueza que la especulación económica", el del fraile abnegado por el mejoramiento del indio, el siglo, en fin, en que la hazaña del conquistador pudo redimirlo de una ambición tan indigna de la malintencionada censura de la leyenda negra como de la ingenua interpretación de la leyenda blanca.

En el siglo XVII va cambiando el temple de los hombres que llegan a Indias: las nuevas generaciones "quieren disfrutar más que combatir"; se comienza a "hacer la América". A ella llegan la Inquisición, la escolástica y el barroco. La Contra reforma aleja a España de Europa y en consecuencia a América del mundo moderno. En el XVIII despierta la conciencia del hombre americano; termina el siglo con el simbólico nacimiento de Simón Bolívar.

Durante estas tres centurias todo llegó aquí por España o a pesar de España; lo importante para la unidad espiritual de estos pueblos es haber nacido históricamente al conjuro de los mismos estímulos y resistencias.

¿Habremos perdido los americanos la conciencia de nuestro destino común, que despertó el movimiento revolucionario, como lo afirma Picón Salas? Si así fuera, a nuestro anhelo de volver a encontrarla pueden contribuir libros como éste y otros que vayan escribiéndose sobre el complejo cultural de América.

"No hay historia sin patria", afirmaba el americanista Rodó; para invertir la frase e ir hacia la patria americana por el camino de la historia puede ser este libro el mejor de los intentos.

CARLOS F. MINGO.

DIAGONAL Y DIEZ Y OCHO, por Julio Verdie, Montevideo. Lo interesante de "Diagonal y Diez y Ocho" radica en las escenas episódicas, que se desarrollan en el Montevideo que festejó —en medio de una gran depresión económica mundial y el campeonato mundial de fútbol— el centenario de la República; que conoció la desocupación y los albores de la lucha antifascista, las huelgas estudiantiles y el movimiento popular por la defensa de la España Democrática.

CABEZA YACENTE, por Vicente Barbieri. "Destiempo", Buenos Aires. Una "Oda a Katherine Mansfield", de sobria arquitectura y poco frecuente inspiración. Un poema fervoroso, perdurable por su hondura. Y "Cabeza Yacente", de las más logradas piezas de un poeta que se mantiene firme en la primera fila de los escritores de la hora actual.

TERCERA CLASE, por José Rabinovich. Una serie de cuentos donde campea una humanidad lacerada, con sus rebeldías y sus profundos contrastes. Su prologuista Elias Castelnuovo lo presenta con elogiosas palabras que se justifican cuando el lector ha entrado en el mundo dolorido de este obrero entregado a la literatura con no equivocada vocación.

STEFAN ZWEIG, por Alicia Ortiz Oderigo. Bien escrito y pensado, con relevantes condiciones para la crítica, Alicia Ortiz Oderigo trata una vida no como simple biografía, sino como presencia humana en el tiempo. Movida por una simpatía muy profunda por el autor de "Amok", aprovecha las consecuencias de su obra para juzgar acertadamente los acontecimientos sociales. De estilo reposado, ennoblecido por oportunas citas, la lectura se hace agradable y deja la certeza de haber enfrentado a una escritora dotada de facultades nada comunes para la biografía.

La lucha del pueblo por su libertad, eterno tema inspirador

## Lope de Vega en Georgia

El culto del pueblo ruso por todas las manifestaciones artísticas que la civilización ha producido, alcanza su nivel máximo en el teatro. Tal vez no haya país donde directores y actores hayan logrado para el arte escénico universal un aporte tan valioso, marcando jalones decisivos en su desarrollo. Es interesante comprobar, a través del artículo de Fevral'ski aparecido en "La Literatura Internacional", que transcribimos, como ese entusiasmo no decayó ni durante los momentos más difíciles de la guerra que el pueblo ruso acaba de rematar victoriosamente, tras epoyéyica campaña.

En nuestros días, se representan obras de Lope de Vega en cuatro teatros de la República Socialista Soviética de Georgia. El gran dramaturgo español es amado en este pequeño país montañoso de cultura tan antigua y original. El arte de Lope de Vega ha jugado un gran papel en el desarrollo del teatro moderno georgiano.

Uno de los más destacados directores de escena soviéticos, Koté Mardzhanischvili, de origen georgiano (1872-1933), que es conocido con el nombre de Konstantín Mardzhánov, trabajó largo tiempo en la escena rusa. En 1919, en Kiev, capital de la Ucrania soviética, en el teatro ruso "Lenin" puso en escena "Fuenteovejuna". El frente de la guerra civil pasaba por cerca de Kiev. Y el llamamiento de los campesinos de Fuenteovejuna a la venganza contra los tiranos, sonó desde la escena como la llamada a la resistencia frente a los enemigos de la Patria revolucionaria. Los soldados rojos, inspirados por el espectáculo, marchaban desde la sala del teatro directamente al combate.

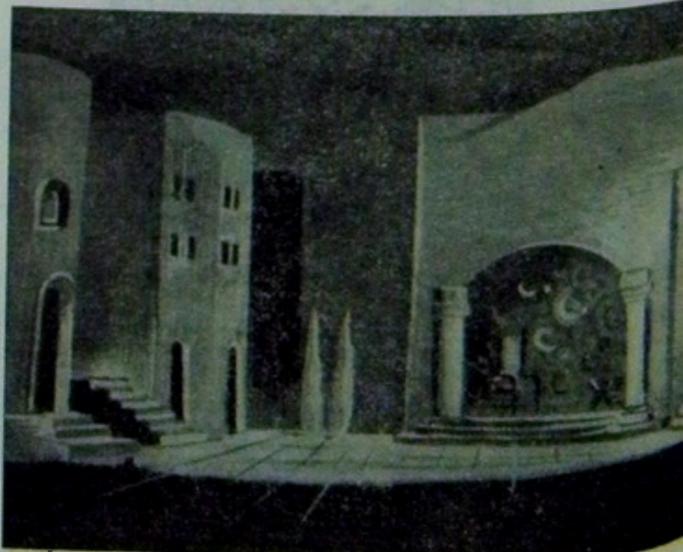
Tres años y medio más tarde, los ecos de la tempestad de la guerra civil del pueblo soviético fueron llevados a la escena georgiana con la representación de la obra clásica española. Después de regresar a Georgia, Mardzhanischvili fué invitado a representar la obra en el teatro principal de la República, que lleva el nombre del gran poeta georgiano del siglo XII, Schota Rustaveli y que se encuentra en Tbilisi, capital de Georgia. El teatro georgiano, en aquellos días, sufría una crisis, reflejo de la crisis general del teatro en el territorio del antiguo imperio ruso en vísperas de la Revolución de Octubre y que se había agudizado como resultado del dominio en Georgia, durante tres años, del partido menchevique, que era un agente del imperialismo extranjero (1918-1921). Mardzhanischvili escogió "Fuenteovejuna" como una obra cuya representación podía abrir en la escena georgiana nuevos caminos.

La representación, sencilla en su forma externa, resultó brillante por la serie de grandiosos recursos escénicos y de ingeniosidades del montaje empleados, y por el asombroso sentido del ritmo, del colorido y del dinamismo en la acción. Impresionó a los espectadores por su riqueza inagotable de elementos de expresión.

El héroe del espectáculo de "Fuenteovejuna", como ocurre en la obra, fué el propio pueblo. El magnífico director de escena, por medio del arte teatral, descubrió ante los espectadores la esencia de este héroe, su valor, su unión, su solidaridad, su pasión, su juventud y espontaneidad. En el

baile de conjunto, unas veces con un ritmo lento y acompasado, con la pesadez propia de los campesinos, otras en forma de baile tempestuoso, en el que se manifiesta la pasión de una nación joven, se aspiraba a reflejar la voluntad de la masa popular, quizás aún ingenua, pero ya consciente de su fuerza. Algunas características del espectáculo estaban determinadas por la tarea que se planteaba el mismo Mardzhanischvili en su lucha implacable contra la rutina de la escena de la época. Así se explica lo elevado del dinamismo del espectáculo y también la tendencia a la comedia, que a veces debilitaba el dramatismo del argumento. En los tres actos aparecía la misma decoración convencional, realizada en dos colores, el azul y el amarillo (del artista Valerián Sidamón-Eristavi, 1889-1943). A la derecha del fondo de la escena se veía un arco con unas cortinas. En algunas escenas las cortinas se corrían y aquellas se desarrollaban bajo el arco. De esta manera, Mardzhanischvili resolvía en este espectáculo el problema de la alternación, de lo que en el lenguaje cineasta se llama planos general y principal. La música de la compositora Tamara Vajvajischvili, hacía que se destacaran los pasajes más emocionantes de la obra.

Causó una gran impresión el famoso monólogo de Laurencia. La heroína lo dijo comenzando en un tono bajo, y, después, paulatinamente, fué exaltándose y exaltando cada vez con mayor fuerza a los labriegos que la rodeaban en la escena. Pasaba entre ellos, que se hallaban sentados, y esto reforzaba aun más el sentido de las palabras



La decoración de "Fuenteovejuna"

que llamaban a la lucha y a la unión. El espectáculo arrebató de tal manera a los espectadores que éstos se sentían atraídos a la acción. Y al final, a la pregunta que se dirigía al público: "¿Quién mató al comendador?", contestaban: "Fuenteovejuna".

A la creación de un espectáculo tan apasionado y arrebatador, indudablemente ayudaron el temperamento revolucionario de la época y la afinidad temperamental de los pueblos de España y Georgia (la Iberia Caucásica). La grandiosa imagen de Laurencia, creada por la artista entonces principiante, Tamar Chavchavadze (en la actualidad Artista del pueblo de la R.S.S. de Georgia), correspondía a la magnífica actuación de otros participantes en la obra, entre los que se encontraban muchos actores bien conocidos ya en aquella época y otros que después ocuparon un puesto destacado en la escena georgiana.

La extraordinaria importancia ideológica, artística e histórica de esta obra, fué comprendida ya en el estreno, que tuvo lugar el 25 de noviembre de 1922, o sea en el 360 aniversario del nacimiento de Lope de Vega. El público dedicó a Mardzhanischvili y a los artistas una grandiosa ovación, siendo la obra muy elogiada por la crítica de entonces. En realidad la representación de esta obra hizo que se produjera un viraje en el arte teatral de Georgia. Sonaron otras palabras, brillaron nuevas formas artísticas: el movimiento, ritmo, musicalidad y colorido teatral adquirieron sus derechos. El actor se sentía ligado con la nueva vida de su pueblo y comenzaba a representar de una manera nueva. Esto fué el comienzo del renacimiento del teatro georgiano sobre la nueva base soviética.

En 1928, en otra ciudad georgiana, en Kutaisi, Mardzhanischvili organizó un nuevo teatro que posteriormente fué trasladado a Tbilisi y, después de la muerte de su fundador, comenzó a llevar su nombre. Una de las primeras representaciones de este teatro fué una reposición de "Fuenteovejuna". Esta obra se conservó en el teatro "K. Mardzhanischvili" hasta la temporada 1941-1942.

En la actualidad, uno de los discípulos más próximos de K. Mardzhanischvili, el inteligente y enérgico director de escena Sergó Chelidze, emérito del arte, director del teatro de Abjazia (República autónoma que forma parte de Georgia), en la ciudad de Sujumi, ha puesto nuevamente en escena "Fuenteovejuna", en lengua georgiana. (En este teatro de Abjazia existen tres compañías: abjaza, georgiana y rusa). El estreno tuvo lugar el 18 de abril de 1943 y coincidió con el décimo aniversario de la muerte de K. Mardzhanischvili.

La reposición de esta obra en la nueva escena y por nuevos artistas ha sido realizada en forma tan cuidadosa, más aún, con tal entusiasmo y cariño, que el espectáculo tiene un encanto nuevo por su brillo y su frescura. En este espectáculo se respira la juventud del teatro soviético y en la actualidad produce una profunda impresión. Lo principal es que al espectador llega el temperamento revolucionario, siempre vivo, de la obra. El sentido heroico de la lucha del pueblo contra sus enemigos opresores, las imágenes de gentes del pueblo dispuestas a realizar cualquier hazaña y soportar cualquier sufrimiento en nombre de las causas comunes, particularmente las imágenes de las valientes y abnegadas mujeres, hacen que esta obra esté próxima al espectador de una manera nueva, en los días de la guerra por la Patria del pueblo soviético contra los invasores alemanes. Y esto es la mejor confirmación de la vitalidad de este drama y de la importancia de su representación y es también la confirmación del significado histórico del espectáculo en el desarrollo del teatro soviético.

"El perro del hortelano" es una de las comedias de Lope de Vega preferidas por el espectador soviético y más de una vez ha sido montada en los escenarios rusos de Tbilisi. Ahora, en el período de la guerra, ha sido de nuevo puesta en escena

por el teatro dramático ruso, que lleva el nombre del famoso dramaturgo ruso Alexander Griboédov. La obra es presenciada con gran interés. En ella se siente bullir la pasión, lo meditado de los detalles psicológicos. El trabajo del director de escena, Gueorgui Tovstonogov, produce gran alegría por la brillantez de su forma teatral y por algunos momentos escénicos muy bien logrados. Los elementos italianos y españoles, de acuerdo con el carácter de la obra, están reunidos con gran acierto en el trabajo de la escenógrafa Irina Stenberg, en el del pintor G. Metonidze, que ha creado trajes de gran vistosidad y efecto, y en el del compositor V. Beyer. Sin embargo, entre las canciones introducidas en la obra hay dos o tres que desmerecen del tono general de ella.

Otra escenificación de "El perro del hortelano", presentada ya antes de la guerra, es la del teatro georgiano de la Comedia Musical, donde ha sido puesta en escena por el famoso director cinematográfico Mijail Chiaureli, Artista del pueblo de la R.S.S. de Georgia y laureado con el Premio Stalin. En esta representación han sido introducidos muchos intermedios musicales y los artistas actúan con agilidad y alegría. Son discutibles algunos detalles en la forma de representar el espectáculo y en su interpretación. A las decoraciones de la misma Irina Stenberg han sido trasladados algunos elementos arquitectónicos del palacio del duque del Infantado de Guadalajara.

El ya mencionado teatro que lleva el nombre de Rustaveli, ha montado en la temporada de 1942-1943, la comedia de Lope de Vega "Boba para otros, discreta para sí". La representación de esta obra se distingue por un buen gusto que muestra la compenetración con el estilo de la época. Este buen gusto se percibe en la dirección escénica de Dimitri Alexidze, en la ordenación del conjunto de los actos, en las características escénicas, en toda una serie de afortunados aciertos de dirección, en las escenas de pantomima y danzas en las que ha prestado gran ayuda el coreógrafo David Machavariani y el pintor Salomón Virsaladze, en los efectos de los trajes y en las decoraciones tan bien concebidas. En esta obra, en relación con el lugar de la acción de la comedia, predominan los elementos italianos; al mismo tiempo son oportunos los matices españoles en el trabajo de Diana y en la música, inteligentemente compuesta por Revaz Gabichvadze, que destaca el temperamento español de Lope de Vega.

Si en "Fuenteovejuna", Tamar Chavchavadze crea una emocionada imagen de hija del pueblo, la labriega Laurencia, aquí también, en la caracterización de Diana en su papel de hija de un duque, criada en el campo, adquieren el mayor éxito los momentos que ligan a Diana con los aldeanos. Unas veces espontánea y sencilla, otras auténtica o fingidamente ingenua, su interpretación de Diana contrasta con los nobles fatuos y amanerados que la rodean.

Con esta Diana, contrasta con éxito su rival, Teodora: la artista Tamar Bakradze, que hace resaltar magníficamente el dominio de Teodora y su frialdad exterior. Sincero y valiente, con gran fuerza de sentimiento y voluntad, es el novio de Diana, Alejandro Médicis, representado por el artista del pueblo de R.S.S. de Georgia, Gueorgui Davitaschvili. Emanuel Apjaidze, artista emérito, interpreta magníficamente el papel de Julio, contagiando al espectador con su alegría, vivacidad y agudeza.

Tbilisi pronto tendrá ocasión de conocer otra comedia de Lope de Vega, esta vez en lengua armenia. El teatro dramático armenio de Tbilisi prepara la comedia "La viuda valenciana", montada por el emérito del arte, Alexander Abarián.

Estos hechos, tomados de la realidad, reflejan el interés por el teatro español solamente en una de las dieciséis Repúblicas soviéticas y testimonian el cariño inmenso y creciente de los pueblos de la Unión Soviética hacia el heroico pueblo español y su gran cultura.

A. FEVRALSKI.

## escaparate (viene de pág. 10)

NIJINSKY, por Romola Nijinsky. Edit. Siglo Veinte.

El título del libro escrito por Romola Nijinsky, nos hace, equivocadamente, suponer que se trata de un nuevo tratado de ballet. No hay tal. La vida de Nijinsky, contada por su mujer, es una biografía novelada. El baile interviene muy poco; se trata de un documento sentimental-escandaloso, que resulta en partes, ameno y divertido.

