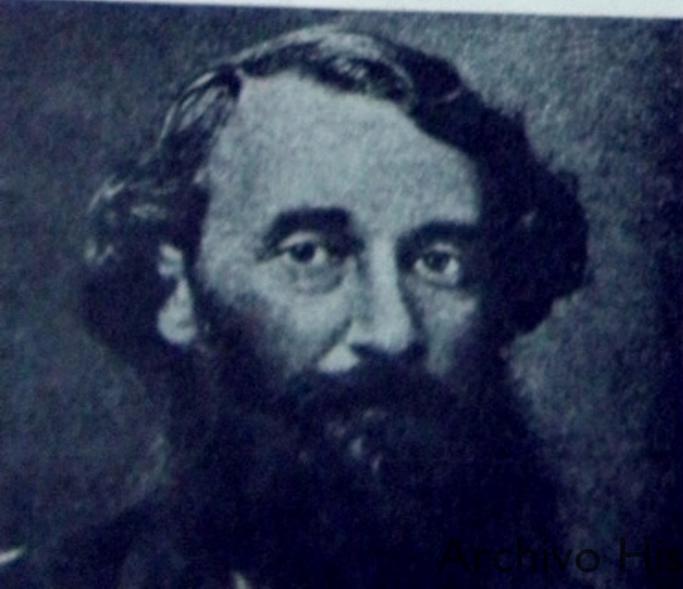
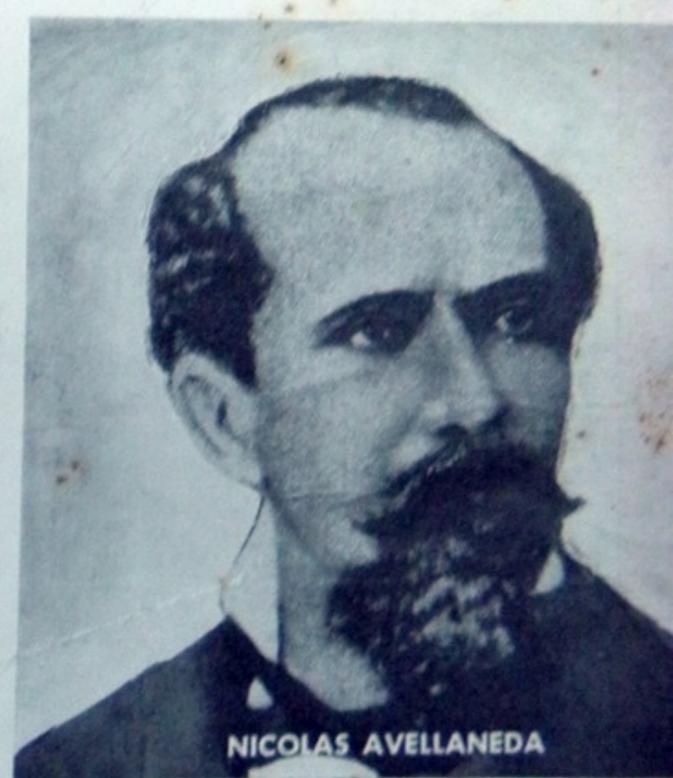
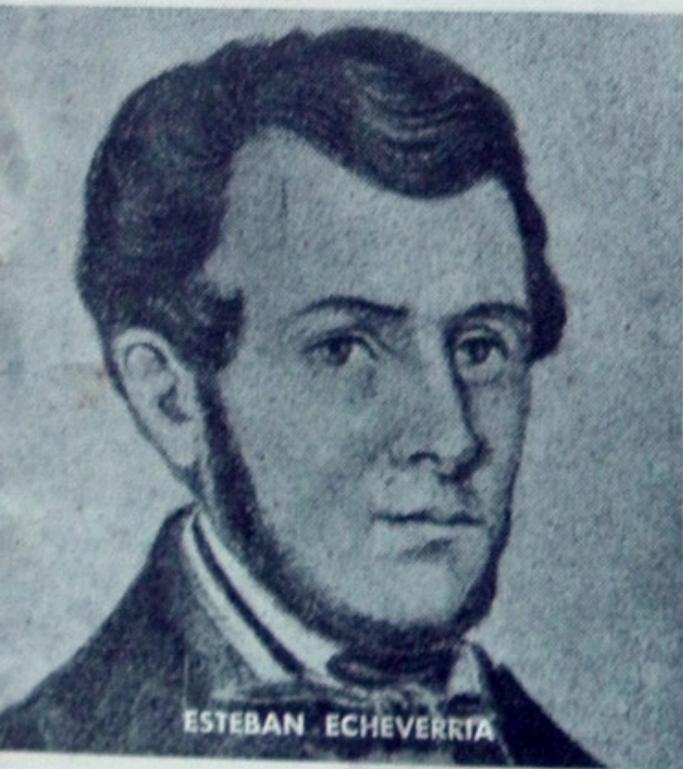
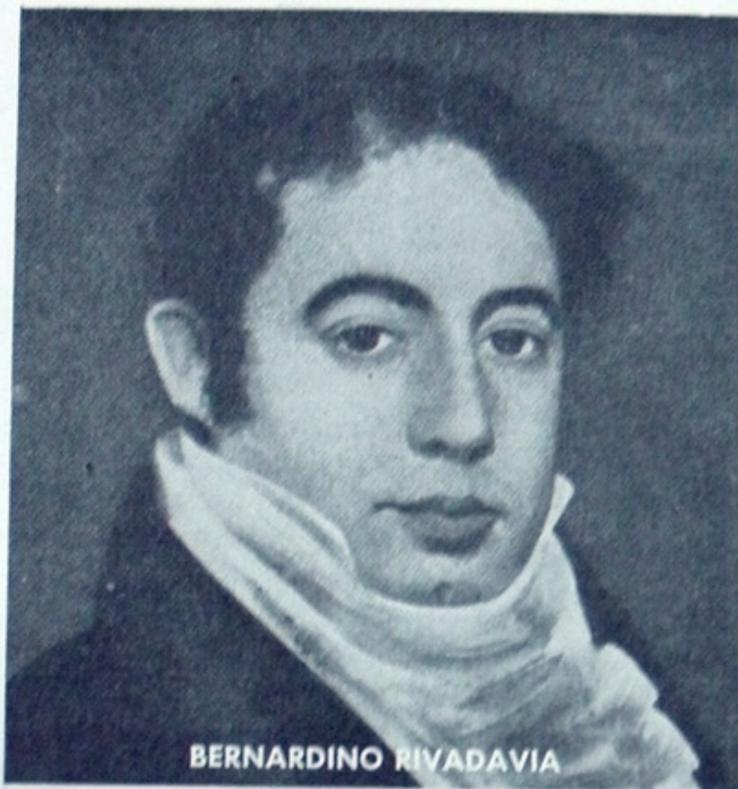
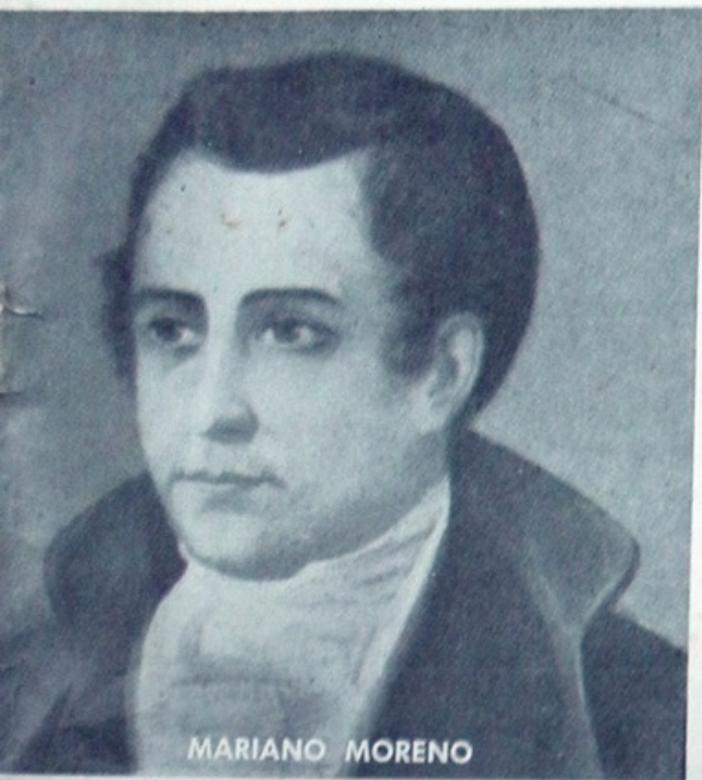


# Latitud

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



AÑO 1 · NUMEROS 5 y 6

JUNIO · JULIO 1945

# V-M

# 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*



**ARQUITECTURA  
Y URBANISMO**

*Fermín Bereterbide*

**PRODUCCION**

*Bartolomé Mirabelli*

*Sam Malamud*

*Jorge Naranjo Cuadra*

A C T U A L I D A D



## **ANIBAL PONCE** *y los deberes actuales de la inteligencia*

Seis años han transcurrido desde la muerte de Ponce, seis años de hechos decisivos para la historia del mundo. En los prolegómenos de la gran lucha contra el fascismo, que acaba de terminar en su aspecto militar, Ponce fué el jefe indiscutido del grupo intelectual de vanguardia, que opuso al fascismo nacional y extranjero una resistencia denodada. Fué uno de los primeros desterrados de las dictaduras que se sucedieron desde el año 1930 y que epilogaron en el golpe militar de Junio del 43.

Con el exilio de Ponce, perseguido por la furia desencadenada de la reacción y el clero falangista, se pretendió asestar un golpe eficaz a la resistencia intelectual que se le oponía denunciando sus atropellos; así también el destierro de cinco obreros entregados fríamente a Mussolini por el presidente Justo, fué el comienzo del combate dirigido contra la clase trabajadora organizada.

Desde 1930 Ponce se lanzó a la batalla, denunció las intrigas y los ataques arteros emprendidos contra los principios liberales, advirtió con toda la fuerza de su voz la inminencia del motín y la asonada de las facciones reaccionarias, que obraban estimuladas por los éxitos espectaculares de Hitler y Mussolini. Todo tenía que perder y nada que ganar, si es no ganar el elevarse como una figura señera del pensamiento libre de América, si es no ganar constituirse en eslabón poderoso en la cadena de los sucesos y los hombres que desde el magnífico resplandor de Mayo, se encaminan hacia una sociedad democrática como fundamento necesario de la grandeza nacional.

La muerte en el destierro le impidió presenciar el fin del más grande drama contemporáneo, la guerra, Stalingrado, la derrota del fascismo, las alternativas dolorosas de la contienda y el triunfo final con las banderas de las naciones unidas sobre las riberas del Elba, y ondeando sobre el Reichstag y la puerta de Brandeburgo, la bandera de la Unión Soviética. La muerte le impidió saber que su pueblo fué el único en el mundo al que se le prohibió manifestar la alegría infinita de la victoria, que vivió sofocando su grito de guerra y su pasión democrática, negando su historia y su genio en la alternativa de la servidumbre o la muerte.

No dudó sin embargo del triunfo final contra la barbarie que surgía en Alemania bajo los pliegues de la filosofía de Nietzsche y Spengler; se había solidarizado con las fuerzas proletarias, seguía paso a paso su historia desde las primeras rebeliones agrarias hasta la Jacquerie, la Revolución francesa, la Comuna, las revoluciones del 48 y la Revolución de Octubre.

Se esforzó en hallar los lazos que ligaban la suerte de la patria al movimiento del mundo en su conjunto. La luz del marxismo amplió sus horizontes y pudo comprender las causas y móviles de la progresión de la cultura, las ciencias y las artes, así como los cambios ocurridos en las sociedades humanas en su incesante transformación.

A la vez que procuraba derribar enemigos con las saetas certeras y penetrantes de su prosa, se adiestraba en el conocimiento de los rumbos nuevos de la Revolución y desde el fondo de nuestro pasado liberal lanzaba un cabo hacia el porvenir del mundo. Creía que para defender nuestra incipiente cultura del retroceso y la decadencia, era preciso avanzar sin detenerse, compenetrarse sin recelos ni prejuicios de los conocimientos, experiencias y doctrinas, surgidas de la realidad del agitado mundo contemporáneo. El examen analítico, histórico y político, le permitió entrever que el progreso técnico y cultural se operaba sobre las alternativas y sobresaltos bruscos derivados de la forma de producción, que la marcha era impulsada por la emulación del provecho privado y la explotación del trabajo; que la ciencia se hallaba subordinada a las contradicciones de un sistema de convivencia en que la distribución de los frutos del trabajo y la cultura no obedecían a las necesidades colectivas sino a las exigencias específicas del capital, cuyas crisis periódicas implican una ciega destrucción de la riqueza y cuyas guerras sobrevienen como un

Buenos Aires a 24 de julio de 1916  
CATEDRA DE FILOSOFIA Y LINGÜÍSTICA  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
Instituto de Historia del  
"Julio E. Payró"

Señora

Guillermina O. B. de Wilde.