Verdad es que el libro adolece de defectos demasiado visibles: la insistencia sobre la felicidad del matrimonio Nijinsky, que no podemos aceptar como tal, si juzgamos detalles que surgen continuamente en la narración; el deseo de ganar la inmediata simpatía del lector habiéndonos elogiosamente de Nijinsky, pero sin que nos rasgos y anécdotas que nos cuentan lleguen a mostrarnos su carácter, que continúa incógnito. Conocemos hechos, hechos y más hechos narrados con palabras dulces, de mujer que se esfuerza en estar y parecer enamorada, aunque ya no recuerde precisamente cuáles eran sus sentimientos en la época que relata. Se tiene así como los retoques a la manera de Hollywood, para dar satisfacción al público. Los detalles para la venta inmediata del libro de Romola Nijinsky han merecido especial atención: la poda hábil de que ha sido objeto dejó pasar detalles escabrosos, de indudable interés para el lector.

De lo que antecede podría suponerse que no recomiendo la lectura del libro, pero no es así. Se trata (ya lo he dicho) de un libro que conserva su amenidad y hasta deja cierta nostalgia al terminar los últimos capítulos (que parecen sinceros). Vale decir, que el personaje de Nijinsky, su biografía, se defiende de adiciones y supresiones convencionales: nos queda una sensación de extraña curiosidad por la figura del bailarín, de quien se nos dice tan poco en las trescientas treinta y cinco páginas que lo nombran continuamente. Hay un misterio Nijinsky, apenas insinuado en el relato de los hechos cotidianos y secretos de su vida (jamás tenemos la impresión de que se nos cuente realmente algo íntimo, pese a los esfuerzos de la autora por darnos la sensación opuesta).

En lugar de encontrarnos frente a un matrimonio modelo y bien avenido tropezamos —cosas que se deslizan sin querer entre las líneas— con una extraña pareja, que apenas se conoce al casarse, que habla distinta lengua, que se pelean violentamente y que jamás llega a entenderse. Nijinsky parece haber sido un enigma especialmente para su mujer.

Pero el libro tiene otros verdaderos méritos indiscutibles: nos introduce en el mundo del ballet ruso en 1912. Nos encontramos en un olvidado ambiente de pequeñas intrigas y escándalos, en donde nada se oculta, en donde los temas más escabrosos se tratan inocentemente (las relaciones de Nijinsky y Diaghileff, por ej., y la iniciación amorosa del bailarín). El curioso matrimonio de dos personas que no podían hablar entre sí (tal vez eso no haya entorpecido la falta de comprensión, sino al contrario), se realizó en la ciudad de Buenos Aires, una ciudad que tiene algo de París, de Madrid y de Bruselas, un gran parque (Palermo) lleno de extrañas plantas. La evocación interesa: nos contemplamos vistos por ojos totalmente extranjeros, hace treinta años.

Desearíamos saber mucho más sobre Nijinsky, sobre su extraña vida de niño, hijo de bailarines ambulantes, que recorrerían a fines de siglo las ciudades de Rusia, con su hermano loco desde pequeño; de su carácter, mezcla de misticismo y ostentación. Asombran sus danzas que presentimos, su cuerpo que se desliza a pesar de todo en las páginas, su amor a Rusia y a la familia y su vegetarianismo y búsqueda de Dios.

El libro de Romola Nijinsky nos da todos los elementos para que construyamos una fantasía a nuestro antojo, y éste no es un elogio pequeño. Casi todos los libros pecan por proporcionarnos demasiados elementos y permitir poco vuelo a la imaginación.

ESTELA CANTO

## trastienda (viene de pág. 8)

lugar a los otros Macedonios Fernández que deben fatalmente venir. Esperamos que ellos tengan las convicciones de que usted hace gala no tener, no persistir, ignorar. Queremos, un Macedonio Fernández no repetido, no circular, no indeterminado.

Débil argumentación la mía si he logrado que usted se autoclasifique como autor innecesario. No dije tal blasfemia. Innecesaria es esa persistencia en un descubrimiento —el suyo— que no lo conduce a otras empresas intelectuales. Ya sé, ya sé que me pregunta usted sobre esta carilla —mi única carilla— cuáles son esas empresas. Le respondo: las que se mantienen en las grandes corrientes del flujo humano; de la búsqueda de mundos más propicios a la inteligencia; la corriente de las revoluciones inevitables. Esa es mi Verdad que ambiciona menguadamente juntarse a la suya.

El éxito —respondo al otro lado de su mano, escribiendo la carta de marras—, el éxito nadie lo disfruta en la vida, pues enseguida se genera otro que dejará de ser al oír las voces de los que creen hacernos justicia. El éxito suyo, el mío y el de ese otro que se asoma a aprender, el que se mete entre los dos, no debe preocuparle a usted, Macedonio Fernández. Ni la no envidia, ni la envidia misma, ni esos otros alimentos deteriorados de los que se nutren los más ilustres literatos de nuestro país. Esos que siempre hablan en público y a quienes el pueblo les escucha.

Lo saluda muy afectuosamente:

L. R.

POSTDATA.—

Estas líneas pueden ser leídas por el poeta, el excelente poeta Jorge Calvetti, autor de "Fundación en el cielo" (1) que en la revista "Contrapunto" habla de nosotros dos.

(1) El muy disparatado P. E. N. Club, declaró desierto el premio de poesía, citando este libro entre los que no consiguieron el lauro marchito. Es, posiblemente, el único caso en nuestra literatura en que se hace saber tan peregrino campeonato definido por falta de puntaje.

# MISION CULTURAL DEL MUSEO

por VENANCIO VIERA

Venancio Viera, el escritor uruguayo que se ha dado a la tarea americanista de conocer y divulgar la organización y funcionamiento de las instituciones argentinas de cultura popular, dió el año pasado a uno de los más difundidos diarios del Uruguay un extenso y meditado trabajo acerca de la obra que estaba cumpliendo el pintor Domingo Viau en la organización técnica de nuestro Museo Nacional de Bellas Artes. Unos meses más tarde, —cuando este artista se vió obligado a renunciar su puesto de trabajo ante la imposibilidad de dar cima a su plan por la oposición y dilaciones inexplicables de las dependencias oficiales que debían colaborar en su ejecución—, Viera nos visitó de nuevo con el fin de comprobar cómo las nuevas autoridades proseguían la ejecución del plan que él había visto en obra. Sus comprobaciones las documentó en el artículo que recién hoy podemos publicar. Si desde el momento de ser escrito pudo variar la ubicación de algunas piezas del Museo, se mantiene todavía la desorientación y el desconcepto general acerca de la obra que debe cumplir una institución de esa naturaleza.

Los más elementales principios museográficos indican que las actividades culturales que debe desarrollar un Museo son de tan grande y vastísima importancia, que la apertura del Museo Nacional de Bellas Artes de la Argentina hubo de ser un acontecimiento de enorme trascendencia internacional, dado el puesto de excepción que el país ocupa entre los más cultos e importantes del mundo y siempre es a través de su cultura que se juzga el grado de civilización de un pueblo.

Como sabíamos que la sabia dirección del pintor Domingo Viau, ex-director del Museo, tras un proceso de depurada elaboración, había encauzado, orientado y desarrollado la organización total del Museo bajo las normas y disciplinas museográficas más modernas y científicas, lo visitamos dispuestos a aprovechar la enorme enseñanza que toda institución de esa naturaleza debe significar.

Y fué entonces que tuvimos el triste, tristísimo desengaño de ver frustrados nuestros más caros deseos de conocimiento y estudio. El Museo ha sido habilitado al público en pobres e inadecuadas condiciones de funcionamiento y con una total desorganización cultural, malogrando el largo proceso de experiencias dolorosas que hubo de llevar a cabo el pintor Viau para su total realización. Desde el dintel de entrada comienza la desvirtuación de todo sentido museográfico, de toda norma educativa, que se acentúa en cada sala, en cada corredor.

Apenas penetramos al local nos enfrentamos sin preámbulos, de sorpresa, sin explicación alguna, con el calco de la Victoria Alada de Samotracia, apriado a escasa distancia del techo. Este calco tiene a sus costados dos mármoles académicos italianos de fines del siglo XIX, obras carentes de todo valor artístico. Anotamos así un primero y gravísimo error, que se irá repitiendo a medida que vayamos recorriendo el Museo. No es posible mezclar un calco del más puro arte griego con dos decadentes esculturas italianas de fines del siglo pasado. La diferencia de tiempo, de procedimiento, de nacionalidad, de civilización, de originalidad, nos eximen de todo comentario.

Al entrar al corredor de la planta baja, derecha, nos llama la atención que se expongan cuadros en un ambiente preparado para la exhibición de blanco y negro, dibujos y grabados. Y vemos con asombro, con desconcierto, que se haya desconocido y desaprovechado la experiencia que ofrecen los tratados de Museografía sobre el uso y destino de los corredores y espacios secundarios. Insistimos, asombro y desconcierto, porque en lugar de exponer dibujos y grabados que hubiera sido no ya lo lógico y natural, sino lo que a cualquier persona de mediana cultura se le hubiera ocurrido, se exhiben sirven de pasaje entre sala y sala, donde los visitantes pasan continuamente o se aglomeran, con poquísima distancia entre la obra de arte y el espectador, con una luz inadecuada para el procedimiento técnico seguido, nos demuestran que la actual dirección ha cometido otro gravísimo desacierto.

En el primer corredor, a la derecha, se hallan telas de Kisting, Van Dongen, Gregoriev, Flandin y Utrillo (la única aguada), colocadas en la pared exterior, siendo totalmente imposible verlas durante las visitas del día, pues la luz que entra por las ventanas molesta la vista haciendo difícilísimo todo intento emocional. En la otra pared lateral, Friesz, Modi-

gliani y Vlaminck, Chapelain-Midy, Foujita y Zak, expuestos en este orden no solamente atentan entre sí, sino que desconciertan al visitante impidiéndole la más mínima comprensión de los pintores indicados.

En la primera sala, donde se hallan expuestos los maestros franceses impresionistas, nos encontramos a Cézanne junto a Monet, Renoir y Pissarro. ¿Cómo es posible que aún hoy se cometa la imprudencia de colocar a Cézanne, sobre todo el Cézanne de "Pan y Huevos", junto a los pintores impresionistas nombrados? ¿Es que Cézanne, cabría preguntar, es un impresionista como Monet, Renoir y Pissarro? Además no es posible colocar el "Retrato de Albert Wolf", por Manet, junto al "Desnudo" de Renoir. Es tan tremendamente nociva esta vecindad, que los tonos bajos del Retrato se oscurecen, mientras que los tonos claros, transparentes del Desnudo se pierden, dando falsas sensaciones de blancos y lilas y es que se trata de un dibujo al pastel. Este mismo hecho se hace evidente al colocar a Gauguin (un Gauguin de la última época), entre Van Gogh (Le Moulin de la Galette) y Toulouse-Lautrec (Retrato de Suzanne Valadon) o a Daumier (Edipo y el Pastor), entre dos telas de Lebourg (El Sena en Croisset y Route par la neige). En esta sala hay dos importantes obras de Daumier (Edipo y el Pastor y Feydeau y su hijo) y las dos están colocadas en rincones. Pensamos que por su valor se les debió dar mayor importancia en la exhibición.

Estos errores que anotamos en esta primera sala se van acentuando a medida que recorremos el Museo, pero no ya en la mala distribución de las obras, sino en la mezcla de escuelas, tendencias y motivos. Por ejemplo en otra sala y en los dos corredores siguientes, últimos lugares habilitados al público en esta parte, planta baja lado derecho, vemos a Carrière (Mujer mirando), junto a Fantin Latour (Violetas y azuleos), a Courbet (Marina), entre dos Boudin (La Ribera de Port Rieux y L'Escaut par Temps Orageux), a Rousseau (La Tropicilla) junto a Millet (La esposa del pintor, obra de muy dudosa autenticidad), a Roqueplan (Marina) junto a Jacque (El establo), a Lucien Simon (Bañistas) junto a André Devambez (El 14 de Julio en la Plaza Pigalle). Como vemos, la exposición de las telas, ordenadas por tamaños, se va apartando cada vez más de toda norma educativa, de toda misión museográfica.

En los corredores de la planta baja izquierda, se han colocado las telas que representan las escuelas española, italiana, inglesa, alemana, holandesa del siglo XIX. Aquí la colocación está más allá de toda crítica. Para el visitante del Museo no es ya posible ver ni aprender nada. Y todavía como si todo el más elemental catálogo, error fundamental que ya habíamos notado y que vamos a constatar en la otra planta del edificio. Además los títulos de las obras de arte están a veces en castellano y otras en idiomas extranjeros y en muchos casos cuando están escritos en francés, presentan errores gramaticales o de acentuación. Tal vez esto se disculpe pensando que el actual Director no conozca el lenguaje de Molière...

En otra sala se encuentra expuesta pintura española y se nos hace increíble que se exhiba a Mel-Romero de Torres (Musidora); a Rusiñol (Otoño) junto a Alvarez de Solamayo (Otoño) y a Gudiñol (Otoño).



Detalle del "Retrato de Manuelita Rosas", por Prilidiano Pueyrredón.

Camarasa (Gitana y niño), junto a Meifren (Bañistas); a Zuloaga (Las Brujas de San Millán), junto a Anglada (La espera); a Sorolla (La vuelta de la pesca), junto a Gutiérrez Solana (Procesión en Toro).

En otro pequeño corredor de esta planta vemos a los pintores argentinos de fines del siglo anterior y principios de éste. No se comprende cómo se ha podido colocar a Malharro (El arado), entre dos telas de Rodríguez Etchart (Naturaleza muerta y La toilette); a Fader (Caballos al sol), entre Thibon de Libian (Vendedor de diarios) y Sivori (Autorretrato); a Silva al lado de Schiaffino, a Navazio al lado de Ballerini, etc. Creemos que se ha pretendido restarle méritos a Malharro, a Silva y que todavía hoy día se les persigue. Fader que tiene una coloración tan viva, no puede gustarse cabalmente junto a Thibon de Libian, tan neutro de color, siendo además las telas de tan diferentes motivos como lo indican sus títulos. En la pared señera vemos una de gran tamaño y movida composición de Angel de la Valle (La vuelta del malón), colocada sin causa ni explicación alguna entre dos retratos de Ballerini y Rodríguez Etchart, estando además enormemente dañada.

En una pequeña sala se encuentran las obras de Pellegrini, retratos, paisajes y motivos de época a la acuarela, y tres óleos de otros autores. Dada la gran cantidad de acuarelas expuestas por Pellegrini, creemos que se pretendió darle el carácter de homenaje a su memoria, pero no se pensó que al colocar las telas del chileno García del Molino, de Fiorini, de Bernabé de María, en lugares de preferencia, centros de pared, es a estos artistas a quienes, al colocarlos en sitios señaleros, se les rinde homenaje, pasando Pellegrini a segundo plano.

En la otra sala vecina a ésta se encuentran expuestas las obras de Pueyrredón. Aquí se hallan mezclados los óleos con las acuarelas, los retratos con los motivos de época, sin orden ni proceso alguno. La obra cumbre de Pueyrredón, el gran retrato de Manuelita Rosas, se halla en una pared lateral a poquísima distancia del espectador. Si a señera, se podría ver de lejos y la luz no le daría los reflejos y brillos que tanto le perjudican. Creemos que esta exhibición de pintura argentina en el Museo ha sido expuesta con un total desconocimiento de estética museográfica. Se debió cuidar la colocación de las telas y de tal modo rodear las obras señeras, que ellas nos fueran llevando a través de un plan estético a un plan histórico, cumpliendo así de una manera decisiva la verdadera misión que debe desarrollar el Museo de Bellas Artes como organismo oficial al servicio de la cultura del pueblo argentino.

Al recorrer de regreso el corredor que nos llevará hasta la escala para subir a la planta alta, notamos algo que ya habíamos percibido. Nosotros que habíamos presenciado las experiencias que Viau había realizado a fin de lograr para las salas y corredores un color gris neutro ligeramente cálido, vemos como la actual dirección, en su apresuramiento para abrir el Museo creado por la ex-dirección. Así mismo observamos con asombro que las ventanas carecen de la imprescindible tela metálica contra insectos; será poquísima la cantidad de moscas que no en el Museo una gran

# Artes y su negativo aporte intelectual

público, sino que dañan las obras de arte. Por otra parte no funciona el sistema de aereación que también se estaba estudiando sin solución hasta la renuncia de Viau. La humedad ambiente se ha intensificado de manera tal, que las telas se encuentran, en la gran mayoría arqueadas, lo que no solo es contraproducente y atentatorio para su estudio, sino también para su vida misma.

Al subir a la planta superior vemos que el pasamanos de la escalera ha sido pintado de negro brillante (diríamos ripolín), lo que molesta, no solo a la vista, sino al más elemental buen gusto. Las cuatro esculturas que hay en los descansos tienen el pedestal también pintado pero de un tono blanco intenso, en lugar de haberlo hecho de un gris neutro como primeramente se había resuelto. El gran ventanal que da a la parte posterior del edificio, se encuentra abierto totalmente, lo que origina una verdadera corriente de aire y polvo, que atenta poderosamente contra la buena conservación de las obras de arte.

En la planta alta y en el primer corredor se encuentran ubicados en vitrinas los objetos artísticos de la colección Guerrico (Marfiles, Jades, Lacas, Abanicos, Peinetones, Platería, Bronces, Miniaturas, etc.); la distribución de las vitrinas es de un gusto dudoso y el arreglo de los objetos de arte dentro de ellas se ha llevado a cabo sin ninguna disciplina y selección. Volvemos aquí a observar la total carencia de conocimientos, para organizar la exhibición de épocas, temas, materia, origen, no dando tampoco al más mínimo dato o reseña que ilustre al visitante haciéndole de utilidad provechosa su estadía en el Museo.

En el corredor de la derecha, hay junto a dos magníficas telas de Tiépolo (Los hebreos recogiendo el maná del desierto y Sacrificio de Melquisedec), una tela de Tintoretto (Martirio de San Pedro), otras de Zurbarán (Monje orando) que siendo falsas están expuestas como originales, y varios telas anónimas de la Escuela Flamenca (Siglo XVII), Escuela Holandesa (Siglo XVIII), Escuela Italiana (Siglo XVI), Escuela Española (Siglo XVII), Escuela Francesa (Siglo XVII), se hubieran podido exponer de una manera más armoniosa si se hubieran seguido las más elementales reglas museográficas.

En la sala siguiente, junto con los románticos españoles Pérez de Villamil, Fortuny Madrazo, se encuentra en una pared no señera, una tela de Goya (Ataque a la Diligencia), expuesta como auténtica y una tela de Ribera (Músicos), también expuesta como original.

En la sala grande de esta ala del edificio, la colección Guerrico ha sido mezclada de tal forma que se la hace desmerecer en su calidad y valor. Vemos así al lado de Jacques (En el gallinero), a Harpignies (Coucher de soleil); a Fantin Latour (Uvas) con Zien (Palacio Ducal en Venecia); a Van Marcke (Vaches dans paysage) con Courbet (Rochers); a Menard (Paisaje) con Vellon (Flores), se encuentra expuesta la tela grande de Lefebre (Diana sorprendida). Además de toda esta inadecuada combinación, notamos que no existe ninguna línea establecida como cimacio, sino que las telas se hallan todas a distinta altura. Y en vez de estar sostenidas por un alambre invisible, se hallan colgadas por pesados cordones que recargan el ambiente y distraen la atención del espectador. Estas graves faltas, desde luego, se encuentran en todas las salas y corredores del Museo. Y por último notamos también en esta sala una seria imprudencia: la tela de Daubigny (Paisaje, N° 5755, colección de Guerrico), tiene el marco abierto y la tela se encuentra casi totalmente en el aire. Aquí también, como en el piso inferior, el calor, la humedad, las moscas, atentan despiadadamente contra la vida de las telas, estando la mayoría dobladas, lo que hace dificultoso su estudio.

En otra sala pequeña hemos visto un Fantin Latour (Sarah la bañista) en la pared señera, entre dos Rosa Bonheur (Caballos pastando y La vaca negra). Siendo la diferencia de calidad y de temas tan fundamental, no nos explicamos como se ha podido tener la peregrina idea de colocarlos juntos. Pensamos que solamente por apresuramiento y sin ningún control superior haya podido suceder esto.

En la otra sala grande de la planta baja, se encuentran expuestos los dos grandes tapices: El triunfo de la Paz y Celebración del enlace de María Teresa con Luis XIV. Estos tapices, que son pesadísimo, al estar colgados se han ido abriendo, mostrando ya roturas, y cremos que de continuar exhibiéndoseles, se irán rompiendo cada día más, terminando en breve tiempo por quedar casi destruidos. Hay en esta sala un cuadro de Goya (Aparición de San Isidro a San Fernando) que se exhibe en una pequeña pared lateral que da al corredor y un Greco (Jesús en el Monte de los Olivos) que debían de ocupar lugares señeros, dado su enorme valor. También en esta sala se encuentran Vasari (Bodas místicas de Santa Catalina), tela a todas luces falsa, un Natier (Retrato de Mile. Desfournell) falso o completamente repintado, un Lawrence (Retrato de A. Canning) falso y un Oudry (Perros y perdices), presumiblemente falso también.

Hemos hecho una detenida visita al Museo de Bellas Artes y la enseñanza recibida por nosotros, que íbamos ávidos de estudio, fué tan pobre, podríamos decir, tan negativa, que pensamos lo poco constructiva que ha de ser para aquellos que con pocas o ningunas nociones artísticas concurren al Museo, venciendo todavía la gran inconveniencia del horario y nos dolemos profundamente de que un centro de cultura como debe ser todo Museo y más aún el Museo Nacional de Bellas Artes, esté abierto al público en tan mediocres condiciones de funcionamiento y de organización, sin transmitir o encauzar emociones estéticas de verdadera jerarquía intelectual.



Detalle del "Retrato de Aimé Bompland", dibujo por E. C. Pellegrini.



"Edipo", óleo por H. Daumier.

# Cultura y reacción

**L**a reacción totalitaria —fascismo, nazismo o falangismo— contra la cultura humanista, tomó distintos aspectos según las circunstancias y países donde se ha desarrollado. Con notable capacidad de adaptación, muy característica en los individuos y en las organizaciones de esa ideología, ha sabido vestirse del ropaje más oportuno para ganarse parte de las conciencias colectivas. Todos los medios eran buenos cuando conducían al fin primordial, que era la toma del poder y la ubicación de sus secuaces en los puestos directivos.

Operada la conquista de las posiciones estratégicas, el resto consistía en la captación colectiva por la persuasión, el soborno o la amenaza. Los rebeldes recalcitrantes eran confinados en un campo de concentración o muertos violentamente. Todo eso, que muchos desprevenidos consideran como hechos del pasado sin perspectiva inmediata, permanece latente como fenómeno de actualidad y como posibilidad futura. La reacción no ha sido totalmente desarraigada, vive agazapada aquí y activa más allá, encubriendo sus intenciones bestiales bajo la piel de cordero de un fingido amor a la democracia.

En el campo intelectual, el fascismo —tomamos este término como expresión de un estado mental más que acción de un partido— ha sabido maniobrar con extremada habilidad al punto que se hace difícil, en muchos casos, determinar comprobatoriamente la existencia de los hilos conductores que manejan los notorios activistas. La táctica es compleja y variada, pasa por toda la gama que va desde la posición franca del ideólogo fascista hasta el vulgar colaborador escudado en una "prescindencia" política que no le impide prestigiar intelectualmente a la reacción.

¿No vemos a notorios fascistas gesticular y gritar a los cuatro vientos su "fe democrática" sin abandonar su odio manifiesto al pensamiento que ellos llaman "judaico-comunista"? ¿No vemos ya emplear la táctica divisionista de demostrar simultáneamente el odio al ruso y la hipócrita amistad al inglés? ¿No los vemos sembrar el derrotismo alrededor de los verdaderos demócratas y prestigiar en nombre de la "democracia" a calificados quintacolumnistas? ¿No los vemos comprometer

con dádivas de todas clases a los tibios intelectuales del campo democrático utilizando el puente de la amistad personal o el soborno disimulado?

Es importante conocer todas las variantes políticas que ha tenido y puede tener la reacción en el campo intelectual. Entre las tácticas empleadas en la conquista o utilización del intelectual para prestigiar esta causa existe una que por su fineza y disimulo es la que alcanza mayor peligrosidad en los países donde esa ideología no ha conseguido arraigo. Esta fué empleada con todo éxito en Francia. En París el famoso Otto Abetz, agente secreto del servicio exterior de propaganda del nazismo alemán, altamente vinculado, desde años antes, a lo mejor de la intelectualidad francesa, se valía de las amistades personales para organizar ciclos culturales en Alemania a base de invitaciones a pintores y escritores franceses. Algunos de éstos, que eran magníficamente pagados y atendidos, volvían a su país para hablar ingenuamente a sus compatriotas de las "maravillas" de aquel régimen que tan bien los habían "comprendido" y acogido. Así fueron envueltos Jules Romain y Denis de Rougemont.

Las otras tácticas son propias de los países donde conquistó el poder, con sus consiguientes variantes. En Italia de Mussolini, las vanguardias futuristas fueron las brigadas de choque que operaron dentro del gremio de los trabajadores de la cultura. En nombre de "modernita" su "revolución" estaba íntimamente ligada por afinidades espirituales con la "revolución" fascista o cualquier otro totalitarismo antidemocrático y antiproletario. De aquí que los más caracterizados intelectuales surgidos del futurismo buscaron des-

arrollar su acción colaboracionista bajo la tutela de las dictaduras.

En España la reacción se puso el ropaje romántico de la añoranza del viejo pasado de esplendor hispánico. La restauración de la grandeza colonial de los tiempos de la conquista fué todo un símbolo. Pero sólo se podía alcanzar esta aspiración restaurando las viejas armas de sometimiento: la cruz, la espada y la inquisición.

Lo que otrora sirviera para moros e indios de América, la falange lo usó para la propia España democrática: asesinó a Lorca y torturó con el dramático destierro a un Antonio Machado.

En Alemania el nazismo fué directamente a sus fines, impuso un solo pensamiento con exclusión de cualquier otro; decretó a la cultura instrumento de la propaganda nazi, colocándola bajo la tutela incondicional del Partido. Los pintores de Alemania tuvieron prácticamente un código. Ejemplo vivo es el folleto editado en Alemania con el título: "Arte Alemán y Arte Degenerado" (Ediciones Deutchen Volksverlag G. M. B. H. Munchen) equivalente a la cartilla del artista alemán y cuyo cumplimiento estaba controlado por la sección cultural de la Gestapo. Este organismo terrorífico observaba celosamente la vida intelectual del pueblo alemán. Controlaba, aparte de la actividad política, el pensamiento filosófico-estético del pintor o del esclutor. El nuevo orden hitleriano debía proyectarse hasta en la sensibilidad estilística del pensador. Extraemos algunos párrafos y ejemplos gráficos insertados en el folleto aludido. La discriminación que hace el autor no deja lugar a duda ni permite el equívoco sobre lo que estaba o no permitido realizar al intelectual alemán. Pintura agresiva, pintura de guerra, pintura nazi exclusivamente; lo otro, era lo degenerado, era la traición. Klee, Gross, Kokoschka representaron para ellos los "embadurnadores criminales" dignos de la cárcel o de la hoguera.

Esta etapa ha quedado atrás después de la derrota en los campos de batalla, pero el pensamiento queda en pie y busca desesperadamente el apoyo de las permanentes fuerzas grises o conservadoras, temerosas de la libertad de los pueblos y de los hombres.

A. B.

## Giambiagi en "Amauta"

La galería Amauta presenta desde el 4 hasta el 16 de junio una muestra de la pintura de Carlos Giambiagi. A propósito de este artista, dice "Atalaya", en "Críticas de Arte Argentino":

Carlos Giambiagi, por sobre todo, es pintor. Si la naturaleza misionera sonríe con sus lapachos rosados o se entenebrece con la cuenca de su río barroso y de su cielo bajo que parece gravitar sobre los hombres del paisaje, son éstos simples pretextos para las variaciones armónicas de su color y para elaborar sus ritmos sutiles. Si existe una poesía, es puramente pictórica. Algo más aún. Son pocos los que se preguntan qué visión total tiene un artista de este universo. Ello nos bastaría para conocer a fondo quién es realmente. Lo de este artista es sereno, fervorosamente elevado y de una gravedad viril. Porque ya llegó a su más nutrida y meditativa madurez que le permitirá evolucionar indefinidamente.



## El escarnio de lo heroico

"El arte hebreo recurrió a todos los medios para desarraigar de la mente del pueblo alemán su alto ideal: el héroe y la vida heroica. No puso coto a sus intenciones ante los inmolados de la guerra, ridiculizándolos, estos borroneadores pertenecientes a hombres inferiores!". Del folleto "Arte alemán y arte degenerado".

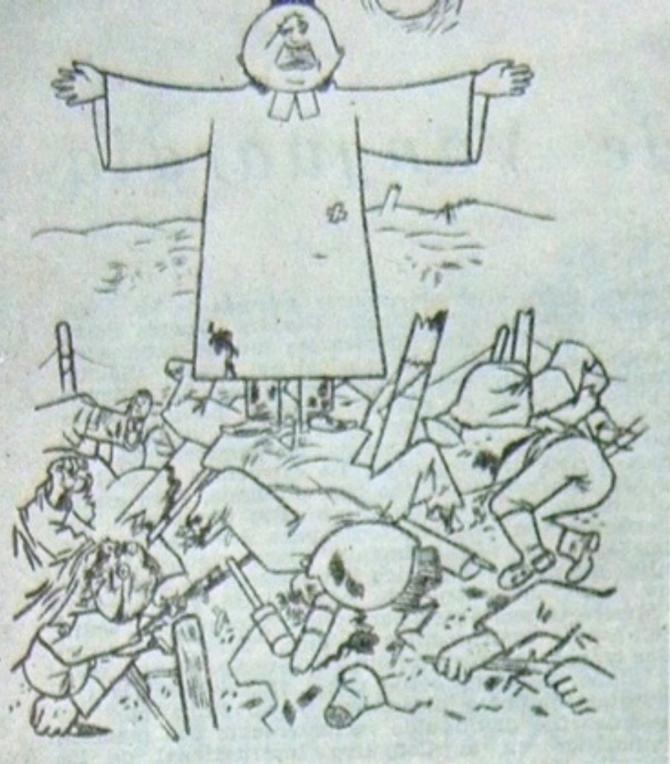
Izquierda: Otto Dix: "Invalido de guerra". Antes: Museo Nacional de Dresden.

Derecha: Kirchner: Despedida de 1914.

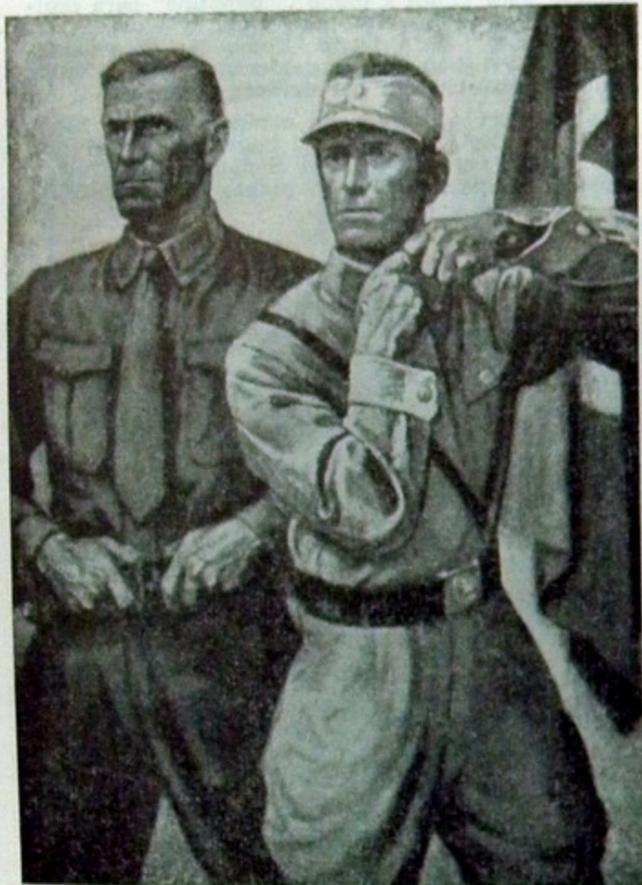


# Picasso no es oficial del ejército francés

por SIMONE TÉRY



"GEORG GROSS, uno de los más lastimeros embadurnadores bolcheviques, se supera en muchas "obras" en el escarnio del soldado del frente. El cuadro reproducido arriba, figura en "cuaderno de arte" sobre "las matanzas en un camino campestre". Uno de los críticos de arte judíos loa esta fanfarronada como de "una naturaleza aristocráticamente acentuada" y la galerías compran de buena voluntad sus chapuceras criminales". "Arte alemán y arte degenerado".



Elk Eber: El llamamiento del 23 de febrero de 1933.

**C**ÓMO Picasso, ¿está Ud. en París? Toda la prensa ha anunciado que estaba en el frente. —Sí, dice Picasso, en los periódicos me han nombrado oficial, pero a mí no me han dicho nada. En el Ministerio de Guerra, nadie sabe nada. Todo lo que sé es que un día me vinieron a preguntar: "Picasso, ¿qué le parece si fuera al frente como corresponsal de guerra? Podría Ud. pintar allá algunos "Guernicas" Y, como Ud. sabe, un corresponsal de guerra tiene el grado de oficial. ¿Oficial? —contesté— ¡eso es interesante!