Distinguida Señora:

Porque sé

que Ud., Señora, es tan ilustrada y culta como indulgente y generosa, es que me tomo la libertad de dirigirla estas líneas. Y si suplico perdón por mi osadía, pido benevolencia para el trabajo que, la admiración por el que fue su esposo ha hecho brotar de la modesta pluma de un estudiante de medicina.

Quien sé, Señora,

que esa forma en que lo envió, no es manera de dedicarlo. Todos mis deseos hubieran sido ofrecérselo impreso, pero circunstancias ajenas a mi voluntad me lo impiden.

Esperando que

Ud. sabrá interpretar el móvil sincero que anima esta insignificante demostración, acepte Ud. los respetos de

Anibal Norberto Ponce

C. Brunnvato 4959

UN MANUSCRITO DE ANIBAL PONCE

quebranto colosal, donde los hombres sucumben abatidos por los mismo elementos que crearon en la paz. Consideraba que el apoliticismo pregonado por algunos intelectuales era una fórmula refinada del quintacolumnismo y afirmaba con Marx que una filosofía que no va unida a una política no llegará a ser nunca una verdad. Intelectuales hostiles y ajenos a la política... ¿es eso lo que quieren los tiranos? ¿No es esa la clase de gente que Gentile y Radice preparaban en las escuelas del fascismo para asegurar la opresión y envilecimiento del pueblo? Si además de explicar el mundo la filosofía debe transformarlo ¿qué clase social, se pregunta, tomará entre sus manos la magnífica empresa? Esta clase es el proletariado, concluye, que se distingue de todas las otras clases esclavizadas o serviles que la historia ha conocido porque es el producto no tanto de la miseria naturalmente existente, sino de la miseria artificialmente producida. Consciente de los compromisos contraídos con esa verdad que le ilumina, resuelve apoyarla con toda su fuerza, llevar al caudal de la corriente profunda de la Historia su amor por la libertad y la superación del hombre. Entiende que depositar un adarme en el fiel de la verdad y la justicia que anima las luchas reivindicatorias del proletariado, y adiestrarse en la filosofía transformadora de la Revolución, es un deber impuesto por la dignidad de su inteligencia. Seguro de su paso, iluminada su alma por el resplandor que señalaba en el horizonte su ruta peregrina, sin esforzarse en formar adeptos y confiando sólo en su amor y su conducta, se lanza decididamente por ese "prodigioso portal levantado a mitad del siglo XIX para que pasara por él rumoroso y pujante, el espíritu nuevo". No miró hacia atrás sino para reparar la marcha con más justeza y sin errores, para evocar en los momentos de angustia y en los instantes de abandono, propios de la lucha cruel y desgarradora de todos los días, las voces amigas de la historia que incansablemente le instaban a proseguir su andar.

En ese pasado jalonado de nuestros grandes próceres y en la construcción triunfante del mundo socialista, nutría esa confianza inextinguible que le animaba a salir al encuentro de la Historia, "para decir tan alto como la voz lo permita que estamos viviendo con lucidez absoluta este momento, el más dramático de la vida del hombre, y que tan seguros nos sentimos del porvenir inevitable cualquiera sea la suerte que el destino nos reserve, que ya podemos desatar al viento la infinita alegría de vivir ahora".

El destino le reservó la muerte en la República de Méjico, fraternal amiga. Pero la lucidez con que vivió los complejos problemas del mundo con el instrumento flexible del marxismo, hizo menos amarga su desdicha y su soledad. Sólo puede comprenderse que el porvenir es inevitable si, como él lo hizo, contribuimos a determinar lo que la razón y el sentimiento nos anticipan como verdadero y justo. Ello despertó en él esa alegría de vivir, símbolo melancólico de su alma, hoy que evocamos su recuerdo y procuramos reanudar su marcha interrumpida.

Desde el primer momento Anibal Ponce ofició de fiscal acusador ante el tribunal inapelable de la Historia, ante cuyos estrados llevaba de continuo a los tiranos y usurpadores de la soberanía del pueblo que se sucedieron en nuestro país desde el año 30. Advirtió que la burguesía feudal latifundista, las 200 familias y los reyes de la industria, desconfiando ya del instrumento legal, comenzaron a minar el crédito de la democracia y procuraban perpetuarse por el fraude para asegurarse sucesiones. Mientras esas fuerzas oscuras y retardatarias se obstinaban en desacreditar un sistema político que no parecía ya adecuado a la conservación y crecimiento de sus privilegios, las fuerzas nazi-falangistas, aprovechando esa feliz coincidencia de propósitos, se dispusieron a de-

rribar del todo el artificio democrático y asestaron por fin el golpe definitivo el 4 de Junio de 1943.

Ponce, a la cabeza de un grupo de intelectuales de vanguardia constituyó la AIAPE, con el inolvidable Emilio Troise, y libró desde el primer momento la batalla en todo el vasto frente de la cultura, contra los avances del clericalismo en la enseñanza, contra la filosofía irracionalista y escolástica, contra la conculcación de la libertad y la negación de nuestra historia liberal. Su pluma, por lo general delicada y suave se tornaba áspera e incisiva cuando advertía alguna claudicación en los intelectuales que se evadían de la realidad, ya fuera comulgando con el élan vital y la metafísica espiritualista de Bergson, el irracionalismo de Rathenau o el intuicionismo de Steiner, sostenido por el capital alemán.

Su testamento intelectual y político, resumido en "Los deberes de la Inteligencia" y "Un examen de conciencia", contiene en las mallas delicadas de su estilo la fuerza de todo nuestro pasado liberal y la potencia creadora de la cultura viva y pujante que le es inherente. Se hacía necesario a su juicio redimir la inteligencia de dos fuerzas hostiles y concurrentes, la que depende del mismo pensador temeroso de las consecuencias de la verdad y aquella que la sustrae de sus deberes sociales en la quietud de su refugio, cuando no la convierte en fuerza capaz de cohonestar los abusos y extravíos de la tiranía. Para librar a la inteligencia de aquel temor que invadía a Bruno y Erasmo, apelaba a la dignidad como virtud primera que hace sentir como un bofetón las claudicaciones voluntarias ante el desarrollo previsible del pensar; y para lo segundo, invitaba a la inteligencia juvenil a fecundarse en el contacto vivo de la Revolución. Para una y

otra, Ponce dió a sus conciudadanos el alto ejemplo de su conducta civil, su exilio y su muerte. Fué el ejemplo heroico para una inteligencia que habiéndose acercado a la verdad se rehusaba sin embargo a decirla y defenderla, que habiendo sacudido la tutela de los dogmas desde el magnífico amanecer del humanismo, "no ha perdido del todo las costumbres de su vieja servidumbre". Acaso, dice, un proceso que marcha paso a paso hacia lo desconocido criticándose a sí mismo con crueldad implacable, iría a sancionar la quietud del dogma, la rutina de las tradiciones el gozo panglosiano de los que nada esperan? Buscar la solución honradamente, se pregunta, ¿no equivale a poner la inteligencia sobre el camino de la Revolución?

Estas convicciones sencillas, expresadas a veces con ingenuidad, dado que se hallaba casi solo en un mundo asolado por una lucha semejante a la de las fieras en la jungla, le hicieron insensible a las consecuencias y emprendió su marcha en medio de la algarabía de clérigos y fascistas a quienes había tocado alguna vez con la punzante ironía de sus comentarios. Procuró desconocer como un santo todos los obstáculos. Llevaba en su alma la pasión obstinada de Agenor, el gusto poético y el amor a la belleza de Idomeneo.

Vivía atento al rumor de las muchedumbres y en las luchas del pueblo, en la huelga y la insurrección percibía los indicios que anticipan una vida nueva, que libraré por fin a la inteligencia de los obstáculos que estorban en la práctica su progreso indefinido.

Entendía que escribir es actuar y que no escribir es también un modo de tomar partido. Su acción no se circunscribió sin embargo a la

mera prédica, o firmar manifiestos por la paz, contra el facismo; acompañó a los obreros en sus luchas; creó instituciones de combate, como el Colegio Libre, destinado a desarrollar la ciencia que en la universidad se ignora o se prohíbe y la A.I.A.P.E. que continuó en la Argentina la acción del Comité de Vigilancia de los Intelectuales de Francia.

Consideraba que en una sociedad dividida en clases el intelectual no puede creer que el progreso sólo concierne a la inteligencia prescindente y apolítica. Para reconocer el móvil de su propio desarrollo le es preciso estudiar a fondo los problemas sociológicos, comprender la motivación de los cambios históricos, saber en suma para qué y para quien se trabaja, cuál es el destino de su propia creación.

En un mundo de tal modo organizado, en que la producción se rige por el impulso anarquizante de la explotación del trabajo y el provecho privado, ¿cómo puede creerse en la neutralidad del pensamiento, fruto de una pretendida virtud inmanente? La verdad es que apenas nacido es arrancado de las manos que le dieron forma y se incorpora al proceso del trabajo y concurre con sus descubrimientos a promover las revoluciones de la técnica o a fortalecer la injusticia y otorgar acaso a un enemigo de la cultura los frutos preciosos de su labor. Bien triste cosa es el mundo de hoy, exclama para quien no sepa contemplarlo en una amplia perspectiva. Fascismo, terror, guerra inminente, no son sin duda para alentar a nadie. Bajo su influencia inmediata se desesperan unos en la angustia, buscan otros en el pasado la solución. El ve seguro la solución del porvenir y su esperanza estriba en el mundo y el hombre nuevo que construye el mundo socialista sobre los cimientos inconmovibles de los planes quinquenales. Ha aprendido a descubrir en las luchas de clases el motor de la Historia y "todo adquiere de pronto una ordenación precisa, todo asume de inmediato una significación que lo ilumina". Conmovedor instante de la vida del mundo, exclama, en que sabemos por fin adónde vamos.

Desconociendo el carácter peligroso que muchos asignan a las ideas, advierte en las transformaciones sociales del mundo moderno la continuidad histórica de los diversos movimientos y de los documentos teóricos de las clases revolucionarias, ayer la Enciclopedia y el Contrato Social, "hoy el caudal de las ciencias y el pensamiento de Marx".

Su examen de conciencia es menos doloroso y desgarrador que el de Romain Rolland, pues es más joven, se desprende fácilmente del pesado ropaje y salta con gallardía allí donde otros emprenden una marcha vacilante y torpe. No se limita, sin embargo, a admirar de un modo contemplativo la obra de creación de un mundo que nace, de ciudades que surgen en medio del desierto, de una ciencia que progresa al servicio del hombre, pues ausculta en su propia tierra el rumor de las corrientes profundas y procura abrirles camino en el alma de su pueblo, para adelantar la hora de su propia superación. Porque está con el pensamiento de Mayo, con la organización nacional, con Moreno, Echeverría, Sarmiento, por eso, está con la Comuna de París, con la Revolución Rusa, con la insurrección de Asturias, con la República Española, contra la ilegalidad que impera en nuestra patria desde el año 30. Su sentir y su pensar constituyen un todo indivisible y armonioso.

Para servir a la Revolución debe penetrar en sí mismo y desprenderse sin miramientos de todas las mentiras convencionales y prejuicios que limitan el alcance de la crítica; se encamina metódicamente, sin prisa, con firmeza. El sabe que sólo se marcha seguro cuando no se niega ni obstaculiza un solo instante la fuerza popular que forjará la historia. No es un utopista, pues comprende que la marcha de la Revolución es

desigual como es desigual la marcha y la hora del ocaso del capitalismo, sabe que en nuestro país deben cumplirse todas las posibilidades de la burguesía y que para ello es preciso abatir las posiciones del feudalismo latifundista que se mantenía adherido a los imperialismos mediante gobiernos fraudulentos y policías políticas. No ignora, además, que la reacción es implacable y pagará un precio muy alto por su osadía.

Pero aún a expensas de su dolor proclamará su fe en el mundo de mañana y cuando el cura le despoja de su cátedra, aunque herido, su respuesta no será un lamento, sino aquel libro magnífico en que analiza la naturaleza y el carácter clasista de la educación. Qué pueden significar los sacrificios, decía a los jóvenes, si al mezclarlos en la vida de la época y al batallar en ella vais sintiendo al mismo tiempo que os aumenta de tamaño el corazón? A medida que le atacaban, su figura se aligeraba y su voz adquiría esa resonancia singular que sólo surge cuando las formas del arte revisten de sonidos y colores algo vivo, auténtico y profundo. Las tristes circuns-

## Introducción del album de homenaje a Pedro Figari

Ha demorado un tiempo largo esta ansiada consagración de Figari. Parecería que el destino de toda su obra, lograda en la lenta maduración, hubiera influido también para que llegara sin la premura irreflexiva el instante de levantar por sobre las fronteras, su gran nombre de pintor. Detrás de su obra inmensa esperaba su turno, su palabra de luz. Pudo darse —y casi llegó a darse— y al poco tiempo de su muerte, atada al collar de sombras en que ha sufrido el mundo. Pero él, que siempre mantuvo izada en alto, aun mirando hacia un dulcísimo pasado, su fe en los días nuevos y liberados, debía de hacer entrega de su limpio mensaje artístico, cuando esas sombras se hubieran alejado de la tierra.