—¿Tanto le gustan los galones, Picasso? —No tanto por lo de los galones, dijo Picasso modestamente, pero Ud. comprende que si fuera oficial tendría mi ración de tabaco. Tal vez también me darían un poco de mantequilla y de carne. Y quién sabe, quizá tendría derecho de recibir algunos kilos de carbón...

Ese genio, el más célebre y más discutido de la pintura moderna, ese "fauve", ese salvaje, ese niño malcriado de Montparnasse no coincide en absoluto con la idea que me había forjado de él. Su poderosa cara morena iluminada por sus finos cabellos blancos, esculpida de arrugas profundas, refleja una bondad radiante, una especie de serenidad maliciosa e incluso una dulzura inquietante en la cual sin duda sería ingenuo confiar.

—¿Cómo! ¿ni a Ud., un pintor, le dan carbón? —¿No se da usted cuenta?

—Vaya si me doy cuenta. Hace tanto frío en el taller de Picasso que no me he quitado los guantes.

Un taller inmenso, en el corazón del viejo París, semejante a un granero de granja campesina, con sus vigas negras sobre un techo blanco pintado con cal. Un perro largo y flaco, al que se le pueden contar las costillas, tiritita sobre las baldosas mal ajustadas del taller. Ese perro se llama, Dios sabe por qué, Kasbek. Kasbek, que explica Picasso, es el nombre de la montaña más alta del Cáucaso. En las paredes, en los caballetes, están expuestas las pinturas de guerra de Picasso con sus tonos fúnebres: gris, azul mortecino, negro. Una mujer con forma de mandolina acostada en un diván, otra que parece un tubo acodado de chimenea: paisajes de cataclismo y de terremotos, con una arquitectura poderosa cuyo aparente desorden está equilibrado por una armonía secreta. Encontramos a nuestro Picasso de siempre, emergido de la guerra, de la invasión, del terror, más joven, más dinámico que nunca.

—¿Es verdad, Picasso, eso cuentan todos, que un

día un oficial de la Gestapo le enseñó una reproducción de su "Guernica" preguntándole: "¿Ha hecho Ud. esto?" y que Ud. le contestó: "No, fué Ud.?"

—Sí, dice Picasso riendo, es verdad, o más o menos verdad. A veces algunos alemanes venían a mi casa so pretexto de admirar mis cuadros; yo les regalaba postales de mi lienzo "Guernica" y les decía: "Llévensela. ¡Recuerdo! ¡Recuerdo!"

—Algunos periódicos americanos han pretendido que su adhesión al Partido Comunista no era más que una de sus tantas manías y que explicaba Ud. que el arte y la política no tienen nada de común.

El rostro de Picasso, lleno de risa, se pone serio de repente.

—¡Yo nunca he dicho eso! ¡Es un escándalo!

—Pero los comunistas, querido maestro, pregunta con perfidia una joven americana, ¿los comunistas comprenden su pintura?

Picasso no se inmuta por tan poco.

—Hay los que la comprenden y hay los que no la comprenden. Hay quien sabe inglés y hay quien no lo sabe. Hay quien comprende a Einstein y hay quien no lo comprende. Espérese un momento (este asunto es muy importante), le voy a dar una declaración escrita para que nadie tenga dudas sobre el particular.

Poco después el alborotado Picasso vuelve con dos hojas de carnet garabateadas con lápiz. Descifro con dificultad estas frases agresivas, del más puro estilo Picasso:

"¿Qué creen Uds. que es un artista: un imbécil que no tiene más que ojos, si es pintor; orejas, si es músico; o una lira en todos los estantes de su corazón si es un poeta, o incluso, si es boxeador, solamente músculos? Todo lo contrario. Es al mismo tiempo un ser político, en acecho constante frente a los acontecimientos del mundo, desgarradores, ardientes o dulces modelándose por entero a su imagen. ¿Cómo sería posible no interesarse por los otros hombres, y en virtud de qué pereza marfilina podríamos desentendernos de una vida que nos aportan tan copiosamente? No, la pintura no está hecha para decorar los departamentos. Es un instrumento de guerra ofensiva y defensiva contra el enemigo."

—¿Queda aclarado así el asunto? —me pregunta Picasso con inquietud.

—Creo que no puede estar más claro, Aunque no todos comprendan su pintura, todos comprenderán estas palabras...

(Cedido por el Servicio Francés de Información)

## Nuevo Consejo Administrativo de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos

**E**L 30 de abril se realizaron las elecciones de la S.A.A.P. para elegir las autoridades que han de regir los destinos de la institución por el período 1945-46, quedando integrado de la siguiente forma: Presidente, Juan B. Tapia; Vicepresidente, Juan C. Castagnino; Secretario, Anselmo Piccoli; Prosecretario, Horacio March; Tesorero, Juana Dourge; Protesorero, Enrique Polícastro; Vocales: Horacio Butler, Héctor Basaldúa, Cecilia Marcovich, Luis Falcini; Suplentes: Emilio Centurión, Oscar Barberis, Guillermo Thiemer Casavega, Cecilia Beneditt de Debenedetti, Noemí Gerstein, Julia Peyrou; Síndicos: José Alonso, Marina Bengoechea, Raúl Farías.

Este nuevo Consejo Administrativo se propone encauzar las futuras actividades de la sociedad, de acuerdo a los principios fundamentales que dió origen desde su fundación como ideario básico. Necesidades, éstas, que, dada la amplitud del desarrollo de las actividades artísticas en nuestro país ha hecho agudizar cada vez más los problemas.

Para llenar debidamente tal cometido, la Sociedad defenderá la agremiación libre, como clima ineludible que permita el pleno desarrollo de la personalidad artística, que sería contra-

riada si rigiera una concepción preestablecida; como también defender la libertad ciudadana de los artistas.

Estima este Consejo de suma necesidad reeditar el órgano oficial de la S.A.A.P.

La subcomisión de trabajo dará un informe actualizando el sistema de concurso para provisión de cátedras y ejecución de monumentos, que la Sociedad propiciará ante los poderes públicos, como asimismo dará a conocer su concepto con respecto a la organización de los Museos.



Elk Eber: La última granada de mano.

# Música Brasileña de Vanguardia

## HANS JOACHIM KOELLREUTTER Y EL GRUPO "MUSICA VIVA"

por JUAN CARLOS PAZ

CON la llegada al Brasil de Hans Joachim Koellreuter, en 1937, puede afirmarse que comienza en ese país una nueva etapa de su evolución musical: la que une a un sentido de renovación substancial en el punto de partida de la creación, un criterio de responsabilidad mayor, en el aspecto cultural, que el que hasta entonces practicara el compositor nativo, muellemente columpiado por fáciles folclorismos, costumbrismos, espíritu de imitación, e inauditas orgías de colorido instrumental y de selváticas onomatopeyas, planeando sobre un terreno de lacrimosa sentimentalidad.

Era el instante en que imperaba en el país, y con máxima fuerza, la pueril creencia de que para hacer un arte nacional era preciso emplear ritmos o giros melódicos extraídos del cancionero popular o de las músicas autóctonas. Entonces todo se convertía en excursiones musicales a la selva, al Amazonas, a un indigenismo literario y ornamental, pleno de un salvajismo a hechura de la mentalidad ochocentista del compositor blanco o mestizo, heredero directo del Romanticismo de sus mayores, con su ambición por lo decorativo a todo color, una saudade importada de Portugal, y fecundizada por el ambiente sofocante y propicio a la sensualidad fácil y a la postergación del esfuerzo: físico y mental.

Toda la producción musical brasileña puede concretarse espiritualmente dentro de esos límites; y si la voluntad aparecía, en modo esporádico, era siempre para definirse dentro de una visión literaria y obediente a un *clisé obligado* —la danza guerrera de las tribus autóctonas o el *candombe*—, o más bien dicho, a una actitud pasiva que se alimentaba de un culto incondicional del pasado, en perpetua indiferencia y postergación del presente.

Los elementos indispensables para el logro de estos fáciles tradicionalismos, que obran directamente sobre el oyente por vía de un simple contacto psíquico, como la risa o el llanto, poco o ningún esfuerzo significaban para el compositor brasileño cultivador de tendencia semejante; le bastaba extender su brazo, por así decirlo, para obtener, sin gran fatiga, una cantidad de ritmos o de melodías derivadas en el mejor de los casos de las fuentes populares, cuando no simplemente calcados de lo popular o de lo autóctono, para obtener materiales evocativos y sentimentales para la construcción de un poema sinfónico, una ópera indo-italiana o una "suite", invariablemente descriptivas, pintorescas, de esencia realista e imitativa, y aderezadas con los recursos que el impresionismo y aún el "verismo" pusieron en manos de todos los aficionados del universo. Esa es, sintéticamente considerada, la labor incontrolada y deforme del nacionalismo musical brasileño, de Villalobos a Lorenzo Fernández, Francisco Mignone, Barroso Netto, Fructuoso Viana, imitadores, satélites y adláteres.

Con una riqueza musical autóctona, de la que es difícil desprenderse, y a la que, por el contrario, es cómodo y llevadero entregarse sin mayores esfuerzos para estructurar elementos evocativos en sí, y presentados con las consabidas etiquetas que conducen al oyente ingenuo al estado de postración de la siesta o de la noche tropical, o a la voluptuosidad o la furia de las danzas negroides, puede deducirse fácilmente que nunca el compositor brasileño se sintió impulsado a superar ese estado de cómoda indiferencia por todo cuanto no fuera una postergación perpetua del mismo, obtenido a través de instintiva antipatía a lo que no significara sensación pura, o por todo lo que obligara a la reflexión, entendida como punto de partida hacia una formal estructuración del organismo musical.

Este ha sido, por otra parte, el defecto capital y el límite de posibilidades de los compositores de tendencia nacionalista de todas partes del universo, ya se trate de Smetana, Grieg, Borodin, Rimsky-Korsakov, Slavensky, Musorski, Granados, Albéniz y toda la subsiguiente escuela española con la excepción de Falla; quien, para superar su etapa meramente pintoresca y folklorizante se obliga a retroceder varios siglos — en el "Retablo" y en el "Concierto" — para lograr al fin una estructuración, un orden, sin el cual no hay arte posible y si solamente un balbuceo indefinido o un estado de incontrolada improvisación (1).

sica del Brasil, es decir, en un callejón sin salida y en una línea de conducta de perpetua repetición y aniquilamiento por desgaste, cuando Hans Joachim Koellreuter, exilado voluntariamente de Alemania, llegó para perturbar ese inefable estado de gracia. Nacido en Friburgo, en 1915, había estudiado composición y dirección de coros con Kurt Thomas, y dirección de orquesta con el Dr. Hermann Scherchen, piano con Martiensen, en Berlín, y flauta con Marcel Moyse, en Ginebra. Fundó en Berlín, en 1935, el "Círculo de Música contemporánea", con elementos de vanguardia, en contraposición al academismo del medio. En 1937 emigró al Brasil, iniciando sus actividades en giras artísticas por todo el país, fundando el grupo "Música Viva" y la Revista del mismo nombre, dedicándose a la vez, fervorosamente, a la presentación de la música nueva y al estudio de los problemas de la música actual. Desde 1938 profesa en el "Conservatorio Brasileiro de Música", de Río de Janeiro, y en 1941 fué nombrado profesor de contrapunto y de composición del "Instituto Musical de Sao Paulo". En 1942 fundó el "Quinteto instrumental" de esta misma ciudad.

Su acción como animador y como enseñante y divulgador de las tendencias modernas ha sido decisiva para el desenvolvimiento de los nuevos compositores del Brasil. El Grupo "Música Viva", fundado por él en Río de Janeiro, integra a discípulos suyos, que como Claudio Santoro y Guerra Peixe, introducen un idioma nuevo en el ambiente, —el actual— aplicado a una música de carácter absoluto: es decir, que no admite otra lógica que la emanada de la propia substancia musical, sin intromisión de otras nociones o recursos que los de la música misma. Esto significa, para el ambiente musical del Brasil, quemar las naves e introducirse en las regiones de lo inexplorado, en procura de un nuevo reino desconocido. Naturalmente que tal actitud, si parcialmente puede haber sido comprendida, y por muy pocos, en cambio atrajo los rayos de la indignación estrechamente tradicionalista: igual que ha pasado entre nosotros por iguales causas, motivos y aspiraciones.

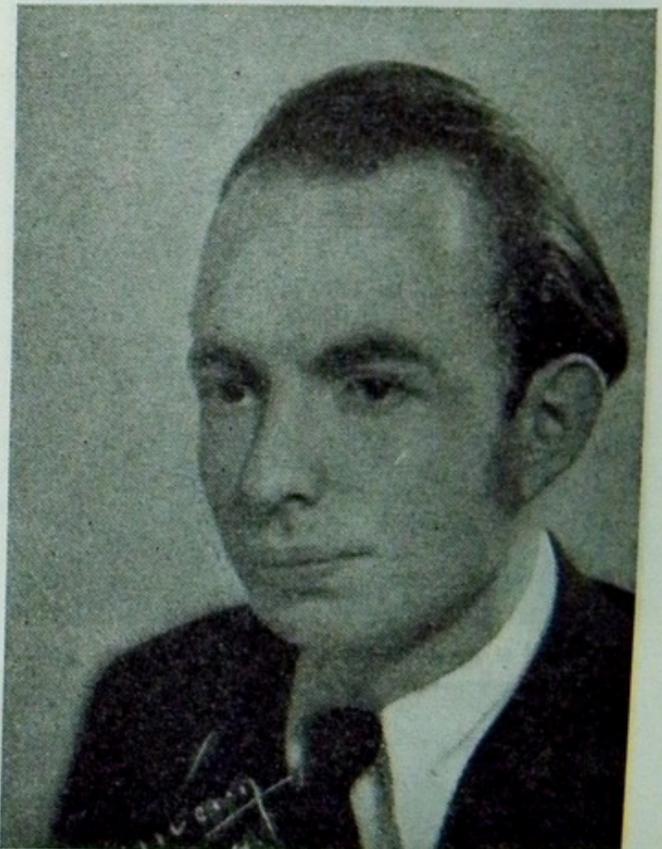
Parecería que la única misión destinada a las agrupaciones llamadas "de vanguardia" se concretara en molestar a crítica y auditorios de esencia conservadora; una y otros consideran que el compositor contemporáneo afiliado a tendencias radicales tiene la misión específica de burlarse de ellos. Pero esto no colma la totalidad de las ocupaciones ni del tiempo de que dispone tal compositor, sino que constituye únicamente parte de su preocupación y actividades; el resto lo constituye la labor positiva: creación y divulgación; complementos que forman un todo en la actitud de ataque y defensa a que se ve forzado el compositor contemporáneo, ante la crítica rutinaria que pretende medir y clasificar tendencias nuevas con patrones y fórmulas archivables y en desuso.

Dentro de esa actividad bifacial —creación, divulgación—, actúa el grupo "Música viva" en Río de Janeiro, Sao Paulo, Bello Horizonte. Su presentación oficial fué hecha en 1944, teniendo como único apoyo la Radio del Ministerio de Educación, que ha cedido una hora quincenal para irradiar los programas organizados por la flamante agrupación de compositores y ejecutantes. El Dr. Francisco Curt Lange, Director del Instituto Interamericano de Musicología, inauguró con una "candente y cáustica" conferencia las actividades prácticas de este grupo de jóvenes idealistas, que se inician en su penosa y peligrosa travesía nadando contra la corriente. Aldo Parizot, violoncellista que acaba de obtener una beca para estudios en los Estados Unidos, Santiago Parfíneli, Oriano de Almeida, Hans Breitinger, Egidio de Castro e Silva, Jaioleno dos

Santos, todos ellos ejecutantes, además de los nombrados compositores Claudio Santoro, Guerra Peixe y H. J. Koellreuter, forman las nuevas fuerzas de choque en el ambiente musical del Brasil. Claudio Santoro (1919) cultiva el "atonalismo", evitando cuidadosamente en sus obras, todas las influencias folklóricas y cualquier exterioridad, buscando su propia expresión sin especiales características de país o raza determinadas. La estructura de su lenguaje musical es de una rica polifonía, y su armonía es áspera y voluntariosa. Sus obras más importantes son una "Sinfonía para dos orquestas de cuerdas", un "Divertimento" para orquesta sinfónica, un poema sinfónico "Impressoes de una Usina de Aço", un "Concierto para violín y orquesta", "Música concertante" para piano y orquesta, "Quinteto" para instrumentos de aire, "Trío" para cuerdas y sonatas para violín, violoncelo, flauta, oboe y piano. Santoro actúa como violinista en la Orquesta Sinfónica Brasileira, y su "Cuarteto" de cuerdas fué distinguido recientemente con mención honorífica en el Concurso Internacional de los Estados Unidos.