No es en vano que queremos poner el nombre de Figari —despertado del silencio en que dormía desde que callaron sus pinceles— en esta hora clara de salvación del mundo. El, el pintor, el filósofo, el maestro, el hombre, insistió con el legado de su obra en esta magnífica paradoja: puesto de espaldas hacia la vida —descargando un leve pasado en sus cartones— anunció el oro de los nuevos días. Con la mirada vuelta hacia atrás, remozó sus manos añosas en los brotes reverdecidos. Y ahondando en la viva tradición del Río de la Plata, fué como la raíz que penetra al negro misterio de la tierra presintiendo en el oscuro descendimiento, el temblor de las hojas en el aire de las primaveras.

Así en ese entregamiento de hechicería, brujo de sus sesenta años, dejó lo más grande que puede apretar el hombre en su efímero pasaje por la vida: sus sueños. Figari los dió todos, y de a miles, rociados de futuro. Despertó las horas dormidas —pero de esas horas cubiertas de ceniza— fué el primero que pudo arrancar una sustancia y un destino nuevo y puro para el arte americano. La plástica esperaba ese anuncio liberador. Y Figari lo ofreció en caudaloso río de belleza.

Fué así que el largo pasaje de su vida le permitió conquistar, macerada por la meditación y el trabajo, la obra que siempre él reclamaba para el creador americano. La obra en toda su fuerza indígena, hundida en el suelo nuevo; regocijo de sus ojos de artista iluminado; después regocijo para nuestros ojos actuales, de carne viva, en la recreación de todo su mundo de fantasía; y también regocijo para los ojos que se abrirán mañana en la insalvable y atávica interrogación ante el pasado.

CARLOS HERRERA MAC LEAN

Vicepresidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes

## 20 Artistas Brasileños

En el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata se inauguró oficialmente, programada por la Dirección Provincial de Bellas Artes, la muestra de 20 Artistas Brasileños. Reza el catálogo que seleccionó y organizó las obras el señor Marques Rebelo, crítico de arte carioca conocedor de la realidad política y cultural del presente argentino. Apartándonos, momentáneamente, de los valores indiscutibles de las obras expuestas, aunque faltan nombres entre ellos el gran Segall, no comprendemos como se hace participar a los artistas brasileños en una acción opuesta y contraria a la actitud que actualmente han tomado lo más destacado de la intelectualidad democrática argentina, actitud que coincide en un todo con las resoluciones del Primer Congreso de Escritores Brasileños de San Pablo. Los artistas brasileños aparecen aquí rompiendo la necesaria unidad que debe tener el movimiento democrático intelectual latino-americano. No dudamos que Partinari, Yarsilo, Cavalcanti y todos los demás artistas brasileños ignoran a que fines divisionistas hacen servir sus nombres con la exposición de La Plata. Hace poco más de un mes un grupo de intelectuales argentinos se negaron a dar conferencias en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata en solidaridad con el movimiento en favor de la normalidad democrática del país. Con esta exposición se hace sospechar, a los desprevenidos, que los artistas democráticos brasileños no tienen interés en la solidaridad con los artistas democráticos argentinos, cosa que no pueden imaginar ni remotamente quienes conozcan algo de los altos valores personales y artísticos de los pintores cuyas obras se los exponen oficialmente las autoridades de la provincia de Buenos Aires.

A. B.

tancias que precedieron su partida no le acobardaron: siguió pregonando la verdad y su prosa magistral continuaba restallando en los oídos de los tiranos. Las palabras que brotaron de su alma resuenan como el eco multiplicado de los grandes pensadores liberales que hablan siempre al alma juvenil de América, juventud que cien veces abatida, cien veces se rehace, ligera y vibrante, entre las toscas manos de la tiranía.

Desde la muerte de Aníbal Ponce, los problemas que él señaló con profundidad y belleza insuperable, adquirieron formas nuevas. Para no extraviarse, es preciso, si no igualarle en conocimiento y experiencia, permanecer adherido a ciertos principios esenciales, amar al pueblo, comprender y aplicar en el examen de los hechos históricos así como en las diversas disciplinas, la filosofía política de la clase obrera, que es fundamentalmente crítica y revolucionaria y que procura apropiarse, bajo el signo del nuevo humanismo proletario, de todos los valores progresistas de la humanidad en el terreno de la técnica, las ciencias y las artes.

Ahuyentemos el temor a las ideas, retomemos el hilo de la historia y estemos atentos al llamado del mundo nuevo que nace por doquier y se estrema bajo nuestros pies. Seamos dignos de uno y otro, de aquel que nos llama desde el fondo de las edades con sus creaciones, sus sabios y sus poetas y de aquel que nos señala la ruta del mañana.

La lección de Ponce nos dice que no debemos bajar la guardia. La barbarie que en Europa ha sucumbido bajo el peso de las armas no se ha extinguido todavía y sus formas monstruosas procuran resurgir. Atizando los odios que nacen del hambre y la destrucción, realizará un esfuerzo supremo por revivir y jamás se declarará vencida así quede un solo rincón para su refugio, un solo pueblo para darle abrigo, un periódico, un libro para introducir su ponzoña en el alma juvenil, un solo encapuchado en la escuela y en la Universidad. En el fondo de la escena de la paz se agitan oscuramente los cómplices de Munich, de aquellos que pesaron sobre el mundo la noche lúgubre de su sangriento y efímero reinado.

Después de quince años de asfixia y retraso en que hemos sentido el bochorno de nuestra impotencia, en que el mote infamante de fascista ha resonado en el mundo al lado del nombre limpio de la República, la democracia se anuncia pregonada por la voz juvenil, una democracia vigorosa, asida a la experiencia adelantada del mundo moderno. No obstaculicemos el conocimiento con el pretexto de idiosincrasias incompatibles, de culturas de Oriente y de Occidente o confundiendo las cosas más opuestas identificándolas como "extremistas" de igual categoría. Para su tiempo, fueron extremistas las ideas jacobinas profesadas por Moreno y Echeverría; pero ellos las distinguieron claramente de la filosofía y práctica extremistas del despotismo feudal y la inquisición. Si el criterio de los hombres de Mayo se hubiese circunscripto a la experiencia interna, aborreciendo las ideas por exóticas, la colonia hubiese prevalecido, los principios de la Revolución Francesa no hubiesen penetrado en el pensamiento emancipador y progresista que proclamó la Independencia.

Después de un siglo, cuando aun no hemos cumplido una mínima parte de aquel legado histórico, cuando nuestro país se ve expuesto a permanecer inerte y empequeñecido en el torbellino del mundo, bajo la férula de los tiranos, ¿seremos nosotros menos avisados que nuestros ilustres predecesores? ¿Tendremos miedo de nuestro propio pensamiento, so pretexto de que así nos preservamos de toda influencia exótica? Seríamos indignos de aquel pasado magnífico y habríamos a la vez enajenado la herencia sagrada de la Revolución y burlado la dignidad de la inteligencia.

J. T.

# La encrucijada del superrealismo

por HECTOR P. AGOSTI

## I. La tentación del vaticinio

El final de esta guerra invita a evocar el final de la otra, a recomponer sus gestos precisos en el orden político y a reparar en la abigarrada multitud de doctrinas que a su tiempo pretendieron captar, fugaz o permanentemente, el inédito curso del fenómeno que se ofrecía a la consideración del hombre. Dicha circunstancia conduce necesariamente a la tentación del vaticinio. Apenas se medita acerca de estos temas fundamentales surgen varias interrogaciones, que suponen otros tantos problemas inquietantes. ¿Cómo habrá de reaccionar la conciencia del hombre —y sobre todo su conciencia artística— ante ese mundo que se dibuja borrosamente entre el eco de las batallas? ¿Es que otra vez habremos de sumirnos, como en la posguerra angustiada que desembocó en la nueva catástrofe, en la pugna tremenda de un escepticismo que dudaba de todo, hasta de su propia sombra piruetesca? ¿Es que otra vez habrá de obstinarse el artista en esa huida dramática de lo real, en esa evocación afanosa de una "superrealidad" que señaló con acentos definitivos su postrada grandeza?

En un libro <sup>(1)</sup> cargado de sugestión polémica se ha animado Juan Larrea a internarse en esas zonas ariscas del vaticinio, tan seductoras en su insito riesgo alucinante. Su ardiente desafío incita a seguirle. Porque Larrea traza el prontuario del superrealismo y no le perdona en el análisis uno solo de sus defectos ni una sola de sus simulaciones; pero al término del balance nos dibuja el simultáneo suicidio y esplendor del superrealismo en esta conjugación de Sueño y Realidad que es el orto inaugural de la América Nueva.

Coloquemos aquí, entonces, la banderilla capaz de servirnos como punto de arranque en la indignación. Si el superrealismo, como típico fenómeno de entreguerras, fenece en su agitado tránsito europeo, ¿será forzoso que renazca, aunque sea investido de otras cualidades gentilicias, sobre nuestras tierras de América, carentes de las razones concretas que motivaron el nacimiento de la tendencia? La tesis de Larrea relaciona al superrealismo con circunstancias y potencias específicamente americanas, y es lógica consigo misma, por lo tanto, cuando anuncia la postrera sublimación del superrealismo en el ámbito del Nuevo Mundo. Pero a su turno los poetas "surrealistas" franceses, estremecidos en las andanzas del maquis glorioso, también responden operativamente a este interrogante, y es entonces Aragon quien reivindica una nueva vigencia de la rima, o Eluard el que postula una flamante inmersión en la claridad expresiva, y todos ellos los que abandonan la Realidad soñada para hundirse en la Realidad verdadera que la experiencia —y la conciencia clamorosa de dicha experiencia— pone a su alcance entre el fragor de los hechos cotidianos.

(1) "El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo", ed. Cuadernos Americanos, México, 1944.

## II. Las formas de la moralidad

Intentar el seductor paralelismo de ambas posguerras en cierta manera comporta indagar lo que pueda haberse alterado en las formas mudables de la moralidad, todo lo cual equivale a mirar al trasluz el cúmulo de esas relaciones sociales de

donde brota la moralidad como expresión sintomática de la conciencia colectiva.

Queda fuera de toda discusión que la primera guerra mundial, por su insólito carácter universal, significó una poderosa conmoción de las conciencias. La guerra abolió brutalmente las viejas fronteras de la fantasía, y en el desquicio inhumano de las trincheras comenzó a percibirse —borrosamente para algunos, lúcidamente para otros— que había llegado la crisis de la civilización, exhibida en su impresionante podredumbre por el centelleo de la metralla. La conciencia conmovida respondió de distintas maneras. Algunos, como el Barbusse de *Le feu*, sintieron que era preciso internarse en la realidad repugnante con decidido ánimo de transformarla. Otros —los más— perdieron la fe en los valores esenciales del hombre, y desde el refugio de Zurich ensayaron la descompuesta carcajada de Dadá, desconfiando de la comunidad, según lo dijo Tzara en su Manifiesto liminar, y dudando de todo, absolutamente de todo, incluso de Dadá, pues "el arte —declaraba Picabia entre traviesas risotadas funambulescas— es un producto farmacéutico para imbeciles".

No es difícil descubrir el mecanismo psico-social de ese inmenso resorte roto de Dadá, cuyo desarraigo absoluto de la civilización que simultáneamente lo alimenta y lo repele habrá de reproducirse en el superrealismo. Crecida en la veneración casi metafísica de los "valores eternos" de la cultura, ¿cómo no iba a sentirse empavorecida o desconcertada esa generación de artistas ante una civilización que se les representaba cual una masa de cadáveres anónimos calcinándose sobre las yertas tierras europeas? Los psiquiatras han descubierto una psicosis de guerra que se origina en las torturadas vigiliadas del acecho y que se desmorona en las formas de la vida corriente por la ruptura violenta de los frenos morales que rigen la conducta colectiva. Esta psicosis de guerra —que a ratos se transforma en una disconformidad anárquica con el orden social— rebulle furiosamente en la insurgencia artística del dadaísmo y el superrealismo, y en un artista, que es por definición una naturaleza sensible, aquella subversión moral habrá de precipitarse con más agudo dolor. Pero la sola psicosis de guerra no explica el descalabro, o apenas si lo explica, pues en la oscuridad sigue permaneciendo la intrincada madeja de relaciones sociales a medias develada por la moralidad. Habrá de verse que la psicosis de guerra no obra en nuestros días el mismo resultado desquiciante, y en esta diferencia psíquica de la moralidad, tan descuidada frecuentemente por los psicólogos puros, radica una de las discrepancias sociales en el paralelismo de ambas guerras. Esa discrepancia invalida todo intento de pervivencia del superrealismo.