Guerra Peixe (1914) comenzó su carrera de compositor desarrollando en sus obras motivos folklóricos, a veces concebidos por él mismo; luego se encaminó hacia un virtual neo-clasicismo, hasta cultivar en la actualidad una tendencia francamente atonalista: o más concretamente, una técnica dodecatónica, dentro de la que parece haber hallado su plenitud y su libertad de expresión. De su obra más reciente, liberada de las influencias de factores puramente locales, pueden citarse "Seis instantáneas", para orquesta, "Dos piezas" para orquesta de cámara, "Noneto", "Música para flauta y piano", "Música para violín y piano", "Sonatina" para flauta y clarinete, "Sonata" para violín y viola, "Cuatro bagatelas", para piano. Todas las obras anteriores a 1944 han sido consideradas por el autor como inaprovechables por carecer de interés.

Koellreuter a su vez ha escrito: "Sonata 1939", "Preludio, Coral y Fuga", "3 bagatelas" y "Música 1941", todas para piano. Dos Sonatas para flauta y piano, una para violín y piano; "Música 1942",



Hans Joachim Koellreuter

para violín solo. "Invenciones", para instrumentos de aire; "Variaciones 1941", para cuarteto de cuerdas; "Cuatro piezas", "Música 1940", "Música 1942", para orquesta; "Pieza lenta", instrumentada por Arturo Pereira; "El arte de la fuga", de J. S. Bach, transcrita para flauta, violín, viola y chelo. En preparación, "Música concertante" para flauta con acompañamiento de percusión, dos pianos, violas, chelos y contrabajos; "Hai-Kais", para barítono, corno inglés, clarinete bajo y arpa. Además, ha publicado recientemente varias canciones sobre textos de Omeida Alvarenga y de Ronald de Carvalho. La producción de Koellreuter está basada en una rigurosa higiene mental, que excluye como recursos prohibidos e indeseables toda sensibilidad tradicionalista o todo criterio de arte basado en toda una farmacopea a base de estupefacientes, de los que tanto empleo se hace a partir de las "Chançons de Bilitis", de "Pélleas et Mélisande" o de la "Rapsodie espagnole". En su evolución, ha avanzado Koellreuter a través de un atonalismo integral, impulsado por el principio que instituye la "melódica libre" como único elemento de relación y de estructuración formal, en procura de un voluntarioso encauce de la fantasía creadora. Este parece haber sido hallado y concretado en el plano de la técnica dodecatónica, a la que se ha afiliado Koellreuter desde 1940, aproximadamente, y que



CONCURSO LITERARIO

## PREMIO IMPRENTA LOPEZ

CON EL AUSPICIO DE LA  
**Sociedad Argentina de Autores**

### *Resultado*

El Jurado integrado por la Sra. Victoria Ocampo y los Sres. Guillermo de Torre, Adolfo Bioy Casares, Leónidas Barletta y Julio Aramburu, después de considerar detenidamente los 165 trabajos presentados al certamen, ha adjudicado los premios a las siguientes obras:

PRIMER PREMIO :

**"El Muro de Mármol", de Estela Canto.**

SEGUNDO PREMIO :

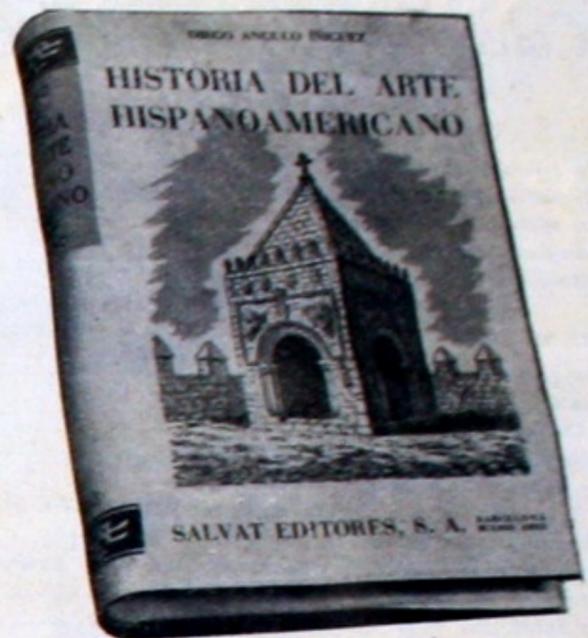
**"La Caá Yari", de Alejandro Magrassi.**

Los originales no premiados están a disposición de los interesados en la

Imprenta López, Perú 666, Buenos Aires.

**SELECTAS EDICIONES**

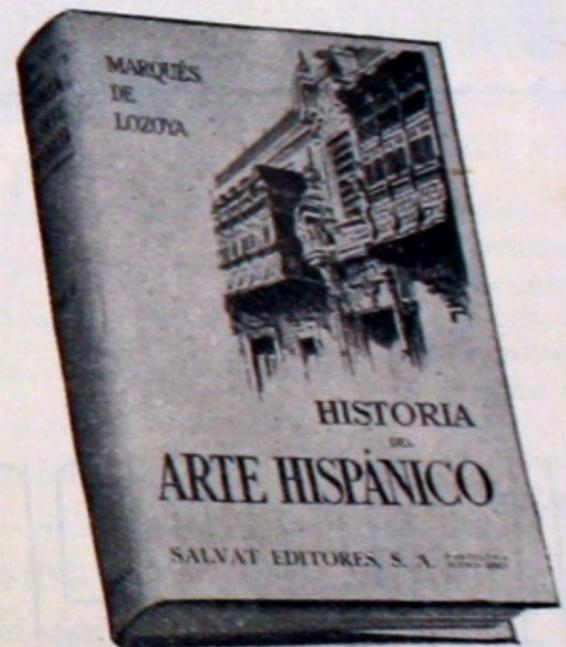
# SALVAT



**HISTORIA del ARTE HISPANOAMERICANO**

por *Diego Angulo Iniguez*,  
*Catedrático de la Universidad Central (Madrid).*

Esta obra constará de tres tomos, habiéndose publicado el primero que forma un volumen de 720 páginas ilustrado con 834 figuras, 15 láminas en negro y 5 en color.



**HISTORIA del ARTE HISPANICO**

por *el Marqués de Lozoya*,  
*Catedrático de la Universidad de Valencia.*

Acaba de aparecer el tomo IV de esta obra que constará de cinco. Un volumen de 692 páginas, ilustrado con 628 figuras y 58 láminas, algunas en colores.

Obras de auténtico valor artístico, únicas en su género, reúnen la historia del Arte de España y la América Latina.

En venta en las principales Librerías de la República.

## *Salvat Editores, S.A.*

Representante general y distribuidor:  
**ANTONIO MUÑOZ**

371 - LAVALLE - 371

**BUENOS AIRES**

# Novedades

Ernesto R. Trattner:

**ARQUITECTOS DE IDEAS** ..... \$ 12.—

Una historia de las grandes teorías de la humanidad: Pasteur, Lavoisier, Malthus, Darwin, Freud, Hutton, Einstein, Copérnico, Marx.

Roland Manuel:

**MANUEL DE FALLA** ..... \$ 7.—

Este libro viene a satisfacer la curiosidad del gran público admirador del músico español. En él se estudian con minuciosidad y competencia todas sus obras. Un volumen de 124 páginas, con grabados, encuadernación de lujo.

R. Gómez de la Serna:

**SEIS FALSAS NOVELAS** ..... \$ 2.—

Una nueva muestra de la prodigiosa inventiva del autor de LA QUINTA DE PALMYRA.

Ugo Spirito:

**EL PRAGMATISMO EN LA FILOSOFÍA** .... \$ 4.50

Luminosa y completa exposición del pragmatismo contemporáneo. Los autores, las ideas, la bibliografía.

Bertrand Russell: **INTRODUCCION**

**A LA FILOSOFÍA MATEMÁTICA** ..... \$ 7.—

Se exponen en este libro, en forma que no ofrezcan dificultades para el principiante, algunos problemas de la lógica en su relación con la matemática.

Vicente Valls: **METODOLOGÍA**

**DE LAS ACTIVIDADES MANUALES** ..... \$ 2.50

Una guía práctica y certera para el cultivo de los trabajos y actividades manuales en la educación.

M. Medina Bravo:

**METODOLOGÍA DEL DIBUJO** ..... \$ 2.50

Exposición detallada del desarrollo psicológico y pedagógico de esta actividad artística.

Adolfo Salazar:

**SÍNTESIS DE HISTORIA DE LA MÚSICA** ... \$ 8.—

Breve historia de la música, a través de los autores, las técnicas y los géneros, desde sus orígenes hasta nuestros días. Libro útil para el especialista y excelente guía para el aficionado.

Luis de Góngora:

**ANTOLOGÍA POÉTICA** ..... \$ 7.—

Los mejores poemas de uno de los más grandes y discutidos genios de la poesía universal. Un volumen encuadernado en tela blanca.

Albert Thibaudet:

**HISTORIA DE LA LITERATURA FRANCESA**

(Desde 1789 hasta nuestros días) ..... \$ 10.—

Segunda edición de este libro importantísimo, lleno de animación y relieve.

Julio Herrera y Reissig:

**POESÍAS COMPLETAS** ..... \$ 6.—

La obra completa del notable poeta uruguayo con un estudio preliminar de Guillermo de Torre.

Rodolfo Mondolfo:

**EL PENSAMIENTO ANTIGUO. HISTORIA DE LA FILOSOFÍA GRECO-ROMANA.** (2 volúmenes) \$ 14.—

En esta obra se expone el pensamiento antiguo según un método nuevo presentando para cada punto las fuentes debidamente ordenadas y comentadas. Segunda edición de esta obra incomparable.

Antonio Serrano:

**LOS COMECHINGONES** ..... \$ 12.—

Volumen primero de la serie aborígenes argentinos.

## Editorial Losada S.A.

Argentina: BUENOS AIRES — Alsina 1131  
ROSARIO — Mitre 991

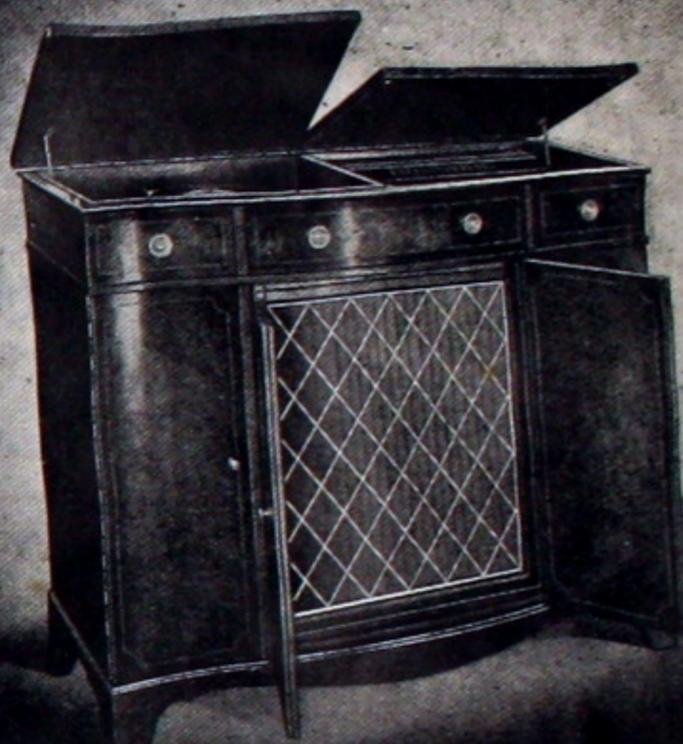
Chile: SANTIAGO — Avda. O'Higgins 253

Perú: LIMA — Huancavelica 288

Uruguay: MONTEVIDEO — Colonia 1060

# Una obra

# MAESTRA



MODELO X 3921-A

**Calidad** y pureza en sus voces; belleza y distinción en su gabinete, de creación exclusiva. Tales son las características de este nuevo radio-fonógrafo **GENERAL ELECTRIC**, del que se han construido únicamente dos aparatos.

- Corriente alterna
- 21 válvulas
- Onda corta y larga, con bandas ensanchadas.
- Teclado sintonizador
- Filtro tonal.
- Cuatro altoparlantes
- Cambiador automático de discos
- Pick-up a cristal

Verdadera obra maestra de perfección y aristocracia, es digno y lujoso complemento de la más suntuosa y distinguida de las residencias.

**GENERAL ELECTRIC**  
SOCIEDAD ANONIMA

Tucumán 117  
Buenos Aires

Corrientes 732  
Rosario

Galería  
**AMAUTA**

NUEVAS PINTURAS

de

Juan Carlos Castagnino

del 18 al 30 de Junio

*Próximas Exposiciones*

Carybé: del 2 al 14 de Julio

Urruchúa: del 16 al 28 de Julio

Avda. Córdoba 836

U. T. 32 - 0470

BUENOS AIRES



GEORGIA CARROLL  
COLUMBIA

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



ESMALTE FACIAL \$ 1.50 y \$ 2.80  
CREMA ESMALTE \$ 1.50, \$ 2.50 y \$ 3.50



# El Brasil de hoy y de Post-guerra

por CAIO PRADO (Jr.)

Entre los investigadores brasileños de mayor vigor intelectual, Caio Prado Junior es de los de más prudente juicio. Su libro "Formación del Brasil Contemporáneo" (Ed. Martins, San Pablo, 1942) le sitúa en el grupo de los estudiosos interesados en precisar la fisonomía histórica de su país. Su interpretación valoriza lo económico con indudable maestría y pone de relieve tanto la hondura de sus pesquisas científicas como un claro talento crítico ante los innumerables documentos consultados.

En el presente estudio, Caio Prado Junior responde, con gentileza que agradecemos, a la consulta que le hicimos apenas se vislumbró un cambio aparentemente fundamental en el rumbo de la política de su país. Tiene virtudes que el lector argentino apreciará, pues, como Caio Prado Junior nos dice en reciente carta, "los destinos de nuestros países están hoy tan ligados que nada de lo que suceda en uno dejará de tener repercusión en el otro".

El Brasil fué un país ampliamente alcanzado por la ola reaccionaria, representada por el fascismo internacional, que se propagó por el mundo sobre todo después de la ascensión de Hitler al poder, en la Alemania de 1933.

A fines de 1935, aprovechando la alarma causada por un levantamiento militar fracasado, las fuerzas fascistas brasileñas, constituidas sobre todo por el partido llamado Acción Integralista Brasileña, y por grupos militares, reducidos pero muy activos, todos ellos íntimamente ligados al nazismo alemán y al fascismo italiano, consiguen gran influencia junto al gobierno, y acaban asimismo conquistando para sí al Presidente de la República Getulio Vargas. Bajo la presión gubernamental, el Congreso vota una reforma constitucional y decreta el estado de guerra, entregando con ésto al ejecutivo poderes discrecionales. Constitúyese, además, el Tribunal de Seguridad Nacional, formado por jueces de libre nombramiento y dimisión del Pte. de la República, destinado a juzgar "de conciencia" los crímenes políticos o reputados tales. Indicaremos que el Congreso ya no funcionaba libremente, estando presos varios diputados y un senador y los demás bajo amenaza.

El gobierno se aprovechó de estas medidas y del verdadero arbitrio de que fué revestido para perseguir violentamente a todos los partidos, grupos y luchadores antifascistas más conscientes. Llenáronse las prisiones y fueron disueltas o colocadas bajo un rígido control policial las organizaciones democráticas y populares (sindicatos obreros y otras asociaciones de clase). Mientras tanto, los fascistas ganaban, cada día, nuevas posiciones y ampliaban su influencia.

Esta situación se agravó en el curso de 1936 y 37. Finalmente en Noviembre de este último año, el Pte. Vargas, apoyado por los integralistas y por grupos militares fascistas, desencadenó el golpe final de la reacción: la Constitución en vigor fué revocada, el Congreso disuelto, y se promulgó una nueva constitución de pura inspiración nazi-fascista (10 de noviembre de 1937). El Brasil vivirá de ahí en adelante en un régimen dictatorial puro, que suprimirá completamente las libertades públicas, todas las actividades político-partidarias, tratando de estructurar la política y administración del país de acuerdo con el modelo fascista, y el funcionamiento de sindicatos obreros y patronales bajo el control gubernamental.

Tal régimen está sostenido por la fuerza, porque le era contraria la gran mayoría de la opinión pública, mantenida, sin embargo en estado de su-

misión por el terror y la violencia. Pero, a poco, la oposición organizada clandestinamente se fué generalizando. Ella ganará fuerza y algunas oportunidades legales por la declaración de guerra hecha por el Brasil en 1942. Este acto de gobierno le fué impuesto tanto por un amplio movimiento popular, consiguiente al hundimiento de navíos brasileños por submarinos alemanes, y que no fué posible impedir, como por la presión internacional, muy fuerte en un país como el Brasil, cuyos intereses hallábanse íntimamente ligados a los Estados Unidos. Pero, no obstante la declaración de guerra, el gobierno trató siempre de impedir una participación activa del Brasil. Comprendía, perfectamente, que el esfuerzo de guerra al lado de las Naciones Unidas estaba íntimamente ligado al movimiento interno contra la dictadura y en favor de las libertades públicas y el restablecimiento de la democracia. Fué lo que sucedió. A medida que las Naciones Unidas conquistan victorias el régimen fascista brasileño se debilita. Esto culmina con las victorias anglo-americana y del movimiento de liberación francés en el frente occidental, con el avance fulminante de las ejércitos soviéticos y finalmente, con la conferencia de Yalta, que perjudicó las últimas esperanzas fascistas de una paz condicional. Como reflejo de ésto, el Estado Nuevo (nombre oficial del régimen fascista-brasileño), entró en descomposición. El gobierno es obligado a convocar a elecciones generales por el sufragio universal (en desacuerdo con la constitución de 1937); la prensa rompe la censura; reanúdanse las actividades políticas partidarias que la dictadura ya no consigue impedir o controlar. El gobierno fascista de Getulio pierde completamente el control de la situación. Este es el momento actual.

Los problemas brasileños se presentan ahora bajo una doble faz: inmediatos y futuros. Los inmediatos derivan de la profundidad de la penetración fascista en el Brasil, como fué explicado antes, y consisten en ampliar y consolidar las libertades ya conquistadas; proceso complicado y que no podrá ser instantáneo. El primer paso será ahora conseguir la amnistía por crímenes políticos; la revocación de las leyes de represión existentes (como la prohibición de partidos políticos, la intervención policial en los sindicatos, etc.); la supresión de los órganos de coacción política (como el Tribunal de Seguridad Nacional, el Departamento de Prensa y Propaganda, órgano de censura y de control periodístico, etc.); el restablecimiento de las garantías jurídicas (estas garantías aún no existen; lo que se está haciendo en materia de oposición es gracias únicamente a la debilidad del gobierno: pero puede de un momento a otro ser legalmente suprimido).

Estos pasos preliminares serán coronados y completados con la convocatoria de una Asamblea Constituyente que revoque definitivamente la Constitución fascista de 1937 (ya muy tambaleante, pero todavía legalmente en vigor), y que promulgue un nuevo estatuto político que consagre las libertades públicas, las garantías jurídicas y un legítimo régimen representativo.

Tales son las tareas del momento, en que se empeñan todos los demócratas brasileños. Su realización creará el ambiente propicio para la solución de los grandes problemas políticos, económicos y sociales que la actual fase de la historia brasileña propone. Ellos son, en primer lugar, la extirpación definitiva de los remanentes fascistas que aunque muy abatidos, tentarán, como ya están tentando, rehacerse sobre nuevas bases. Sin esta limpieza política preliminar, no será posible llevar a cabo la reconstrucción económica y social brasileña, tanto internamente como dentro del equilibrio internacional preconizado por la Carta del Atlántico y las conferencias de Teherán y Yalta, que representa la salida democrática y progresista de la actual crisis mundial y de la post-guerra. En segundo lugar, (aunque el proceso sea simultáneo), el Brasil enfrentará los siguientes problemas y tareas correspondientes a la fase histórica que vamos a atravesar, que consolidarán la base fundamental sobre la que el país podrá asentar su prosperidad futura:

1) Democratización política: la democracia del Brasil no es sólo una cuestión constitucional y de estructuración jurídica. Es un proceso que consiste en ampliar progresivamente la base popular en que se asienta la política brasileña y el funcionamiento de sus órganos representativos. Trátase de movilizar las grandes masas brasileñas, en particular el proletariado urbano y rural, para que ellas entren efectivamente a participar de la vida política del país; lo que hasta hoy no hicieron todavía en época alguna de nuestra historia. Esto se conseguirá sobre todo por la elevación del nivel cultural de la

población, que en su gran mayoría yace en una completa apatía política; y por el estímulo permanente a la acción política de las masas, a través de una ininterrumpida agitación y propaganda que comenzará con las reivindicaciones inmediatas y los pequeños pero más sentidos problemas locales, subiendo de ahí hasta las cuestiones generales de la política nacional e internacional.

2) Reforma agraria: La mayor parte de la población brasileña, más del 60%, vive en el campo; por lo demás, esta parte, por la masa que representa, influye decididamente en la vida urbana de todas las ciudades, inclusive las mayores, porque constituye el gran mercado potencial para los productos de la industria, que no se podrá nunca desarrollar seriamente si no cuenta con él. Por otra parte, la población rural forma la reserva permanente de la obra de mano para las ciudades y sus industrias; y su bajo nivel actúa como un factor permanente de depresión de los salarios y del patrón de vida urbana.

La reforma agraria representa así una de las principales sino la principal tarea de reconstrucción económica brasileña. Pero esta reforma debe ser



El "Alejaidinho" —Antonio Francisco Lisboa (1730-1814)— nació en la famosa ciudad de Ouro Preto, del Estado de Minas. Su primer biógrafo (R. Bretas: 1858), fundado en la tradición oral, dijo que el susodicho era "pardo oscuro, de baja estatura, de cuerpo mal configurado, cabeza grande, cabello negro ensortijado, de fuerte voz y habla arrebatada". A los 47 años comenzó a padecer una enfermedad que se ha supuesto fuese lepra. Desde entonces vivió alejado del mundo. De aquí la razón de su apodo. La leyenda le imagina con los pies maltrechos, andando de rodillas, y trabajando —por haber perdido los dedos— con los instrumentos atados en la palma de las manos. No parece verdad lo último, pues no ha mucho se encontraron bien trazados recibos de su puño y letra, datados entre los años 1796-1805. Durante este tiempo ejecutó en esteatita gris oscuro —materia blanda conocida como "piedra jabón" que se desbasta igual que la madera— las doce estatuas de los profetas del atrio del Santuario de Congonhas do Campo (Minas). La de DANIEL que se reproduce —y que recuerda el retrato del Dante— es una de las de mayor interés del gran imaginero brasileño. — N. A. F.

entendida en sentido amplio. No se trata sólo de promover la división de la tierra (lo que por lo menos en ciertas regiones del Brasil, es tarea relativamente fácil, pues bastará estimular los factores que ya en el momento presente, y de larga data, actúan en el sentido del parcelamiento de la propiedad rústica); sino de acompañar este proceso con medidas radicales y profundas de mejoramiento de las condiciones de la vida rural: saneamiento y asistencia médico-sanitaria; educación

# Epica del Salitre

por ANDRES SABELLA (h)

**M**IRANDO a Chile como a cuerpo humano, le veremos una extraña anatomía, finísima y arbitraria. La cabeza le queda muy lejos de los pies, verdaderamente calzados con propiedad rey, en hielo, blancor y distancia. Pero, de su cabeza es que hablaremos ahora, o sea de su esencialísima zona: la del caliche.

En imagen y en verdad, la pampa es la cabeza de Chile. Cabeza de frente rotunda que suele andar en trances de locura. Tal si fuera dominio solar, por ella pasa el sol más vivo y entero que hayamos visto jamás; un sol dueño de sí y de todos los horizontes de la pampa, patria de las piedras que parecen lágrimas del Diablo, caídas quien sabe en qué infortunio, y del espejismo, la más hermosa máscara de La Muerte.

Sol desbocado, semillería de piedras, mentiras que colorean el iris y el ánima, y muerte. ¡He aquí la fotografía de la pampa! Y, sin embargo, allí ha sido, y es, La Vida el acento dominador. Vida que fué menester traer con el agua y el coraje, venciendo a la puna y a la sed, al acaso y al desengaño.

No sería mejor definida, se nos ocurre, olvidando, un poco, la modestia, que así: Universidad para endurecerse en Hombre. No otro destino puede hallársele a primera vista. En sus paldas soledades, el hombre fué, poco a poco, sintiendo que su piel se volvía resistente y brillante, casi piedra, y que por dentro el corazón estaba siendo, a su turno, metamorfoseado: concluiría en pedrusco; pero, en pedrusco gobernado por misteriosas leyes de ser y de victoria. El corazón, aquí, encarna gracia redonda y colorada. Merced a su condición arrebatada, cosida por el sol con aguja de oro a sus plenitudes, fué posible este como milagro de domar páramos y desventuras, lejanías y sacrificios, que representa la conquista y el desarrollo del desierto salitrero.

En parte alguna fué requerido el corazón con violencia mayor: cuando, en agosto de 1866, Alfredo Ossa, Juan Zuleta y Martín Rojas descubren las capas feraces de salitre de Antofagasta, no gratifica el azar porque sí a don José Santos Ossa, organizador de la afortunada caravana: le gratifica por la segura espera que don José Santos ha hecho, desde años, soportando olvido, miseria y destierros, mucha sombra amarga que sólo se aguanta por clase de corazón. Cuando obreros chilenos levantan la primera línea férrea en territorio boliviano, es el corazón, más que las manos, el que golpea en el hierro. Cuando, hacia 1890, surgen las primeras banderas que reclaman Justicia Social, en Tarapacá, es el corazón el carmín que se ha volcado en ellas. Cuando, en 1902, la "Combinación Mancomunal de Obreros", de Tocopilla, aguza los puñales rebeldes, el corazón señala los deberes. Y es el corazón el legítimo oriente por donde despunta el obrero máximo de Chile, Luis Emilio Recabarren Serrano, muerto en 1924, después de fundar la prensa obrera y el Partido Obrero Socialista (1), apóstol de la fraternidad, internacionalista consecuente, tallador de voluntades proletarias y padre de la F. O. Ch. aguerrida. (2)

Bella y poderosa cabeza la de Chile. El erario nacional existió, magníficamente, por el sudor que de allá caía en la historia. Toda la patria dependió de los "rajos"; y en los "rajos" se rehizo el chileno. La pampa lo cinceló, acomodándolo al tamaño del heroísmo; lo depuró de escorias sentimentales; mas, nunca ni le desfiguró ni le debilitó en lo cordial y fecundo: en el corazón. El pampino ignoró lo mujerial, el arabesco, las tretas. En cambio, la sabiduría del vivir opulento le entregó las llaves del reino tremendo de la borrachera, de la amistad a prueba de "corvo", y del despilfarro.

¡Oh, tiempos terribles de los "salones" norte-

ños, donde las mujeres conocían las dimensiones del delirio, y el dinero caía en las avariciosas alcancías de la medianoche meretricia!

El "roto" del Sur se vino "enganchado", pensando que en la pampa el oro era cosa de coger con la punta de los zapatos. El despertar fué una bofetada horrible: la pampa era la esfinge más cruel. El oro rodaba lontano, y había que ganarlo a punta de llanto y de agonía. La perspectiva negreaba los ojos. Lentamente, la pampa principiaba su obra: la re-creación de los varones que le eran entregados para su movimiento de millones y de espectros. El campesino abandonaba su aire frutal, leve y transparente, para erigirse en juez de su propio destino. ¡Algo noble se ganaba, después de todo!: mirarse íntegro y reconocerse Hombre. Por ahí empezaban a desterrarse el temor y el respeto "al rico". La máquina ponía lo demás. La lucha social, de este modo, repartiase, y era el corazón la sola energía con que se contestaba a las balas. Si no, ¡que lo cuenten los muertos de 1906, en Antofagasta; de 1910, en la Escuela Santa María, de Iquique; de 1921, en la Oficina "San Gregorio"; y de 1925, en la Masacre de "La Coruña"! La esperanza social de la patria la dictó esta cabeza, amarilla como el oro, la desmemoria y la mejilla tísica...

Puro temblor de corazón encontramos en la historia de la pampa: en 1919, las mujeres de Antofagasta impidieron que un tren de rompuelgas llegara "al Interior" (3), tendiéndose en la línea férrea; si pasaba el tren, se llevaría rojas las ruedas, rojas de tanta sangre valerosa que le desafiara... "A pata pelá" (4), miles y miles de trabajadores cruzaron la pampa, dibujando el mapa perfecto de la Necesidad, sin otra fuerza que la que llevaban en un tarrito con agua. Los "calicheros", trabajando a espalda desnuda, prueban que el corazón es una pieza maravillosamente fina, para seguirla confundiendo con vano tintero de esquela sensiblera. Don Clodomiro Castro, exigido por su corazón, decidió su destino de poeta, en 1896, escribiendo *Las Pampas Salitreras*, valioso e ingenuo documento, primer homenaje a la industria que encontramos en Chile. Los bandidos del desierto, caballeros de arena, amaron y lloraron con la cuchilla entre la boca anhelosa, sintiendo más que la maldad, el carguío sutil de la aventura: ¿no conocéis al "Chichero", el que, para salvar su pellejo, se escondió en una pipa de cerveza y burló, fragante y solemne, a la fiera Policía?

Dentro del redondel caldeado del desierto chileno, anda La Vida con sus velas desplegadas, como barca endemoniadamente fuerte. Y es en sus arenas, que no repiten dos veces la misma huella porque no lo toleran ni el Viento ni el viento de la suerte, que duerme el dulce nitrato, savia de eternidad que ayuda a la tierra en su tarea sagrada. (5)

Leche coagulada, prodigiosamente, en la hoya fascinante de la pampa, el salitre muestra, a veces, su blancura salpicada de sangre. Es la sangre de los "cateadores" y de los soldados del "79" y de la industria, sangre de los ilusionados y de los siervos que en sus ardientes límites encontraron la efígie intransferible de tantos y tantos monótonos kilómetros demolidos por el paso creador del hombre: la pampa es la página predilecta de La Muerte; en ella, redacta la cotidiana ración de sus víctimas!

Santiago de Chile, mayo 1945.

(1) 1912. En 1921, en el Congreso de Rancagua, se transforma en Partido Comunista.

(2) Federación Obrera de Chile.

(3) A las Oficinas salitreras.

(4) Descalzos.

(5) En 1528, es nombrado, en documento oficial. En 1820, es llevado a Liverpool el primer cargamento, que se arroja al mar, por creérsela "tierra inútil". En 1830, se exportan de Iquique a Europa 18.700 quintales.

popular y amplia difusión de conocimientos agrícolas; preparación material del campo (vías de comunicación, maquinaria agrícola, irrigación, drenaje, terraplenamiento, etc.); reorganización de la producción y del comercio, y en particular por el cooperativismo. Estas medidas y otras semejantes, deben ser emprendidas dentro de amplios planos de realización en larga escala, para lo que se contará con recursos públicos y privados que en el régimen actual son desviados, sobre todo para despilfarros urbanos burocráticos y suntuarios. Esta canalización de los recursos nacionales, en grandes proporciones, para el campo (el sentido inverso es la que predomina actualmente), tendrá que ser realizada por medidas financieras (que comprenden tanto providencias fiscales como el estímulo a la iniciativa privada en el campo) y asimismo por restricciones impuestas a la prodigalidad pública y privada que se produce en los centros urbanos, en particular en los de mayor importancia.

3) **Industrialización:** La industrialización es condición esencial del progreso económico brasileño. Ninguna comunidad puede ser rica y próspera, y proporcionar a sus miembros un nivel de vida material y cultural adecuado sin contar con un aparato manufacturero que asegure la elaboración de las materias primas de su producción, que provea una buena parte por lo menos de los artículos industriales de su consumo, y que proporcione una numerosa clase obrera de alto nivel.

El Brasil cuenta hoy con una reducida industria liviana, establecida y mantenida, casi exclusivamente gracias al desequilibrio crónico de la balanza de cuentas externas del país y la consiguiente devaluación monetaria, como a la protección de altas tarifas aduaneras, impuestas más al acaso de necesidades fiscales, que de acuerdo con planes económicos destinados a estimular el desenvolvimiento racional de las industrias. En consecuencia, la industria brasileña es débil y mal estructurada, y en gran parte mucho más parasitaria y onerosa que realmente progresista.

El desenvolvimiento industrial brasileño depende de una estructuración planeada que tenga su punto de partida en la movilización efectiva y en larga escala de los recursos naturales del país. El Brasil posee algunos elementos de la mayor importancia para la industria moderna: inmenso potencial de energía hidráulica, reservas considerables de algunos minerales de primera importancia industrial, como el hierro, el manganeso, el aluminio; además de otros en menores proporciones. Cuenta por lo demás con carbón de piedra suficiente para alimentar una industria siderúrgica de relativo volumen. Todos estos recursos todavía se encuentran en una fase primaria y rudimentaria de explotación. Debemos también considerar que es imposible prever lo que se podrá todavía descubrir y aprovechar en este inmenso territorio brasileño, de constitución geológica tan compleja y enormemente variada, hasta hoy muy mal conocido y aún menos explotado.

Es de estos elementos que debe partir la estructuración industrial brasileña; y no como se realiza hoy, de una industria liviana, especializada y de cúpula, que depende casi enteramente de maquinarias y materiales semi-acabados de importación. Industria remuneradora para los capitales privados en ella invertidos, pero en general onerosa para el país en conjunto.