La disgregación moral es, por tanto, la consecuencia necesaria de esa desconfianza en la honradez intrínseca del hombre, porque el hombre, desencajado de los términos sociales que lo condicionan y lo explican, aparece como un individuo autónomo, como una miserable criatura revestida de todas las lacras que el romanticismo creyó oportuno redimirle. Y esas mismas lacras, voluptuosamente descarnadas a lo vivo, llegan incluso a transformarse en temas de poesía que trasladan

hasta lo más recóndito del mundo el eco de la disolución moral.

Como núcleo de generación primaria del superrealismo, a Dadá no podría entenderse cabalmente si se lo desvinculara de ese medio de amoralidad definida que constituye siempre el clima de una civilización que se desmorona. En ello consistió su drama: los disloques de los dadaístas presentían el derrumbe de ese sistema de relaciones burguesas brutalmente desnudadas por la guerra; pero aunque ese sistema les repeliara, ese sistema los alimentaba y seguía alimentándolos, a punto de impedirles descubrir los indicios de una nueva civilidad reemplazante. El mundo que los nutre les repugna; pero no les queda fuerza para rechazarlo o enmendarlo, y apenas si se conforman con asustar por sus piruetas a los pobres burgueses tradicionales, demasiado impresionados de una travesura inofensiva que, sin embargo, escarba hasta sangrarla una irremediable infecundidad. Pues si el cubismo había pretendido fijar en normas la quiebra del concepto aparental de la realidad, padecido por la conciencia de nuestros días, los dadaístas intentan reducir a la nada esos mismos principios, en un nihilismo tan desenfadado que pareciera tener por misión la fragua del caos primitivo. "Nosotros no reconocemos ninguna teoría. Ya tenemos bastantes academias cubistas y futuristas: laboratorios de ideas formales", exclama Tristán Tzara en su Manifiesto de 1918. Con este repudio violento de toda regla de invención y de solidaridad, Dadá se empina en lo más encumbrado del individualismo: el arte es un acto individual que sólo interesa al sujeto que lo cumple, y el mayor agravio para Dadá consistiría en que sus piruetas pudieran entenderlas los espectadores. Irritar al espectador pareció entonces lo más expresivo, porque el espectador —el público— presentábase como la materialización congruente de esa vasta humanidad ruinosa capaz de degollarse en el asalto de las trincheras. Emergiendo de la disolución moral y adornado por el desprecio hacia las masas, el disconformismo no era otra cosa que un nihilismo anárquico, embriagado de sólo vociferar.

## III. El desplazamiento de la vida real

¿Simplemente por dicha amoralidad podría explicarse el superrealismo? Conviene reparar ante todo en esta distinción: los superrealistas provienen de Dadá, pero en vez de aquel nihilismo corrosivo traen ya un primer acento de afirmación y un aire de escuela que, no obstante su individualismo obstinado, pugna por asociarlos como colectividad y por presentarlos como un "agregado" de doble condición a la vez estética y sociológica. Al desconcierto inicial sucede la voluntad de encauzar el arte y la literatura por rumbos sistemáticos. Dadá había sido la negación de la norma como sistema; el superrealismo se aplica, por el contrario, a la búsqueda de un sistema normativo.

Este sistema normativo, ¿dónde encontrarlo con precisión coherente y a la vez profunda? Los superrealistas repararon entonces en los hallazgos de la psicología abismal. Con cierta sobriedad luciferina estremeciéronse en la trampa de ese mundo del inconciente, olvidando o desechando los lazos que lo ataban a la lucidez. Llevados a evadirse de un sórdido medio señalado por el viento de la guerra, los superrealistas condujeron hacia su más extremoso desenfreno esa fuga de lo real comenzada por los románticos con virtual sobrecarga de palabras. Los románticos iniciaron una curva en la cual la visión personal se sobrepone a la visión exterior; los superrealistas se trepan al punto empinado de la comba. Breton lo confiesa en su Manifiesto de 1924: el superrealismo significa el predominio absoluto de la fantasía, de las razones de la imaginación que "la razón —pura— no conoce", capaces de desplazar totalmente la vida real.

(Continuará)

**Antología del Pensamiento Liberal Argentino**

DE SAN MARTIN

"La presencia de un militar afortunado, por más desprendimiento que tenga, es temible a los estados que de nuevo se constituyen".

"No busco gloria militar ni el título de conquistador del Perú; quiero sólo libertarlo. ¡De qué me serviría Lima si sus habitantes fueran hostiles!

DE MARIANO MORENO

"Os hemos hecho superiores a nosotros, a fin de que descubráis el conjunto de nuestras relaciones, y estéis fuera del tiro de vuestras pasiones; pero acordaos de que sois nuestros semejantes, y que el poder que os conferimos dimana de nosotros; que os lo damos en depósito y no en propiedad ni a título de herencia; que vosotros seréis los primeros que os debéis sujetar a las leyes que establezcáis; que mañana seréis relevados y que ningún derecho adquiriréis sino el de la estimación y el reconocimiento; y considerad con qué tributo de gloria el universo que reverencia a tantos secuaces del error, honrará la primera asamblea de hombres racionales que declare solemnemente los principios inmutables de la justicia y consagre a la faz de los tiranos los derechos de las naciones".

DE MONTEAGUDO

"Por rigor de justicia todo el que sea ciudadano tiene derecho de sufragio; la privación de este derecho es un acto de violencia, un paso al despotismo y una injusticia notoria".

DE RIVADAVIA

"Ha llegado el momento de oponer los principios a la espada".

"Las revoluciones deben acabarse, y el modo de que no vuelvan es no temerlas".

DE SARMIENTO

"La libertad de los pueblos, pues, no se consigue con la persecución, se consigue por la tolerancia y la libertad de conciencia".

DE ALBERDI

"El hombre de espada no tiene más que un modo de ilustrar su carrera terrible en lo futuro, y es el de no desnudarla jamás de la vaina. La espada virgen, que tanto ha dado que reír a la comedia, es la única digna de los honores del soldado del porvenir".

DE MARMOL

"Los que besan el pie del tirano  
No son dignos de un otro destino;  
Son ladrones del nombre argentino,  
Son bastardos sin alma ni voz".

DE ESTEBAN ECHEVERRIA

"La Democracia, señores, es el ángel de fraternidad que ha reunido todos los hombres de climas diferentes. ¿Sabéis qué bandera lleva en su diestra? La bandera de Mayo.

Marchemos, pues, todos unidos como hermanos a la sombra de ese símbolo santo, que es el galardón de esperanza y de salud, y que ahora, como en el pasado, ondeando sobre nuestras cabezas nos abra el camino de la victoria".

DE JUAN MARIA GUTIERREZ

"¡El cielo prospere las armas de la patria y les conceda el último triunfo sobre los tiranos! Entonces se completará aquella época de esplendor que consiguen los Estados libres, por las ciencias, la industria y la libertad de comercio".

DE BARTOLOME MITRE

"Poder irresponsable es aquel que no tiene contrapeso, ni obligación de dar cuenta a nadie de sus acciones, ni autoridad superior a él que pueda fiscalizarlas".

"Poder despótico es todo poder especial establecido fuera de las condiciones del derecho natural o escrito y que, por consecuencia, no tiene ley ni regla alguna a que ajustarse".

DE JOAQUIN V. GONZALEZ

"San Martín, cuyo pensamiento democrático tarda todavía en volverse conciencia y esencia moral de nuestro pueblo, ha dejado a todo soldado —y todo ciudadano lo es en su hora— el lema impercedero de nuestra Bandera ideal: No desnudar jamás la espada contra la libertad de ningún pueblo, ni en lucha fratricida entre los pueblos de América, ni para impedir desde el Poder la libre expresión de la voluntad soberana para darse sus instituciones y gobernantes.

No habrá paz social sino en el seno de una verdadera democracia".



DIBUJO DE ANDRES CALABRESE

**Piú avanti**

No te des por vencido, ni aún vencido,  
no te sientas esclavo, ni aún esclavo;  
trémulo de pavor, piénsate bravo,  
y acomete feroz, ya mal herido.

Ten el tesón del clavo enmohecido  
que ya viejo y ruin, vuelve a ser clavo;  
no la cobarde estupidez del pavo  
que amaina su plumaje al primer ruido.

Procede como Dios, que nunca llora;  
o como Lucifer, que nunca reza;  
o como el robledal, cuya grandeza  
necesita del agua, y no la implora...

Que muerda y vocifere vengadora,  
ya rodando en el polvo, tu cabeza!

ALMAFUERTE

# CULTURA FRANCESA Y CULTURA ARGENTINA

por ROBERTO GIUSTI

No puede seguirse la evolución de nuestra cultura sin remontar las diferentes corrientes europeas que confluyeron en ella. Si, como dicen los enemigos de las actuales instituciones, nuestra historia del siglo XX ha sido una traición a la patria, una negación de sus orígenes y destino, todo lo que aprendieron los espíritus generosos que nos emanciparon de la esclavitud colonial e intentaron constituir la nación en las primeras décadas revolucionarias, fueron sin duda quimeras y sofismas criminales. Yo veo, en cambio, que la línea del desarrollo cultural argentino se quebró lamentablemente durante veinte largos años, cuando se pretendió volver las espaldas a Europa. Que, para trazarla, hay que seguir a la generación de los emigrados y verlos en Chile, en Montevideo, en otros lugares de América o en el Viejo Mundo, adiestrarse en el ejercicio del pensamiento libre y preparar el cemento con que reedificar la patria soñada, la cual, si ante todo no es un hogar de civilidad y cultura, nada significa en la historia. Pero ¿puede haber cultura sin libertad? La respuesta la da la Asociación de Mayo, cuyos miembros creyeron, ilusos, que les sería permitido amasar ese cemento en su propia tierra, retornando a los ideales de la generación de 1810.

“La Joven Argentina”, agrupada en torno de Echeverría, respiraba los vientos ozonizados del romanticismo poético y político que soplaban de Francia. La juventud escuchó el mensaje, como suele decirse hoy, del poeta de *La Cautiva*. Su fervor creció, alimentado de discusiones y lecturas, en casa de Miguel Cané, donde se fundó una inocente Asociación de Estudios Históricos y Sociales, antecedente del *Salón Literario* de Marcos Sastre, a su vez origen, cuando Rosas lo clausuró, de la *Asociación de Mayo*. La correspondencia y las memorias de esos hombres nos instruyen ampliamente sobre sus lecturas. Es larga la nómina de los escritores y pensadores europeos hasta entonces desconocidos en el Plata, que encendieron el espíritu de aquellos muchachos. Con ella puede rehacerse toda la cultura francesa filosófica y literaria de la Restauración. Vicente Fidel López describió, ya anciano, en su tantas veces citada *Autobiografía*, aquel entusiasmo, aquella fiebre de lectura, el sacudimiento moral que les produjo hacia 1832, poco después del triunfo del romanticismo en Francia, esa “entrada torrencial de libros y autores que no se habían oído mencionar hasta entonces...”

Alberdi también catalogó en la ancianidad sus lecturas de aquel tiempo y a los autores que Echeverría y Gutiérrez, principalmente el primero, le descubrieron. El tucumano, redactor en 1838 de *La Moda*, el gacetín que escondía bajo frívolas apariencias ambiciosos propósitos de reforma social, repudiaba al romanticismo en poesía y a su corifeo Víctor Hugo por retrógrados. Sin embargo, ardoroso sansimoniano y lerrouxista, él no era menos romántico, puesto que en el romanticismo cabe un universo de cosas, desde la adoración lacrimosa de la Edad Media hasta la anunciación profética del porvenir. ¿Cómo no sería romántico en el secreto de su corazón quien, ya en los bancos del colegio de Ciencias Morales había quedado “hechizado” y con el alma “inundada de dulces ilusiones” por *La Nueva Eloísa*?

En el Plata la nueva escuela alimenta a la nueva poesía, promueve fecundas discusiones de orden estético sobre la función del arte en relación con la sociedad, ensancha la crítica y la sátira de costumbres y da nacimiento a la literatura nativista y costumbrista. También renueva la literatura doctrinaria política. El *Dogma Socialista* fué escrito bajo la influencia de Saint-Simon y Lerroux y lo anima el verbo inflamado de Lamennais. Ahora parece que todo eso fué un extravío. ¿Aceptaremos, pues, de Echeverría, el don de *La Cautiva* y rechazaremos el *Dogma* y naturalmente *El Matadero*, condenación de la demagogia plebeya rosista?

No cabe en los límites de un breve artículo el examen menudo de las influencias cruzadas que se ejercieron sobre nuestros mayores poetas. Eso es propio del estudio monográfico y ya ha sido hecho. ¿Recordaré que así como Echeverría procede de Hugo tanto como de Byron, Mármol no

debe menos a aquéllos que a Zorrilla, y Andrade es hechura del vate de la *Leyenda de los siglos*, a quien pide prestadas imágenes, hasta de sus novelas? Otro tanto digo de los publicistas. Casi todos los nombres románticos y prerrománticos ilustres los hallamos en las citas y recuerdos emocionados de los hombres de aquella generación. Pero a veces se les pasaba gato por liebre. “¡Ah, qué equivocaciones padecemos! —se lee en un escrito póstumo de Alberdi—. ¡Cuántas veces no se conoce aquí un nombre de autor francés que en nuestro país está en todas las bocas!” Ese Alberdi tan calumniado, sea dicho de paso, en el cual pueden encontrarse, sabiéndolos buscar, los más válidos argumentos contra los europeizantes excesivos. Era aquél un error de perspectiva justificable a tanta distancia y más cuando sabemos que allá también lo padecían en ocasiones de muy cerca. Es cosa de todos los tiempos tomar por titanes a pensadores y escritores de medianísima estatura.

Desde entonces y hasta entrado este siglo, nuestro pensamiento y nuestra literatura reflejarían con preferencia los movimientos cambiantes de la filosofía y literatura francesas. En algunos casos, el calco más o menos voluntario, la trasposición hábil, la asimilación incompleta son transparentes. Tampoco fué la francesa la sola literatura sobre

## ANTOLOGIA DEL PENSAMIENTO LIBERAL ARGENTINO

DE JOSE INGENIEROS

“Cuando no hay patria no puede haber sentimiento colectivo de la nacionalidad —inconfundible con la mentira patriótica explotada en todos los países por los mercaderes y los militaristas”.

Sólo es posible en la medida que marca el ritmo unísono de los corazones para un noble perfeccionamiento y nunca para una innoble agresividad que hiera el mismo sentimiento de otras nacionalidades.

No hay manera más baja de amar a la propia patria que odiando a la patria de los otros hombres, como si todas no fueran igualmente dignas de engendrar en sus hijos iguales sentimientos. El patriotismo debe ser emulación colectiva para que la propia nación ascienda a las virtudes de que dan ejemplo otras mejores; nunca debe ser envidia colectiva que haga sufrir de la ajena superioridad y nueva a desear el alejamiento de las otras hasta el propio nivel. Cada patria es un elemento de la humanidad; el anhelo de la dignificación nacional debe ser un aspecto de nuestra fe en la dignificación humana. Ascienda cada raza a su más alto nivel como Patria y por el esfuerzo de todos se remontará el nivel de la especie, como Humanidad”.

DE ANIBAL PONCE

Saber expresar la verdad artística es saber expresar la tendencia del desarrollo; de donde se deduce que no es posible crear —crear con pulso tenso, crear con soplo duradero— si no se sabe distinguir, primero, las fuerzas que conducen al futuro.

la cual se modeló la nuestra, pues las influencias españolas de Zorrilla, Espronceda y Bécquer contaron mucho en la era romántica, y las de la generación del 98 en la modernista. En segundo término, las inglesas e italianas, así como las rusas en ciertos aspectos de la novela, el cuento y el teatro del primer cuarto del siglo actual. Esto es decir que nuestra literatura se ha formado bajo influencias cosmopolitas. Por la imitación, lo mismo que los niños, empiezan los pueblos cuando nacen a la vida del espíritu, si no están aislados. Por lo demás, no hay literatura ni escritor que no se desarrolle bajo influencias múltiples. Si en nuestros escritores los injertos son más visibles, digámonos que sólo gracias a ellos hemos ido formando una literatura con todos sus órganos, aportando modos más o menos originales a la expresión humana y alcanzando en ciertos casos una propia e inconfundible.

Además, el amor a Francia nunca fué incompatible con el de las cosas de la tierra. ¿Acaso no fué Echeverría quien descubrió para el arte la pampa y la exuberante naturaleza tucumana? Otro tanto puede decirse de Juan María Gutiérrez. Una vena americana y criollista circula desde los románticos por nuestra literatura. Por algo contaba en la nueva estética “el color local” y había escrito Chateaubriand sus magníficas descripciones de las praderas del norte. *Facundo* fué sentido desde su publicación, también por los franceses, una obra típica de la literatura americana. El general Mansilla, “boulevardier” de monóculo y galera gris, titulaba sus charlas periodísticas tan porteñas “causeries” y “entre nos” (¡qué cerca de “entre-nous”!), y salpicaba de terminachos franceses sus páginas, en lo que le aventajó solamente otro burgués porteño, Cambaceres, de estirpe gala. Era, no obstante, el autor de *Una Excursión a los Indios Ranqueles*. Miguel Cané titulaba uno de sus libros con afectada modestia *Gallicae construcciones* y nos ofrecía en *Juvenilia* un nutrido repertorio de galicismos, aunque algunos menos de los que ha pretendido ver con excesivo celo purista don Américo Castro. Con todo, *Juvenilia* es un libro muy nuestro, de agradable sabor criollo. La rica cultura francesa de Martín García Mérou no le impidió, por el contrario, le valió, ser uno de los críticos más ilustrados y estimulantes de nuestras letras. En otro campo, y sin pretender agotar los ejemplos, el francés Groussac fué un benemérito arquitecto de nuestra cultura contemporánea, maestro de historiadores argentinos.

Merece meditar el caso de Ricardo Güiraldes, escritor de refinada cultura francesa, escribiendo, y no sin galicismos, una de las obras más típicas de una auténtica literatura argentina: *Don Segundo Sombra*. También es ilustrativo el de Leopoldo Lugones, temperamento robusto de escritor muy criollo, convertido en la madurez al apostolado del nacionalismo —el autor de *El Payador*, de *La Grande Argentina*, de las *Odas Seculares*, de los *Romances de Río Seco*— el cual forjó su instrumento sucesivamente en la escuela de Hugo y de Poe, de Samain y de Laforgue. ¿Y quién sabe si *La Guerra Gaucha*, la admirable gesta, pedregrosa e intransitable como la montaña norteña, habría sido escrita, de no haber leído Lugones *La Légende de l'Aigle* de Georges D'Esparbés?

Por supuesto, de ello no hay cuestión en la época de Rosas. Esta no nos ofrece ejemplos de tales antagonismos y reconciliaciones entre lo propio y lo extraño, porque no había vislumbre, entendiéndose que en Buenos Aires, no en la provisoria patria de los proscritos, de esta suerte de preocupaciones. Y quien las tuviera, que buscara mejores aires, como lo hizo Lucio V. Mansilla, sobrino del dictador, por sabio consejo del padre, (quien conocía a su cuñado), cuando el general rosista se enteró con susto de que su hijo leía *El Contrato Social*.

Groussac ve manifestarse “el excesivo apego a la tradición que envuelve el odio al extranjero” en el grito ¡*Mueran los franceses!* en que reventó espontáneamente el entusiasmo gaucho el día de la entrada de Quiroga en Buenos Aires.

Y por eso la tradición civilizada no se reanuda hasta después de Caseros.

Querido Amorim:

Le escribo a usted una carta que es poco menos que una engañifa. Con ella, ni cumplo el compromiso de darle una colaboración para LATITUD ni dejo de cumplirle. Es el caso que cuando tuvo usted la amabilidad de pedirme tal colaboración, por ser usted, así como por la simpatía que esa revista me inspira, acepté de inmediato. Pero luego, recordando que el próximo número de LATITUD se iba a dedicar, más o menos íntegramente, a estudiar las influencias literarias en la Argentina, he pensado que meterme a dar opinión sobre cuestión tan compleja era meterme en un callejón sin salida. Y para buscarla he dado con la tangencial manera de enviarle a usted esta carta abierta.

No está el horno para bollos. Si por algo tan inocuo como el hecho de comentar riendo, al viajar en un colectivo a horas de mucho tránsito, las incomodidades del momento y decir que aquello parecía un instrumento de tortura, hubo quien me dijo hace días "que peor estaríamos en un campo de concentración en Europa", bien podría ser que por opinar sobre literatura argentina hubiese alguno de esos escritores nacionalistas que aquí, como en España o en otra parte todos padecemos, me dijese cosas mucho más graves. En cuanto a mi accidental interlocutor en el colectivo, tuve la fortuna de que la inspiración descendiese a mí para poderle contestar lo siguiente: en primer lugar, que en su afirmación no había la menor duda: viajar en colectivo, en Buenos Aires, era mejor que estar en un campo de concentración en Europa; que en un campo de concentración, por lo demás, había yo estado y por luchar, en mi patria, contra los nazis como él, que también por allí se crían; que triste sería la grandeza argentina si hubiese de esperar a medirse con la europea, comparativamente, a que Europa se hubiese convertido en un vasto campo de concentración; y finalmente, que los campos de concentración, al menos teóricamente, ya se habían concluido puesto que las Naciones Unidas habían ganado la guerra.

No es que yo cometa el groserísimo error de adjudicar a semejante energúmeno celoso más representación que la suya propia y mucho menos, claro está, la de una nación que me brinda hospitalidad y que está muy por encima de tan enervada y pueril suspicacia. Pero si tal estado de ánimo no representa ni puede representar a ningún país, por darse en todos (y en el mío ¡ay! con no poca abundancia) si representa, sin duda, un producto, averiado, claro, de nuestro calamitoso tiempo. Y en alguna manera, como intentaré ver, en relación con el tema de las influencias en literatura, tema que soslayo, no en función de la anécdota, que sería razón menor, sino por la mayor de mi conocida incompetencia para deslindar orígenes e influencias literarias en la literatura argentina.

Lo que yo creo que puedo hacer, amigo Amorim, y paso a intentarlo, es escribir alguna cosa sobre las influencias en general. Y una vez escrito, someterlo a su juicio para que usted decida si puede o no ir en ese número de LATITUD.

No concibo, claro está, que haya literatura sin influencias, ni escritor de cierta grandeza que no se avenga a reconocer las que sobre él han actuado. Habría de ser un dios o sería un miserable. Un dios, si consiguiese crear algo de la nada; un miserable, por no conocer o querer desconocer —según fuese el color de su miseria— quienes son, literariamente hablando, sus verdaderos y legítimos padres. Todo eso me parece tan evidente como seguramente se lo ha de parecer a usted, y a todos los lectores de LATITUD, y no vale la pena, por tanto, insistir más sobre ello.

Por consecuencia prefiero sacar un poco las cosas de quicio. Prefiero fijarme, por ejemplo, en un aspecto de la cuestión: el que representa el casticismo o tradicionalismo literario. Porque en eso de las influencias literarias hay un como fantasma que merodea en torno a ellas: el de lo fuerte, y lo débil en literatura; el del individualismo, en filosofía; el del nacionalismo en política. Probablemente, aquellos escritores que niegan u ocultan sus influencias literarias son los mismos

# Un debate de tono Polémico EN TORNO A LAS INFLUENCIAS LITERARIAS

por ARTURO SERRANO PLAJA

que en el plano de las ideas que, para llamar de alguna manera, diré sociales, son tradicionalistas, casticistas. Y muy consecuentemente.

Quien piensa que su país es ante o sobretodo (*Deutschland über alles, X-land über alles*) para decirlo con la deliciosa letra de esa germánica cancioncilla, no es mucho que se piense a sí mismo, como miembro de esa nación, ante o por encima de todo, lo que lógicamente conduce a rechazar hasta la sombra de toda posible influencia. Escritor español he conocido yo en España que declaraba un día no conocer otro idioma que el castellano; pero no hacía la declaración como en esos casos se suele hacer, sino apoyándola nada menos que en toda una teoría según la cual el conocimiento de otra lengua forzosamente habría de ir en detrimento de la pureza de su castellano, que no podría por menos de contaminarse con giros extraños, con influencias, digamos. Lo que de ser cierto daría una pobre idea de la robustez, que el mismo escritor atribuía al idioma castellano, que parecía de aquel modo frágil objeto que había que guardar entre algodones de cuidado. Traducida esa preocupación a su expresión más profunda es claro que ha de dar como consecuencia no querer conocer otras ideas que las propias —que las que se creen propias— para que no deformen el ser espiritual original. Teoría que admite su mejor caricatura aplicándola a un caso de cultura científica supuesto en una tribu del centro de África: si los tribales razonasen de la misma manera hay que suponer que nunca dejarán de ser tales, por cuanto que el mundo civili-

## ANTOLOGIA DEL PENSAMIENTO LIBERAL ARGENTINO

DE EDUARDO WILDE

*"Los hombres no son grandes sino cuando se arrodilla el espectador para mirarlos; pero desgraciadamente hay muchos que prefieren arrodillarse a mantenerse de pie y mirar a la altura de sus ojos, y mientras los espectadores se arrodillan, los cómicos guardan un silencio profundo que puede ser meditación sobre el porvenir de la patria".*

DE AGUSTIN ALVAREZ

*"Esa es, en efecto, la descripción perfecta del espíritu que los hispanoamericanos tuvimos la desgracia de heredar de nuestra madre patria, y por el cual la libertad ha sido siempre pisoteada por todos los caudillos ambiciosos de poder, sin encontrar defensores suficientes y han caído siempre los gobernantes ilustrados que pretendieron implantar la primera y la más grande de las libertades humanas: la libertad de conciencia".*

LISANDRO DE LATORRE.