4) **Problema de la población:** El Brasil resulta una de las mayores reservas territoriales de la humanidad. Su inmensa área de 8 y medio millones de km<sup>2</sup>, toda ella perfectamente habitable y aprovechable para el sostenimiento del hombre con un mínimo de trabajos preparatorios, reúne, no obstante, sólo 40 y pico de millones de habitantes. Sin dificultades particulares, esta población podría ser multiplicada varias veces. En estas condiciones el desenvolvimiento demográfico del Brasil representa no sólo una cuestión nacional sino sobre todo y en general de la humanidad. Es preciso poner a su servicio las posibilidades inmensas que el Brasil encierra, y así el incremento de la población y el estímulo a las corrientes inmigratorias deben constituir uno de los principios fundamentales de la política brasileña del futuro. Pero, ahora, ya con un criterio completamente diverso de aquél que en este mismo asunto se usó en el pasado. Hasta hoy, "poblar" fué en el Brasil casi únicamente sinónimo de "reclutamiento de brazos" para la gran labranza y la minería, en particular del azúcar y del café, del oro y de los diamantes. Es con este criterio que hasta mediados del siglo pasado se introdujeron esclavos africanos; y de ahí en adelante, inmigrantes europeos.

Una política progresista de población e inmigración debe tener otro objetivo enteramente diverso. Esto es, dar salida a excesos demográficos de regiones super-pobladas de otros continentes, y asegurar a los inmigrantes en el Brasil un más favorable régimen de vida, en su propio interés, y no de la simple obra de mano que ellos pueden representar. Es el hombre el que debe ser mirado y no sólo su capacidad de proveer trabajo.

Son éstos, en suma, los problemas y las tareas que se presentan al Brasil de hoy y de postguerra. Ellos lacrarán la reconstrucción de un Brasil nuevo que no será ya la colonia tropical del pasado, simple proveedora de materias primas y géneros alimenticios para mercados extraños y distantes. Será una nación, efectivamente organizada para dar bienestar y prosperidad a todos los individuos que la componen. Es éste el fin esencial que se deberá tener en vista. El exigirá, como fácilmente se ve, reformas profundas de la estructura económica, política y social del país. Y en una tarea tan amplia, tendrán que colaborar todas las clases progresistas del país, desde la burguesía esclarecida hasta las agrupaciones de trabajadores del campo y de la ciudad. Contará también con la cooperación internacional que el sistema político y económico de postguerra deberá asegurar, de acuerdo con los principios firmados en la Carta del Atlántico y en las conferencias de Teherán y Yalta, que ya se encuentran en vías de realización en los acuerdos de Dumbarton Oaks, Bretton Woods, Chapultepec, y ahora en la conferencia de San Francisco.

San Pablo (Brasil), 9 de Abril de 1945.

Traducción y nota de N. A. F.

## EL PRIMER CONGRESO DE ESCRITORES BRASILEÑOS EN SAN PABLO

EL Primer Congreso de Escritores Brasileños, recientemente realizado en la ciudad de San Pablo, aprobó por aclamación, entre otras, las siguientes declaraciones:

1ª — Si el escritor es la conciencia del mundo, el Primer Congreso de Escritores Brasileños representa la conciencia de su pueblo y es la expresión de su época.

2ª — Los escritores del Brasil ejecutaremos nuestra parte en la tarea de... reconstrucción democrática del mundo.

3ª — Destacamos especialmente, por las afinidades profundas que nos unen, a los escritores franceses de la resistencia y a los antifascistas que en Italia supieron combatir los principios antihumanos de la dictadura y la práctica deshonrosa de los métodos de opresión.

4ª — No olvidamos la actividad digna y ennoblecedora de los colegas españoles, de los que se encuentran en las prisiones de la "hispanidad" y de los que pueden resistir en el exterior y preparar el resurgimiento de la gran república española. Tampoco olvidamos, en nuestro afecto y admiración, a los escritores portugueses no conformes con las imposiciones del silencio, las medias palabras y los pensamientos dirigidos de su país.

5ª — a) el nivel cultural del país es deficiente; b) el problema de la cultura depende enteramente, en sus soluciones, de la organización social, económica y política; c) la elevación cultural puede ser alcanzada por varios procesos, de los cuales el principal es el sistema de educación organizado por el Estado. Recomendamos, por lo tanto, una inmediata reforma que lo ca-

pacite para difundir una enseñanza libre de las barreras del sexo, raza, religión, posición económica o credos políticos; d) en la lucha contra el bajo nivel cultural deben ser utilizadas todas las fuerzas disponibles. Los escritores brasileños organizanse desde ya para este fin".

El Congreso aprobó, asimismo, por aclamación, una "Declaración de principios" redactada por la subcomisión de Asuntos Políticos que integraban los prestigiosos escritores Astrogildo Pereira, Caio Prado Junior, Carlos Lacerda, José Augusto y Hermes Lima. Dicha "Declaración de principios" reza así:

"Los escritores brasileños, conscientes de su responsabilidad en la interpretación y defensa de las aspiraciones del pueblo brasileño, considerando necesaria una definición de su pensamiento y de su actitud en relación a las cuestiones políticas básicas del Brasil, en este momento histórico, declaran y adoptan los siguientes principios: 1ª) La legalidad democrática como garantía de la completa libertad de expresión del pensamiento, de la libertad de culto, de la seguridad contra el temor de la violencia y del derecho a una existencia digna. 2ª) El sistema de gobierno elegido por el pueblo mediante sufragio universal, directo y secreto. 3ª) Sólo el pleno ejercicio de la soberanía popular, en todas las naciones, hace posible la paz y la colaboración internacionales, así como la independencia económica de los pueblos. Conclusión: El Congreso considera urgente la necesidad de ajustar la organización política del Brasil a los principios aquí enunciados que son aquellos por los que se batieron las fuerzas armadas del Brasil y de las Naciones Unidas".

### Un mate huanca

"El "mate" huanca es vigoroso en la fantasía de forma y en la novedad de colorido. De la corteza del fruto el artista ha obtenido más delicadas notas que las de todos los mates de otras regiones del Perú. La base de la originalidad está en la coloración, que auxiliada por los tintes modernos, cubre total o parcialmente la calabaza, para dar lugar luego a que el cuchillo o el buril realice una fantástica enredadera de motivos y ritmos admirablemente equilibrados. Los huancas cortan y raspan anchos espacios, que dejan en blanco, combinados con el natural del fruto, los matices del hierro candente y los colores que le aplican. Los elementos decorativos son glosa de la vida campesina y los motivos que les ofrecen en el aire y en la superficie las formas de la industria moderna, involucrando todos los elementos en la rueda arcaica de la fantasía india del peruano". — (José Sabogal: "Mates burilados", Ed. Nova).

## Feria en el pueblo de San Bernardo

MUCHEDUMBRES; pregones que suben en la luz  
Mentre las bizarras y nobles hortalizas;  
rábanos de sangre, lechugas herrumbrosas;  
naranjas que a lo largo del Pacífico ruedan;  
limones en que el ámbar llora pausadamente;  
manjares que se sirven entre el fuego y el humo;  
todo el oropel que canta en el domingo.  
pescados que crepitan al hervir en aceite;  
panes jöh, más suaves que un corazón sereno!  
Todo el pueblo ha venido a coronar la fiesta,  
Vino el huaso en el alba con su manta y espuelas  
y sus zapatos altos, luminosos de música.  
Vino el enamorado para ver a la novia  
que en su vestido grácil trae toda la misa.  
Oh, carpa de bohemios trashumantes y tristes,  
donde todos vocean sus claras mercancías:  
frutos con el dulce de las tardes de Chile,  
¡todo lo que el campo labora para el hombre!  
Rosas para las manos que el amor transparenta;  
lirios para la angustia que no tiene esperanza;  
violetas para que ancle el día de la muerte.  
Todo canta en la red tirante de la feria;  
el juguete del niño, el bastón del anciano;  
pájaros de greda; ollas y fuentes puras;  
caballos que al galope penetran en la vida;  
cántaros que perfuman a la tierra divina.  
Todo el pueblo está allí. ¡Oh mañana feliz,  
más hermosa y azul que una acacia florida!  
Un aroma rural distiende su abanico;

arroyos, sauces, boldos, se mueven y suspiran  
desde la Cordillera hasta el trigal de espuma.  
Allí va el rozagante conquistador del pueblo  
que se enternece ante una linda doncella.  
Va la pobreza con su lazarillo, el hambre  
entre el vaho ardoroso de prolijas fritangas,  
que sale de los puestos en oleadas plebeyas.  
La gente pasa y mira como ante los bazares  
y la naturaleza sus joyas disemina.  
¡Ah, canción de lo simple que es centella en el huerto  
y fulge en la hortaliza de enmohecido cobre!  
¡Ah, canción del durazno que perfuma en la cesta;  
miel del higo que embruja al zorzal melodioso;  
maravilla celeste y lenta del racimo  
que en el lagar del día hasta morir se exprime.  
Allí la tierra exalta su seno milagroso  
y se reparte como la bandada de pájaros,  
o como el agua hacia la Rosa de los Vientos.  
Es la feria el brillante carrusel del domingo,  
que hace girar los frutos que dan las Estaciones  
—¡verde, rosado, rojo, amarillo y azul!—  
Tú, caballo del pobre que soportas las árguenas  
en las que ruborosas nos miran las frutillas,  
atraviesas el polvo y haces nacer el alba  
bajo las herraduras con ojos de rocío,  
avanza, que en la feria del pueblo están los niños,  
la doncella que viene con el aro del día,  
las rosas y las uvas... los caballos de greda!...

Santiago de Chile, mayo 1945.

ANGEL CRUCHAGA SANTA MARIA

*El espíritu de Mayo en el cine argentino***A 23 años de  
"Una nueva y gloriosa nación"**

**E**N una expresión de tan vastas posibilidades como es el cinematógrafo, puede esperarse siempre un soplo inspirador de nuestros elementales principios sociales y políticos, al margen de las formas puras. Porque el cine, como toda expresión de arte, tiene dos caminos a seguir: o el valor estético puro traducido en riqueza plástica o rítmica, o la expresión de una idea, entroncada directamente con nuestro ideario, nuestra historia, nuestro país.

Y puesto que no es dable exigirle en general el primer camino de creación, ya que nuestro cinematógrafo se ha ceñido voluntariamente a estilos foráneos, veamos en qué forma ha contribuido a la expresión o difusión de nuestra Carta, hija dilecta de la revolución de Mayo.

En forma directa, lamentamos declararlo, nada. Así como en el cine americano, vibra frecuentemente el espíritu de Lincoln; en el cine ruso, todo el vigor candente de su revolución; en el francés; toda la fuerza crítica de la Revolución Francesa, había derecho a esperar una expresión parecida en nuestra modesta y también impersonal cinematografía.

Aclaremos, de paso, que entendemos, que el espíritu de nuestra revolución fundamental, no tiene por qué ser expresado en estampas históricas: puede flotar en decenas de temas contemporáneos, desde el de la inmigración, virgen aún para nues-

tras pantallas, hasta el de nuestra independencia económica —la "recuperación" tan comentada hasta hace poco...

Tampoco en esta forma abundan las expresiones que buscamos en nuestro cine: ni siquiera elemental canto por la libertad, el espíritu de Moreno, traducido a imágenes actuales. Recordamos sí, algún leve apunte insinuado por Arturo Mom en "Petróleo", o alguna frase de humor, incisiva y penetrante, de Pondal Ríos, utilizada por Sofficci en "Kilómetro 111". Las más serias lecciones en ese sentido, fueron dictadas por Mario Sofficci, cuando alentaba en ese director un poderoso soplo social, que no ha vuelto a expresarse desde los tiempos un poco remotos de "Prisioneros de la tierra" y "Héroes sin fama".

Queda pues, la evocación histórica. Ella inspiró nuestros primeros films mudos hace treinta y tantos años y vibró fugazmente en las torpes imáge-

nes de nuestros primeros balbuceos cinematográficos: "La revolución de Mayo", "Amalia", "El himno nacional" y algunos otros modestos intentos que aparecieron entre 1908 y 1915...

Fué un cinematografista culto y apasionado —chileno, por otra parte, de origen—, Julián Ajuria, quien emprendió la titánica tarea de dirigir en Hollywood con elementos y actores americanos, una reconstrucción de nuestra epopeya de Mayo, hace casi veintitrés años... "Una nueva y gloriosa nación", se titulaba esa película en la que el actor americano Francis Bushman, encarnaba gallardamente a Manuel Belgrano. Para su época, fué ya un esfuerzo desmesurado en que no sólo mereció destacarse el respeto histórico y las cuidadas reconstrucciones, sino el espíritu de libertad que giraba como tema central de este drama.

Desde entonces no volvió a encararse una empresa de esta envergadura, hasta que hace casi diez años, Arturo Mom, patrocinado por un grupo de franceses radicados en la Argentina, llevó a la pantalla la gesta libertadora de Mayo y la figura de San Martín, en su ambiciosa película "Nuestra tierra de paz". Es cierto que el film carecía de una línea narrativa central, y que adolecía de cierto primitivismo escolar, que le daba un carácter de estampa animada... Pero tampoco puede pasarse por alto, la vibración dramática de sus primeros actos, que reconstruyeron los hechos más destacados de la semana de Mayo, expresados con altura y dignidad. Y también es cierto, que el realizador se vió obligado a suprimir ciertos pasajes valientes dedicados a Moreno, y a su lucha contra el conservadorismo de la época...

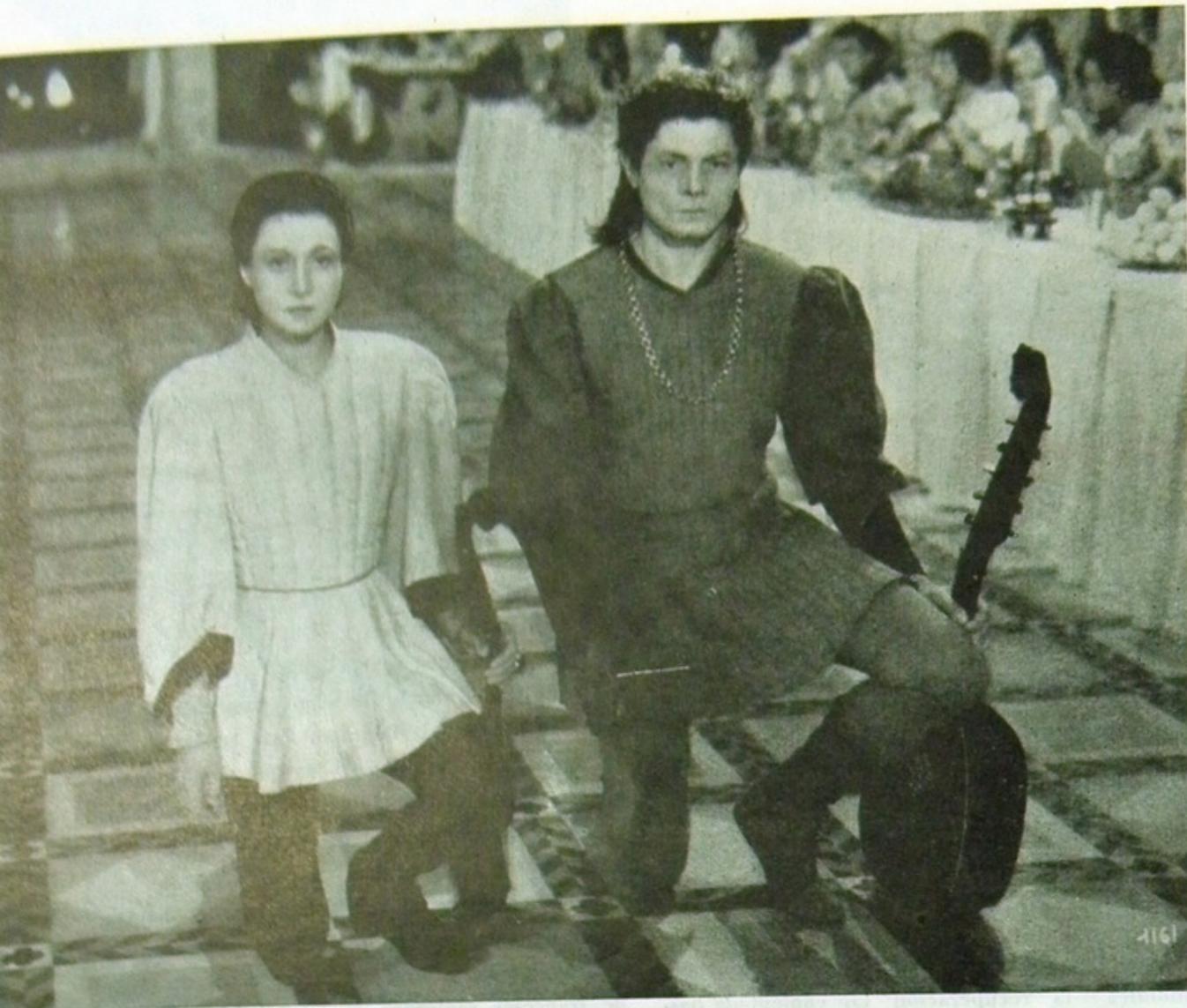
Desde entonces, sólo merece señalarse el destacado esfuerzo de Artistas Asociados Argentinos, realizadores con Demare como director y Petit de Murat y Manzi, como autores, de "La guerra gaucha" y "Su mejor alumno". Mucho más en la primera que en la segunda, vibra un auténtico espíritu libertador, un reflejo fiel y apasionante de nuestra gesta por la independencia. Piedras liminares de un cinematógrafo más nacional que nacionalista, ambas señalan una independencia de criterio y un lírico vuelo hacia nuestros ideales más legítimos que no han vuelto a ser superados ni siquiera imitados en su ambiciosa aspiración.