*Yo pertenezco al número de los que creen en los programas, y porque creo en los programas prefiero a las reformas promovidas a veces aisladamente por un hombre superior que llega al gobierno, la obra integral de un partido, iniciada en la propaganda doctrinaria, proseguida en la consulta al pueblo en los comicios y culminada en el recinto parlamentario.*

ALEJANDRO KORN.

La ciencia no ha de hacer bancarota, pero sí aquellos que pretenden emplearla como un arma amoral en la empresa de degradar la personalidad humana.

JUAN B. JUSTO

*Numerosos indicios del moderno movimiento histórico señalan para la humanidad un porvenir mejor. Marcha ella en masa hacia la libertad "que no consiste en la soñada independencia de las leyes naturales, sino en el conocimiento de estas leyes y en la posibilidad así obtenida de hacerlas obrar metódicamente con fines determinados".*

zado ha realizado algunas conquistas científicas, pongamos por caso algunas de las de bulto mayor, como la luz eléctrica que al no ser originales, de ningún miembro de la supuesta tribu, al no ser tampoco nacionales se hallarían en colisión con la cultura autóctona. Pero ese prejuicio de la originalidad en las letras o del nacionalismo en lo social, es un producto reciente y fruto de nuestra cultura individualista en la cual, el artista, personalmente, trata de anteponerse al arte y en la cual el mayor de los méritos artísticos parece ser el de la invención que, generalmente, ha sido el don de los artistas mediocres. A un Shakespeare, por ejemplo, no le preocupaba ni poco ni mucho, la procedencia de sus temas; y no estando pendiente ni atado a su individualista originalidad, sino concibiendo el arte en función universal y según la grandeza de su expresión, de su forma, en una palabra, resultaba de una individualidad tal como la que su nombre, con sólo invocarle, presupone.

Hay en todo eso manía de grandeza: una pequeña manía de grandeza. Nada hay más grande, ciertamente, que el sentimiento nacional cuando por él se afirma un sentimiento unánime y común en los diversos grupos humanos que integran las naciones; cuando por él se afirma, bien que parcialmente, el sentimiento universal de una solidaridad humana fecunda y positiva que halla en el marco nacional expresión adecuada; pero nada hay más pequeño que esa pequeña ambición de aristocracia que consiste en saberse miembro de una colectividad importante para ornarse con las glorias comunes a las que ese pequeño aristócrata, por lo común, no ha contribuido con nada. La menor de las manías de grandeza es la de sentirse *individualmente* depositario de las grandezas de la patria a la que uno pertenece y no que le pertenece a uno. Pero en fin, si todo eso de la originalidad, del individualismo y del nacionalismo se quedase reducido a mero desahogo literario nada habría que objetar. Más ocurre que esa manía puede asumir formas ciertamente más peligrosas. La pura originalidad literaria lleva en germen, me parece, el más puro casticismo. Y lo que empieza queriendo ser nacionalmente nacional y castizo, individualmente original y genuino a toda costa, las más de las veces termina por no mantenerse sólo en ese estado de beatífica satisfacción de sentirse grande por pertenecer a algo grande, sino que halagado por ese cosquilleo, dicho sentimiento suele tomar formas polémicas y agresivos perfiles cuya última consecuencia muy bien pueden ser, en determinadas circunstancias, millones de muertos: por ejemplo, los de esta guerra. Muertes esas cuyo elemental holocausto era, en sus orígenes, minúscula aunque imprescindible demostración: la que resulta de evidenciar la vacuidad del *X-land über alles*. En efecto, la voluntad de los *alles*, puesta a prueba ha demostrado suficiente capacidad para no permitir esa situación *unter X-land* que parecía ser la axiomática consecuencia de toda una teoría de genialidad castiza.

Por terrible paradoja, en el caso actual, el *X-land* que quiso estar *über alles* ha venido a quedar *unter alles*. Alemania, vencida en su propia salsa, quiero decir con sus propios métodos y en su misma casa, se halla hoy a merced de todos sus vencedores en los que hay que suponer un mínimo de buen sentido para no hacer con ella lo que ella hubiera querido hacer con todos.

Precisamente en esa situación viene hoy a encarnar la Alemania digna y grande, en grandeza universal compartida con todos, un alemán que se sintió excluido de esa agresiva manía de grandeza genuina: Thomas Mann. Grandeza la suya más conmovedora cuanto que siendo evidentemente uno de los alemanes no comprometidos en los

FLORENCIO ESCARDO

## Las influencias sobre Eduardo Wilde

El planteo exige algunas diferenciaciones previas. Angel Estrada, sobre datos biográficos, señala una decisiva influencia de Dickens; Morales supone una disposición racial anglo-francesa y Smith lo hace ironista sobre todas las cosas. Los críticos suelen parecerse a los pitucos en eso de no poder soportar ninguna presencia sin ponerse a averiguar quién fué su abuelito. Pero además, lo anotado sólo apunta al esfuerzo humorístico de Don Eduardo. Y los auténticos humoristas pueden recibir todas las influencias que se quiera, pero no provienen de ellas sino como el mar provienen en alguna forma de los ríos que en él desembocan. Esto es fácil de entender cuando se entiende que el humorismo no es un género literario, sino una actitud vital; una fórmula personal de enfoque esencial que una sistemática para hacer sonreír. Gran parte de la culpa de que esto no se entienda en seguida la tienen los festivos que se asimilan a humoristas para darse corte y como lo hacen "por gracia", muchos los dejan hacer.

Además, en el conjunto de la obra escrita de Wilde, la humorística es tan sólo una pequeña parte y hay que apreciar el total si se quiere adivinar la influencia que sobre él ejerza. Hay una influencia bien notoria pero no es literaria, es de ambiente. El hace de Wilde un pragmático en el mejor sentido de la palabra; el panorama del país le muestra que está todo por hacer, que hay que hacerlo pronto y que los misonieístas se van a oponer; entonces toda la obra se dirige suavisamente e insobornablemente en esa dirección; a urgir la realización y a espantar al pacato, al temeroso y al conservador. No son pocas las páginas de Wilde en las que se siente que su ánimo no está impregnado de lo que afirma sino que tienden a conseguir un fin concreto. Por eso Wilde es uno de los argentinos más serios como argentino. La seriedad —en el sentido de hacer lo que se debe— y la patria en el sentido de construirla; he ahí, a nuestro modo de ver, las influencias que más poderosamente han pesado sobre la obra de Wilde. No hacen falta otras a los escritores del presente.

### En torno a las influencias literarias (continuación)

crímenes de los campos de concentración, sienten cernirse sobre sí la vergüenza que seguramente pesará un tiempo sobre Alemania toda y asume de buen grado una responsabilidad que a él no le alcanza. Pensando en él me acuerdo de las palabras de Antonio Machado: "La verdad es que Zaratustra, por su jactancia ético-biológica y por su tono destemplado y violento, está pintiparado para un puntapié en el bajo vientre que le obligue a ceder el campo a otros maestros más hondamente humanos, que la misma Alemania puede producir; a otros maestros que nos enseñen a contemplar, a meditar, a renunciar".

El puntapié proféticamente previsto ya está dado. Y muy bien puede completar el cuadro de las previsiones el mismo Mann, con su llaneza para hablar a los alemanes de los demás hombres; con su dolor porque la nación alemana no haya sido capaz de liberarse por sí sola de sus tiranos, de su casticismo; con su humildad para reconocerse, en tanto que alemán, defectos que a él no le conciernen en tanto que hombre. En fin, su libro "Oid alemanes" <sup>1</sup> invita realmente a meditar, a contemplar, a renunciar.

Quien así razona acerca de su desgraciado país, sabe muy ciertamente que ser alemán es una de las muchas formas de ser hombre; que ni Alemania ni cualquier otro país puede pretender estar sobre todos sin que todos, inmediatamente, se nieguen a estar debajo. Y en definitiva, que la idea nacional, concebida agresiva y polémicamente lleva en germen su propia destrucción o la del universo entero, en su incompatibilidad, (hipotéticamente, en el supuesto de que Alemania hitle-

Los pueblos, en el albor de su nacimiento, por rara paradoja tienen un real sentido de la vida heroica a la par que ética. Nombro a Sarmiento; junto a él, anoto: Almafuerte. Sarmiento, luchador imbatible, hombre de pelea, de pluma como espada; Almafuerte, poeta de las iras santas, ser de profecía, es decir, de poesía.

Yo no sé cuánto vale la poética almafuertiana: alguna vez me lo he preguntado y he permitido decirme que su lenguaje poético no es rico, pero el poeta cantaba como el mar o el viento, rugiendo o exaltando a su "chusma".

Estaba hecho de una pasta aguda y duramente trabajada. Vivió la soledad de la campaña bonaerense, habitó un miserable ranchito aun en La Plata, tuvo una agitada y tormentosa existencia, vió muy de cerca y sintió la miseria física y los sufrimientos morales, estuvo por años desamparado, pero todo esto no le impidió atacar a gobernantes y a malos gobiernos causantes del dolor del pueblo. Su voluntad y carácter emergían siempre insobornables.

Anécdotas, muchas, dan cuenta de su tajante vida. No admitía ni la hipocresía, ni el egoísmo, ni la petulancia, ni el engreimiento, ni la cobardía, y hacía el bien por el bien mismo, sin esperar recompensas. Era un rebelde tenaz; su vida y su obra giran alrededor de tres o cuatro conceptos fundamentales: el bien, el mal, la virtud, la moral cristiana; una moral cristiana, esto sí, que nada sabe del olor de los claustros monacales, ni de las perversiones católicas, que combatía audazmente.

Estas singularidades enumeradas bastan para fijarlo, para hacerlo vivo para todos los argentinos; poseía el ardor, el entusiasmo de los prohombres de la patria: de los que sabían jugarse.

A Almafuerte lo veo íntegro, como héroe civil, en esta anécdota que relataré:

Estaba Pedro B. Palacios de presidente de un comité radical, en Trenque Lauquen, allá por el noventa y tantos. Se hizo una elección y pierde el partido de Palacios. Almafuerte se queda solo a la puerta del comité, cuando llega un paisano a caballo y le dice a boca de jarro: "Ahí tienen lo que hemos ganado por nombrar presidente del comité a un poeta".

En eso venía a unas pocas cuadras una atropellada multitud, dando vivas al partido vencedor y muera al del autor de "El Misionero".

—Ahora Vd. me va a acompañar adonde yo vaya, si es..." contestó resuelto Almafuerte.

rizada hubiese ganado la guerra), lo mismo que la concepción del hombre aislado, sin influencias, implica la negación del género humano. O lo que es lo mismo, que el nacionalismo niega la idea de nación en la misma medida y de la misma forma que el individualismo destruye la misma noción del individuo. Porque la última consecuencia de un individualismo hipertrofiado habría de ser un Hitler que atribuyéndose a sí mismo todos los derechos del individualismo, fatalmente los niega a todos los demás mortales, porque su individualidad es de tal especie, sin límite ni medida, que excluye al género humano. Y a fuerza de no padecer influencia ninguna y de ser enteramente individualista y castizo, ha tenido que soportar el citado puntapié en el bajo vientre para que los demás individuos vuelvan a sentirse libremente en posesión de su individualidad.

Le suplico, amigo Amorim, que me perdone estas reflexiones acaso bien impertinentes al propósito de LATITUD. Pero confesada mi incompetencia en la cuestión que a usted y sus compañeros interesaba, me he permitido desquiciar el tema hasta traerle a lo que he expuesto. Cosas, seguramente, sabidas por todo el mundo y por eso mismo, creo, que están pidiendo a voces repetición, porque, como decía Unamuno, son de esas olvidadas de puro sabidas. Así me parece que ocurre con la de la absoluta originalidad, el individualismo máximo y su colindante genialidad casticista o tradicionalista, que de esa manera suelen definirse a sí mismas.

Le saluda muy afectuosamente su amigo

(1) Editorial Nova.

ROMUALDO BRUGHETTI

## Almafuerte héroe Civil y poeta

Sube a un carruaje e invita al paisano, pidiendo y obligando —bajo su responsabilidad— al cochero, a dirigirse al encuentro de la columna. Almafuerte, sin más arma que su varita de bambú, el pecho descubierto, pasa en medio de la manifestación, abre cancha y grita: "¡Viva el Partido Radical!"

(Demás está decir que el paisano, no bien vió semejante decisión, se alejó al galope...)

No se de quién, en nuestros tiempos y en este país, se podría señalar un rasgo semejante.

CARLOS SANCHEZ VIAMONTE

## Esteban Echeverría

ESTEBAN ECHEVERRÍA fué la cabal expresión de su medio y de su tiempo. Siendo genuinamente criollo por su sensibilidad y por su carácter, desempeñó junto con los demás hombres de la generación del 37 la función de un viaducto intelectual entre Europa y América. Estuvo en contacto directo con los intelectuales franceses del romanticismo y acogió con profunda simpatía la influencia ideológica y literaria de sus líderes.

Su tono admonitorio y profético no era extraño al fervor democrático de aquellos tiempos pero se advierte en él la influencia de Lamennais que hemos reencontrado recientemente en las ardientes arengas pronunciadas en Buenos Aires por el Rev. J. V. Ducatillon.

En cuanto a la ideología políticosocial que sirve de fondo doctrinario al dogma socialista y que da a la personalidad de Echeverría un relieve cada día mayor, la influencia monitorea debe ser adjudicada a Saint-Simon y en mayor grado aún a Tocqueville.

Lo fundamental del pensamiento de Echeverría se halla, sin duda, en su definición de la democracia, a la que atribuye un claro contenido social. Esa definición termina con palabras que Tocqueville escribió en un opúsculo en el que expuso la síntesis de su gran obra *La Democracia en América*. Dice Echeverría: "La Democracia no es una forma de gobierno, sino la esencia misma de todos los gobiernos republicanos, o instituidos por todos para el bien de la comunidad", o de la Asociación.

"La Democracia es el régimen de la libertad, fundado sobre la igualdad de clases.

"Todas las asociaciones políticas modernas tienden a establecer la igualdad de clases, y puede asegurarse, observando el movimiento progresivo de las naciones europeas y americanas, que el desenvolvimiento gradual de la igualdad de clases, es una ley de la Providencia, pues reviste sus principales caracteres; es universal, durable, se substrahe de día en día al poder humano, y todos los acontecimientos y todos los hombres conspiran sin saberlo a extenderla y afianzarla" (Tocqueville).

Entre las piezas de un abundante epistolario que poseo, se halla una carta dirigida a Esteban Echeverría, desde París, con fecha abril 19 de 1845, por Gervasio A. Posadas (hijo del Director Supremo) y en ella le expresa su opinión de que el *Manifiesto de la democracia pacífica*, de Victor de Considerant parece un plagio de *El Dogma* que, sin duda, era conocido en ciertos círculos intelectuales parisienses.

No está demás recordar que no falta quien considere que el manifiesto de Considerant constituye el antecedente directo del manifiesto comunista redactado por Marx y Engels a comienzos de 1848.

# Vida y muerte de Leopoldo Lugones

por ENRIQUE DICKMANN

**H**ONDA impresión me produjo la trágica desaparición de Leopoldo Lugones.

Colocados, política e ideológicamente, en polos opuestos, tenía, asimismo, por Lugones, una consideración especial: la consideración que se tiene por los robustos talentos sinceramente equivocados.

En tiempos lejanos —si tiempos lejanos puede haber en la breve vida de un hombre— tuve admiración por el gran poeta y vigoroso prosista de aquel entonces. Pronto cultivamos estrecha y cordial amistad. Ello se remonta a más de cuatro décadas. Salimos del mismo punto de partida; la rebeldía juvenil contra el orden social existente, contra la injusticia, contra la mentira y contra la fealdad. Pero, quiso el destino que nuestros caminos fueran divergentes. Yo quedé en la línea. Leopoldo Lugones marchó en la vida ideológica en zig-zag. Luego viró en redondo. De la extrema izquierda pasó a la extrema derecha. Yo quedé donde estaba siempre: en el centro del Partido Socialista. Cortamos nuestra amistad, pero no interrumpimos nuestra mutua consideración. Lo consideraba sincero en el error; no por ello el error dejaba de ser grave y fatal. Yo denunciaba y repudiaba los tremendos errores políticos e ideológicos de Lugones, pero respetaba al hombre. Era un singular ejemplar humano: mezcla de luz y de sombra, de grandeza y de miseria, de virtudes y de flaquezas. Cultivaba la paradoja; libaba su néctar y tragaba su acibar. En los últimos años sus trabajos literarios y sociológicos eran abominables, no por su forma sino por su fondo. Eran la negación de sus sentimientos y pensamientos anteriores. Yo los leía, y me causaban pena y dolor. Decía para mis adentros: ¡Qué enorme talento malogrado!

Frente a su trágica muerte —que puede significar arrepentimiento y purificación— evoco las palabras que Shakespeare pone en boca de Marco Bruto frente al cadáver de Julio César: "Porque fué mi amigo, lo lloro. Porque afortunado fué, lo celebro; porque fué valiente, lo honro; porque fué ambicioso lo maté. Lágrimas tuve para su amistad; regocijo para sus triunfos; encomios para su valor; y muerte para su ambición". Leopoldo Lugones no fué muerto como Julio César, sino murió por su propia y deliberada voluntad. En el fondo de mi corazón conservo para él un recuerdo cariñoso, recuerdo que viene de lejos y tiene hondas raíces. Otros analizarán su obra literaria y artística; yo evoco lejanas reminiscencias de un pasado común y cercanos recuerdos de opuestos modos de sentir y de pensar.

Conocí a Leopoldo Lugones a mediados de 1895. A poco de llegar del campo, fui invitado a una reunión de jóvenes en la pieza del practicante José Ingenieros, en la Cruz Roja, sito calle San José 18. Ha sido en el balbuceo del movimiento obrero y socialista argentino. ¡Qué tiempos heroicos fueron aquéllos! Yo llegaba de la campaña entrerriana, abandonando la chacra de inmigrante para iniciar mi carrera universitaria; y Lugones llegaba de la campaña cordobesa y santiagueña, abandonando su solar de pura cepa criolla para abrirse camino en el mundo periodístico y literario. En aquella reunión de media docena de jóvenes se charlaba, se mateaba y se fumaba. Eramos unos grandes discutiendo. Se discutía sobre Spencer, Darwin, Comte, Kant, Nietzsche, Marx, Engels, etc. Me impresionaron entonces la singular vivacidad y la inteligencia brillante de Pepe Ingenieros, y el vigor y la robustez del talento de Lugones. Don Leopoldo —como lo llamábamos—, hablaba como quien tiene autoridad: en palabras enérgicas, en frases rotundas, en sentencias lapidarias. Yo, el más ignaro de todos, empecé a admirar a aquel grupo de jóvenes y sobre todo a Ingenieros y a Lugones, más al segundo que al primero.

Todos militábamos en el naciente Partido Socialista fundado por el doctor Juan B. Justo.

El 19 de Mayo de 1896, en una reunión organizada por los socialistas, en el Club Vorwaert, calle Rincón 1141, para celebrar la fiesta del trabajo, hablamos Payró, Lugones y yo. La concurrencia era muy pequeña, pero la oratoria fué abundante, exaltada y ardiente. El discurso de Lugones fué en extremo revolucionario: contra la burguesía y el Estado. Discurso vigoroso de forma y tremebundo de fondo, que impresionó profundamente al reducido pero entusiasta auditorio. El está publicado íntegramente en La Vanguardia de aquel entonces, y cuya lectura recomiendo a los que quieren estudiar la compleja personalidad de Leopoldo Lugones y sus ulteriores desarrollo y cambios políticos e ideológicos.

Pronto Lugones tuvo su primera dificultad en el Partido Socialista. En 1896, llegó a Buenos Aires el príncipe de Saboya. El temperamento literario y estético de Lugones lo impulsó a la admiración de la realeza. Y escribió un artículo ditirámico para el príncipe italiano, en el diario "El Tiempo", dirigido por Carlos Vega Belgrano. Le contestó Domingo Rizzo, el eximio traductor de los poemas de Carducci, denunciando el peligro socialista de una literatura bombástica y ditirámica para la

monarquía y los monarcas. En la polémica que se produjo alrededor de ese episodio, Lugones no salió vencedor. El Partido Socialista censuró su actitud.

La consecuencia de ello fué una inclinación mayor de Lugones hacia el extremismo revolucionario. En 1897, él e Ingenieros fundan el periódico socialista revolucionario "La Montaña", que empezó fechando su primer número por el calendario de la revolución francesa.

Lugones e Ingenieros dieron a su periódico un tono de rojo violento. Eximio desde el punto de vista literario, escrito en una prosa virulenta pero no procaz, matizado de versos de un vigor inusitado, los dos jóvenes escritores denunciaron a la burguesía y a sus puntales —el Estado, el Ejército y la Iglesia— en una forma atroz. Para Leopoldo Lugones, la burguesía era la más cabal expresión de la brutalidad, grosería, ignorancia y bajos apetitos. El burgués era un ente grotesco, chato, sensual, brutal y antiestético. El Estado era el comité ejecutivo de la burguesía. El ejército, sus lacayos; y la iglesia, la prostituta que vende sus favores al mejor postor. La prosa y los versos de Lugones, publicados en "La Montaña", fueron una tremenda requisitoria contra la actual organización social de la sociedad. Asombra y desconcierta su lectura. Traducen temperamentos vigorosos, pero negativos y destructivos. A los pocos meses, y por razones obvias, el periódico dejó de aparecer.

Militante activo del Partido Socialista, orador y escritor, Lugones reprochó al mismo su aburguesamiento y su actitud reformista. Lo encontraba débil en la acción y acomodaticio en el pensamiento.

Y como no pudo modificar su estructura interna, resolvió fundar otro partido socialista revolucionario; y lo consiguió en 1899, fundando la Federación Socialista de Barracas.

Es un episodio muy curioso, por ser la primera escisión que soportó el Partido Socialista en la Argentina; escisión encabezada por Leopoldo Lugones.

Para atraer adeptos a su nueva agrupación socialista revolucionaria, Lugones me escribió la siguiente esquela, que conservo en mi archivo: "Estimado compañero: —si quiere venirse el sábado a la noche por esta su casa (Hornos N° 1094), perderá un poco el tiempo, agradablemente me imaginó, y oírás una cosa que reputa agradable su affmo. compañero y amigo, L. Lugones, 26 de abril — 99".

Concurri a la reunión, encontrándome con un grupo de jóvenes como en 1895, como en la pieza del practicante Ingenieros en la Cruz Roja. No doy sus nombres, porque algunos de ellos viven aun, y temería comprometer su envidiable posición política y social.

Lugones quiso convencerme de la necesidad de la nueva agrupación revolucionaria y atraerme a sus filas. Yo era, en aquel entonces, estudiante de medicina y ya activo militante socialista. No me dejó impresionar ni convencer por la pretendida nueva ideología. Le dije que dentro del Partido Socialista cabían todas las modificaciones de estatuto, programa y declaración de principios; pero, que toda actitud fuera de él, yo consideraba una traición. Nos separamos, para no encontrarnos más en una conversación tété a tété, hasta pocos meses antes de su muerte. Encuentro que luego referiré.

La Federación Socialista fundada por Lugones vegetó un par de años. El Centro Socialista de Barracas retornó, en 1902, al Partido Socialista. Leopoldo Lugones quedó fuera del partido, para no volver más a sus filas; y para colocarse poco a poco frente a él en una actitud irreductible no sólo contra el Partido Socialista de la Argentina, sino contra el socialismo en general.

A comienzos del siglo en que vivimos, el presidente Julio A. Roca nombró a Leopoldo Lugones inspector de Enseñanza Secundaria y Normal, función que desempeñó algunos años, llegando a ser inspector general de la misma. Partidario de la candidatura de Manuel Quintana para presidente de la República, pronunció, en 1904, una conferencia a su favor en el teatro Victoria. Asistí a ella en compañía de algunos otros socialistas. Nos interesaba escuchar a un socialista revolucionario, apoyando una candidatura presidencial típicamente oligárquica. La síntesis de la conferencia fué la vuelta del orador del país de Utopía y su retorno al país de la Realidad; y que habiendo encontrado al hombre que él buscaba, y que el país necesitaba, había apagado su linterna! ¡Linterna simbólica, luz interna del Ideal que alumbraba el camino de los mortales; y, que apagada, deja el espíritu en tinieblas, y el rumbo de la vida se hace tortuoso e incierto!

El oficialismo de Lugones duró poco. Con la muerte de Quintana, a principios del año 1906, y el advenimiento a la presidencia de Figueroa Alcorta, Lugones se hizo opositor terrible de éste. Desde "El Diario", del entonces senador Manuel Láinez, Lugones bombardeó, a editorial diario, al presidente Figueroa. Editoriales tremebundos, de prosa maciza como catapultas!

Vino luego la nueva era de Sáenz Peña, el ejercicio del sufragio universal, la derrota de la oligarquía, el advenimiento del radicalismo al gobierno, la expansión del socialismo. Frente a todos

estos grandes y fecundos acontecimientos, Lugones se colocó en actitud de adversario. Individualista y solitario, se dedicó a su arte literario. De aquellos años datan sus mejores obras. Trabajador infatigable, hizo incursiones mentales a otros campos que signifique puramente literario. Estudió matemáticas, ciencias naturales, filología, filosofía, etc. Y en todos ellos brilló con luz propia. Asimismo simpatizó con los aliados en la Gran Guerra. Pronto se hizo un apasionado y activo aliado filio y antiprusiano. Habló y escribió en favor de los aliados a quienes identificó con la Democracia, y combatió rudemente a Alemania por ser patria del socialismo. Lugones, oponía, entonces, la Democracia al socialismo. Para él, la primera significaba la libertad, el segundo la dictadura. Luego cambió radicalmente de concepto.