No sabemos siquiera si alguien seguirá esa enseñanza: el cinematógrafo no tiene las fuentes inspiradoras de otras formas de expresión. El autor teatral, puede a veces escribir sin esperar verse representado en la escena. Y el teatro gana así, de vez en cuando, alguna obra amplia, audaz, ambiciosa. En cine, generalmente los autores escriben de encargo, según las directivas impuestas por los industriales que orientan y controlan esa actividad. Y es muy difícil que esos productores, puedan pensar siquiera en la trayectoria necesaria de un arte como el cine, para mantener viva la dignidad y la libertad de nuestros postulados de Mayo. Salvo que alguna vez, se repita el caso sin igual, de un grupo de escritores, actores y directores, que emprendieron la loca tarea de dar vida auténtica a nuestra historia auténtica. Si esto vuelve a ocurrir, seguramente no habrá de extinguirse esa antorcha inspiradora, que ilustra el sello productor de los films recién mencionados...

L. K.

Una escena de "La Guerra Gaucha"





Un gran film de Marcel Carné

## LES VISITEURS DU SOIR



**A**l fin una buena, una muy buena película; no vacilemos en pronunciar la palabra: ¡una obra de arte! Una obra de poderosa originalidad que renueva la técnica del cine, superando todo lo que se ha podido ver en la pantalla desde hace años.

El nuevo film de Marcel Carné reabre el campo del cine, rompe con todas las rutinas y su autor osa destruir el conformismo que se asignaba al mismo. Digamos hoy, sin titubear, que acaba de escribirse una página grande en la historia del séptimo arte.

Original, extraordinariamente original esta película de Marcel Carné; lo es principalmente por el tema que trata. El autor de "Les Visiteurs du Soir" concibió su relato como una leyenda maravillosa, que pone en juego los sentimientos más elevados con una nobleza y una riqueza poética que colocan a esta película al lado de las más grandes obras tradicionales del género humano. Es el tema del Amor erguido contra el Mal y que triunfa. Tema romántico, sin duda, que se afirma en esta obra donde se espera en vano que el amor encuentre su recompensa.

Todo el film es de una belleza admirable; por sus maravillosos paisajes llenos de misterio y de una intensidad inolvidable que superan a los de la "Kermesse héroïque" (de la que Marcel Carné fué asistente al lado de M. Jacques Feyder), "Les Visiteurs du Soir" se coloca en primera línea entre las obras de arte pictóricas de la pantalla.

No se olvidan pronto los extraordinarios paisajes del principio que son vistos como desde otro planeta y desde alguna distancia en alguna forma infinita, ni la brillante blancura del castillo que se eleva en la llanura entre la tierra y las nubes, ni la mágica hechicería de tanto aire libre donde la realidad se despoja de la pesadez de la materia para alcanzar la ligera pureza del ensueño, ni el desfile de caballos, ni la caza en el campo, tan hermosos o aún más que los mejores trozos llegados de las películas de Jean Renoir. Ni los decorados de interiores (el decorador M. Waévitch tiene también derecho a su parte de alabanzas) cuya armoniosa estilización crea un cuadro digno de una verdadera obra de arte.

Pero sobre todo M. Marcel Carné ha vuelto a encontrar el secreto olvidado del lenguaje cinematográfico, utilizando con rara maestría la expresión del rostro humano, develando ante la cámara los sentimientos más profundos del alma, lo que lamentablemente se ha perdido en las películas americanas. Carné se iguala a sus maestros clásicos y hasta los supera por sus medios técnicos más perfectos. Por otra parte, es secundado por actores que supo elegir acertadamente, debiendo hacer resaltar la labor de M. Alain Cuny, que debuta en la pantalla; Mlle. Arletty, de un encanto equívoco perfecto; Mlle. Marie Déa y M. Jules Berry, quien encarna perfectamente el Mal.

M. Marcel Carné supo también orquestar a esta excepcional sinfonía de imágenes con la autoridad de los grandes maestros.

El cinematógrafo es el arte de los conjuntos. M. Marcel Carné supo armonizar a sus "Visiteurs du Soir" reuniendo a su alrededor a un equipo de colaboradores cuyo talento debe también ser reconocido. Ya nombramos a M. Wakeritich y a los principales actores; no omitimos a M. Jacques Prévert que escribió los diálogos con exquisito gusto, y que es autor también, junto a M. Pierre Laroche, de los escenarios; citemos aún a M. Maurice Thiriet, cuya partitura acompaña con una perfecta justeza de tono a esta película sin precedentes.

Y retengamos para terminar el nombre de M. Marcel Carné, en adelante uno de los más grandes en la historia del cine.

(Cedido por el Servicio Francés de Información)

## Más allá del horror...

Hace mucho que conocemos los campos de concentración. Los hombres que llevamos el tiempo en la conciencia —sin retóricas ni oportunismos— no nos asombramos demasiado ante los noticieros. No descubrimos ahora el horror, ni el perfeccionamiento científico de la barbarie, ni el cinismo de los enemigos de la libertad. Es más: hasta teníamos una experiencia por cada uno de los crímenes, porque, desde que existen, repercuten dolorosamente en nuestra sangre.

Hay una imagen que compendia el terror de los años de aniquilamiento colectivo. Trátase de un esqueleto animado por un rescoldo de vida. Lo extraen de una parva de huesos. Con el último destello de lucidez, el hombre une lo que queda de sus manos en una plegaria, mira hacia lo alto y muere al fin.

Estemos cerca o lejos del espíritu de ese gesto, nos sentimos conmovidos. Es, en verdad, lo que más nos ha impresionado por su tremenda elocuencia y porque resume toda la época cuya primera parte ha concluido y cuyo final definitivo se dirime ahora sobre las ruinas.

El cine al servicio de la verdad nos proporciona hoy este documento. ¡Humanísimo! De lo que se trata es de que los remisos, los cómplices, los timoratos —la comparsa gris que mide el sentido de la vida con la vara de sus mezquinas ilusiones— comprendan que esta infernal realidad existía desde mucho antes que las cámaras cinematográficas acompañaran a los ejércitos libertadores, y que después de este desenlace ya no podrá repetirse la infamia, la demagogia y el cinismo.

La escena que encuadramos es más significativa que todas las palabras. Creamos o no en la imagen sagrada que invoca la plegaria del moribundo, ese gesto significa un interrogante patético, dirigido hacia el futuro.

Y en ese futuro —que ya estamos viendo— es donde tiene que consagrarse el más elemental derecho a la vida, "a salvo del temor y la necesidad".

Sobre los campos trágicos, donde se exterminaron "millones de personas inocentes en condiciones de increíble bestialidad" y sobre las ciudades aniquiladas, todo tiene que resurgir. Las palabras no alcanzan para nombrar el renacimiento.

¿Y para qué las palabras cuando está creciendo la realidad viviente que presagiaron?

Hay una fe renacida que asciende desde el trabajo hasta el alma; desde la conciencia iluminada hasta el coro libre que voltea las falsas represas.

La justicia conquista su residencia moral...

EMILIO NOVAS

Esta terrible escena de un campo de concentración cercano a Leipzig, descubierta por tropas norteamericanas, muestra los cuerpos de trabajadores esclavos franceses y polacos, electrocutados al intentar huir a través de las alambradas.



## Sinopsis para un film

# QUE VIVA MEXICO

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

(versión castellana de H. C.)

### (CONCLUSION)

Clarines suenan a "descanso". Soldados de artillería desenganchan las mulas y los asnos de los carros de ametralladoras cubiertas de polvo; las mujeres buscan a sus hombres. Pancha encuentra a su soldado, Juan. Lo agasaja con un pollo asado y tortillas calientes.

Terminada la comida, Juan descansa su cabeza sobre el regazo de Pancha y canturrea acompañando a las guitarras que suenan. Adelita es el nombre de la canción, y esta canción es el leitmotiv de *Soldadera*.

Dominado por el agotamiento se queda dormido y su estentóreo ronquido se junta al coro general de ronquidos de los soldados durmiendo.

Pancha le lava la camisa y limpia su revólver. Al amanecer, cuando aún repercute en el desierto el eco del roncar de los soldados, Pancha coloca cinco o seis cartuchos en el revólver de Juan y lo deja a su lado.

Ella guarda su menaje en el gran saco y poniéndoselo a la espalda se une a la columna de mujeres que continúan su interminable peregrinaje.

Oprimidas por sus pesadas cargas, tratando de calmar a los niños llorosos; mascando los restos de las tortillas del desayuno, el montón de mujeres marcha a lo largo del polvoriento y desierto camino. De pronto, la voz fuerte del autor interpela a Pancha:

—Di, "Soldadera"... Pancha se detiene, vuelve la cabeza hacia la cámara, primero, encarándose simplemente; luego, llevándose el índice al pecho, inquiere silenciosamente:

—¿La ha llamado? La voz de nuevo: —Mujer, adónde vas? Ella pensativa, sonríe enigmáticamente, se encoje de hombros, como no sabiendo qué decir, y hace con las manos el gesto amplio con el cual saben las mujeres acompañar un:

—¿Quién sabe?... Es arrastrada hacia adelante por la avalancha de mujeres y se pierde en la moviente masa humana y en el polvo que pone un velo a todas las cosas frente al ojo humano.

Ametralladoras están bramando. Se oye el grito de la caballería. Una batalla estalla. Juan lucha como los demás soldados. Descarga su revólver.

Grita: "... ora... arriba... ¡adelante!..." Corre al asalto entre granadas que explotan. Bajo los vagones de un tren de carga las "soldaderas" ruegan por sus hombres en lucha.

Han colgado a sus "santos" —las santas imágenes de su más cara devoción— de las ruedas del tren y colocan las pequeñas lámparas votivas sobre los resortes del eje del vagón.

Las ametralladoras callan. El tiroteo disminuye. No se oyen más los gritos de los soldados. Las soldaderas avanzan hacia la cabecera del tren, hasta la locomotora y desde allí observan en dirección de la batalla que termina.

Las soldaderas corren a encontrarse con ellos, escrutan sus rostros. Inquieren... "¿Ha visto a mi hombre?" Pancha, excitada, busca a Juan.

—Aquí lo traen herido. Pancha corre hacia él. Descubre su cara... —No, éste no es él...

Las soldaderas descubren las heridas, las curan según su mejor conocimiento. Aplican tortillas sobre las heridas y las atan con fibras de sauce. Juan está vivo y sano pero preocupado, y debe subir al vagón de su tropa, pues los oficiales y las locomotoras dan los silbidos de partida.

Habiéndolo visto subir al tren, Pancha trepa a la plataforma de la locomotora. La voz airada del centinela la interpela: —¿Qué lleva bajo la manta?

Y levantando su rebozo, Pancha responde tranquilamente: —¡Quién sabe, señor; puede ser una niña, o quizás un varón...!

Las tropas parten ruidosamente. En los atestados vagones los soldados cantan Adelita. Y sobre los techos, las soldaderas, con sus cocinas y niños, están agazapadas como cuervos.

Han encendido fuego sobre los techos de hierro y el voleo de las palmas haciendo tortillas parece competir con el rechinar de las ruedas del tren. El tren militar desaparece en la oscuridad de la noche.

Al romper el nuevo día el fogonero, cubierto de hollín, salta de vagón a vagón en el tren en movimiento —cruza por sobre las mujeres y niños viajeros.

En uno de los vagones se tiende, pegado de barriga al techo, y grita a través de la puerta abierta... Respondiendo al llamado, Juan, ayudado por sus camaradas, trepa al techo.

El chirrido del tren ahoga las palabras de mensaje que el fogonero ha traído a Juan. Corren ligero hacia la locomotora, asustando a las mujeres echadas y al llegar a destino bajan a la plataforma delantera.

Bajo las ropas colgadas para secar sobre los faroles, bajo la ropa interior de los soldados ondeando al viento, cerca de la hoguera resplandeciente, Pancha está sentada con un bebé recién nacido.

Y el mismo malhumorado guardia sentado junto a ella, cerca de una ametralladora, le pregunta a Pancha:

—¿Es niña o varón? Entre las montañas, junto a las nubes, resolando con esfuerzo en los trechos en pendiente, el tren militar avanza.

¡Otra batalla!... De nuevo el repiqueteo de las ametralladoras... De nuevo las soldaderas aguardando la vuelta de los soldados heridos...

Esta vez Juan no regresa. Y cuando la lucha ha terminado, Pancha encuentra el cuerpo de su marido entre las ruinas humeantes... Forma una pila de piedras, le construye una primitiva lápida, le teje una cruz de junco...

Toma su fusil, su cartuchera, su hijo, y sigue lentamente al cansado ejército que avanza. Sus piernas apenas pueden soportar a su cuerpo, que pesa bajo la carga del dolor y del cansancio.

El mismo adusto soldado se acerca, entonces, a ella y le toma el niño. Pancha se apoya en el fuerte brazo de su nuevo marido para no caer y quedarse atrás del ejército.

"Adelita" es la canción que tocan las cansadas bandas, desafinada y fuera de ritmo. El ejército se ha preparado para un ataque, pero el pueblo de la ciudad se acerca y explica.

La guerra civil ha terminado. *La revolución ha triunfado*

Ya no es necesario que Mejicanos luchen contra Mejicanos. La banda de cobres descubre una nueva fuente de energía que le permite tocar "Adelita" vigorosa, solemne y triunfalmente.

Como estrépitos de trueno retumban los vivas triunfantes sobre las cabezas de los soldados. Los ejércitos fraternizan.

En el estandarte se puede descifrar la última palabra de su lema. Hacia la Revolución. Hacia una Nueva Vida... dice la voz del autor. Hacia una nueva Vida!...

### EPILOGO

Lugar y época — México moderno México de hoy en el camino de paz, prosperidad y civilización.

Fábricas, ferrocarriles, puertos con enormes barcos; Chapultepec, castillo, parques, museos, escuelas, campos de deportes. El pueblo de hoy.

Jefes de la Nación — Generales — Ingenieros — Aviadores. Constructores del nuevo México. Y niños — el futuro pueblo del futuro México. El trabajo en las fábricas.

El silbido de las hélices. El chillido de las plantas industriales. Moderno... Civilizado... Industrial... — México aparece en la pantalla.

Carreteras, diques, ferrocarriles... La animación de una gran ciudad. Maquinaria nueva — Casas nuevas — Gentes nuevas.

Aviadores — Chauffeurs — Ingenieros — Oficiales — Técnicos — Estudiantes — Expertos agrícolas. Y los Jefes de la Nación, el Presidente, Generales, Ministros. Vida, actividad, obra de un nuevo, energético pueblo... pero si os acercáis, vuestros ojos encontrarán en el campo y en la ciudad las mismas caras.

Caras con íntimo parecido con las de aquellos que oficiaban los funerales de la antigüedad en Yucatán, de aquellos que danzaban en Tehuantepec; de aquellos que cantaban el "Alabado" detrás de los altos muros, de aquellos que con extraños trajes danzaban alrededor de los templos, de aquellos que peleaban y morían en las batallas de la revolución.

Las mismas caras — pero un pueblo diferente. Una patria diferente, una nueva y civilizada nación.

Pero, ¿qué es esto? Tras el bufido de las máquinas de las fábricas. Tras el desfile de las tropas modernas. Tras las arengas del Presidente y las órdenes de los Generales — La Muerte avanza danzando!

No precisamente una, sino muchas muertes; muchas calaveras, esqueletos... ¿Qué es esto? Esto es el Desfile de Carnaval. El más original y tradicional desfile: "CALAVERA", día de la muerte.

Es un día mexicano notable, cuando los mexicanos recuerdan el pasado y muestran su desprecio a la muerte. El film comenzó con el reino de la muerte. Con la victoria de la vida sobre la muerte, sobre las influencias del pasado — termina el film.

La vida desborda por debajo de los esqueletos de cartón, la vida se derrama avanzando, la muerte retrocede, desaparece. Un alegre indiecito se quita cuidadosamente su máscara de la muerte y sonríe con sonrisa contagiosa — él personifica el nuevo México que crece.

Con motivo de su viaje a Rio, y por falta de tiempo, Horacio Coppola ha dejado la dirección de esta sección, reemplazándolo León Klimovsky. Agradecemos a Coppola su eficaz colaboración.

# Latitud

CORREO ARGENTINO (CENTRAL B)  
FRANQUEO PAGADO  
CONCESION Nº 3129  
TARIFA REDUCIDA  
CONCESION Nº 2684

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

Precio del ejemplar \$ 0.50



"Mujer del pueblo", óleo de Castagnino. (Soc. Argent. de Artistas Plásticos).



Una escena de "Les Visiteurs du Soir", último film de Carné.

P. Vallery Radot, presidente de la embajada cultural Francesa.



"Lobarrechea", óleo de Spilimbergo expuesto en "AMAUTA".