Finalizada la guerra y producida la revolución rusa, Lugones simpatizó con ella. Durante algún tiempo se inclinó ante el bolchevismo triunfante. Lenin y Trotzky fueron santos de su devoción.

Pero, esta su nueva actitud duró también poco. Benito Mussolini y su fascismo conquistaron a Lugones, y a igual del poeta italiano Gabriel D'Annunzio, el poeta argentino Leopoldo Lugones se hizo ardiente adepto de la nueva doctrina político-social, reaccionaria y dictatorial. Renegó de su pasado laico, liberal, democrático y socialista; y proclamó "la hora de la espada". Fué el iniciador del movimiento fascista en la Argentina, con sus conferencias en el Teatro Coliseo.

Factor muy activo en la gestación y realización de la revolución del 6 de Septiembre de 1930, perteneció al grupo áulico de los consejeros del dictador Uriburu. Proclamó la reforma, por cualquier medio, de la Constitución democrática, para transformar el país en un régimen corporativo. En su edad proecta, Lugones abrazó el fascismo con el mismo entusiasmo y ardor; como abrazara, en su juventud, el socialismo revolucionario. Lugones nunca fué hombre de términos medios. Su temperamento se regía por el concepto de "todo o nada". Así se explica su transición ideológica de la extrema izquierda a la extrema derecha; su irreductible oposición a las ideas e ideales democráticos y socialistas que con tanto fervor profesaba en su juventud.

Me encontré con Leopoldo Lugones pocos meses antes de su muerte, después de no vernos durante casi cuatro décadas. Esta vez fué también a invitación de un grupo de jóvenes. Un núcleo de escritores e intelectuales israelitas se propusieron organizar un movimiento contra el antisemitismo, y entre los invitados a la reunión figuraba Lugones y yo. Nuestro encuentro fué sencillo y cordial, con un fuerte y afectuoso apretón de manos. Como si nos hubiéramos visto la víspera. Coincidimos sobre el absurdo y la monstruosidad del antisemitismo, y coincidimos también que la Argentina no era tierra propicia para este mórbido y exótico movimiento. No abordamos otros temas, y nos despedimos cordial y afectuosamente.

Por un complejo de amargura y decepción, Leopoldo Lugones abandonó este valle de lágrimas, deliberada y voluntariamente. ¡Tremenda decisión!

¿Qué honda crisis mental y moral trabajaría últimamente su espíritu impresionable y cambiante? No es el caso de discutir sobre si el suicidio es un acto de fuerza o de debilidad, un gesto de valor o de cobardía. Es una terrible realidad. No se suicida, como no mata, el que quiere, sino el que puede. Lugones, a pesar de su neocristianismo, prefirió el método pagano de auto-eliminación.

Su vida y su muerte es una tremenda lección de cosas. Y porque murió pobre, por no haber sido venal; y porque lo he creído siempre sincero en el error —grave y fatal error— honro su memoria con esta nota leal y sincera, producto de una consideración personal nunca extinguida.

Leopoldo Lugones fué, en vida, un grande y robusto talento verbal, rayano a veces en el genio. Sus magníficos versos y poemas son obra de un gran poeta, su prosa maciza y tajante traduce a un escritor excepcionalmente vigoroso. Fué un eximio esteta, pero mal pensador y peor político. Lo atraía y encantaba el bello gesto, pero no la obra lenta y fundamental. Impaciente, anhelaba lo que no podía conseguir; y desdeñaba lo que estaba al alcance de su mano.

Si Lugones hubiera seguido la línea recta de su brillante juventud, si hubiera sido fiel a las ideas e ideales por él entonces abrazados, si hubiera puesto su vigorosa inteligencia, su brillante pluma y su robusto verbo al servicio del pueblo laborioso que él admiraba en sus primeros pasos en la vida; ¡qué gran escritor y qué magnífico orador hubiera tenido la democracia y el socialismo en la Argentina! Hubiera sido un par entre pares de los poetas y escritores del mundo: poeta, hubiera sido igual a Shelley y Byron; escritor, igual a Víctor Hugo y Emilio Zola. Pero, los dioses torcieron su destino. ¡Tremendo dolor! La línea de su vida se ha quebrado. Su pensamiento y acción se tornaron en un cambio perpetuo de actitudes y gestos. De socialista revolucionario se torna fascista reaccionario; de librepensador, ateo y pagano, se convierte en cristiano, pero no en lo que este tiene de eterno y universal, sino en lo que tiene de dogmático y estrecho el catolicismo romano. ¡Qué gran talento malogrado! ¡Lo redimirá su último gesto simbólico y fatal!

¡Qué la vida y la muerte de Leopoldo Lugones sirva a la juventud argentina de dolorosa y fecunda lección de cosas y la enseñe lo que no se puede ni debe hacer! Si así fuera, la voluntaria inmolación del poeta sería útil; su dolor, fecundo. Así como la crucifixión de Cristo fué un acto de redención para los demás, la muerte de Leopoldo Lugones puede ser un acto de propia redención: de arrepentimiento y de purificación. ¡Es mi ardiente deseo que así sea!

El genio y el talento son regalos de la vida que pocos mortales alcanzan. Y el genio y el talento son bellos y fecundos cuando sirven a la vida en lo que ella tiene de más alto y noble: cuando sirven al triunfo de la Justicia, de la Razón, de la Belleza inmortal. Si así no sucede los dioses castigan dura e implacablemente a los mortales que infringen sus leyes inflexibles y eternas.

Febrero, 1938.



# trastienda

por LAZARO RIET

## TEMAS PROPUESTOS

La Dirección de LETRAS propone tres temas a los autores jóvenes que estén dispuestos a colaborar en LATITUD. La publicación de cualquiera de los artículos que se nos envíen autoriza a hacer efectiva la suma de cincuenta pesos en nuestra administración.

Los temas son los siguientes:

EL PESIMISMO EN LA NOVELA CRIOLLA.

EL AMOR EN LAS CANCIONES POPULARES.

¿PUEDEN GOBERNAR LOS INTELLECTUALES?

## NO TE METAS...

Los más notables escritores del mundo participan en forma activa en la política y en las restantes actividades de la sociedad a que pertenecen. Abstenerse cuando las garantías constitucionales aseguran la libertad de pensamiento resulta una idea suicida. Actualmente intervienen en la vida de sus pueblos los siguientes escritores:

ESTADOS UNIDOS: MacLeich.

CHILE: Pablo Neruda.

VENEZUELA: Rómulo Gallegos.

COLOMBIA: Gustavo Santos y Sanin Cano.

URUGUAY: Jesualdo.

CUBA: Jorge Mañac.

ARGENTINA: Ataliva Herrera.

Es curioso comparar los nombres de los presidentes de los PEN Clubs. Jules Romain preside en el orden Internacional. Wells, el Pen Club de Londres. Paul Valery, el de París. El de Buenos Aires, acaba de elegir, después de doce años de permanecer en ese puesto, a Antonio Aita. Como puede verse, la actividad de los escritores en todas partes del mundo no es de prescindencia cuando se trata de sus vitales intereses. La prudente "política" de los apolíticos argentinos, cumple al pie de la letra la observación de Keyserling: "No te metás". Cuando se escriba la historia de estos momentos de profunda significación para la inteligencia, se nos podrán hacer serios reproches por nuestra insólita tolerancia.

## VENERABLE VALERY

*Sí, un griego ejemplar, un artífice inigualado que en su "torre de marfil" escribía para la eternidad. Sí, el más asombroso rigor en su palabra, la poesía quintaesenciada, purísima, inmaterial. El pensador sin prisa, el reposado filósofo, la augusta serenidad del esteta. Pero, además, que se enteren los destemplados, los que pretenden vivir fuera de la realidad, en "ebúrneas" chozas de barro, que Paul Valéry fué el activo redactor de la prensa clandestina, el sueltista de los periódicos de la resistencia, el Hombre, en suma, cuyo pensamiento ardió en las imprentas a oscuras, montadas por los heroicos maquis.*

*En el solemne cortejo que conducirá sus restos al Panteón a la sombra de los altos honores se verá la presencia del más humilde de los soldados del pueblo.*

*Magnífico escritor, venerable ciudadano que no olvidarán los obreros de la Libertad.*

## LOS ROSTROS PALIDOS

No es el título de una película, ni siquiera de una novela radial. Es el rótulo que se le quiere dar a cierta genticita que anda por ahí, contenida, expectante, pacata. Rostros pálidos en el seno de la familia (¿por qué no se van un poquito al campo?) Rostros pálidos, en las revistas literarias (¿a qué tanta evasión, tanto miedo, tanto sacarle el cuerpo a la actualidad del país?) Rostros pálidos, en los banquetes. (¿para qué se reúnen ustedes, si digieren tan mal que resultan un espectáculo de dificultades gastrointestinales? ¿Por qué no beben alcohol en abundancia de una vez por todas, para probar las violencias de los estimulantes?) Rostros pálidos en los periódicos. (¿por qué no dejan en paz las transcripciones de los corresponsales y dicen lo que piensan?) Rostros pálidos en el teatro. (¿por qué buscan la risa, por qué insisten en la chabacanería? Acaso no les daría plata —si es esto lo que buscan— escribiendo obras con algún contenido?) Rostros pálidos en el cine, rostros pálidos en los cafés, rostros pálidos en las canchas de fútbol, rostros pálidos en la política, exangües ciudadanos de un tiempo criollo sin heroísmo.

## VOCABULARIO BELICO

1914 - 18	1939-45
Sin novedad en el frente	Racismo
Trinchera	Coventizar
Cruz de palo	Quinta columna
Línea Maginot	Campos de concentración
Ku klux klan	Gestapo
Kulak	Gauleiters
Pogrom	Duce
Espacio Vital	Fuehrer
Madelón	Falangismo
Sisteme D.	Division Azul
Boche	Vichy

Estos ascos de la derecha —a mano derecha— terminaron gracias a la intervención de estas memorables palabras:

Radar  
La R.F.A.  
Bolsones  
Jeep  
Punta de lanza  
Cabecera de puente  
Mosquitos  
Superfortalezas  
Les maquis  
Postdam  
T.N.T.  
y la señorita Atómica.

## EL VIRUS 33

¡Tierna ingenuidad la de nuestros abuelos cuando en aquel agosto de 1945 los cronistas decían que "les faltaban palabras para describir el horror de la bomba atómica". El radio de acción del "monstruo" ponía los pelos de punta a los habitantes de las islas japonesas. Las descripciones que se pueden leer en las colecciones de los diarios de la época, son objeto de regocijo de los muchachos de hoy. Aquellos ilusos de 1945 creyeron que las guerras se ganarían con bombas atómicas! En 1910, mi bisabuelo escribió un pintoresco artículo en "El Globo", anunciando el fin del mundo porque la gente se lanzaba a la velocidad increíble de 120 kilómetros a la hora. ¡Quién iba a decirles que ni el maquinismo ni las bombas atómicas significaron nada en el curso de las guerras! Los inventos fabulosos resultaron una bicoca. La bomba atómica aplicada a la industria terminó con un régimen que hacía del hombre un esclavo. Pero no pasó de allí. Ahora nos preguntamos: ¿no será una exageración de nuestro tiempo el atribuirle tanta importancia al Virus 33? El sabio nazi que lo elabora, asegura su filtrabilidad y se cree en Alemania que puede cretinizar, nazificar a todo hombre no mayor de 33 años. Las experiencias realizadas en el Congo dan un resultado sorprendente. El Virus 33 se inocula desde una distancia de 1120 kilómetros. El sujeto no advierte su introducción. Acciona hasta la edad de 33 años y puede proyectarse luego, hasta la

muerte del inoculado, ya con menos virulencia. ¿No exagerarán nuestros hombres de ciencia, al sostener que contra el Virus 33 no hay cañón, ni bomba, ni lanzallamas, ni atomismos que valga? Una vez más es conveniente repetir: al pueblo le funciona el cerebro y las guerras nunca se ganan con explosivos, porque los explosivos tienen un revés como los naipes... (De "Latitud", 25 de julio de 1981).

## LAS DOS PROCLAMAS

Para la defensa de Hungría se lanzó la siguiente proclama, cuyo texto apareció en volantes y en periódicos:

"¡Campesinos de Hungría!... ¡Obreros de nuestras fábricas!... ¡Estudiantes!... ¡Salid a los caminos a defender vuestro suelo! Agrupaos en las encrucijadas... ¡Levantad barricadas que el invasor se acerca!"

La otra proclama, también "patriótica", que según nuestras informaciones rodó por las calles de la capital, decía así:

"Latifundistas de Hungría, terratenientes, banqueros! Apostaos en las puertas de vuestros despachos... Haced de cada bufet un cantón... ¡Defended vuestra comodidad!... ¡Luchad por vuestra pitanza!..."

FASCISMO ES LO QUE LIMITA. ¿QUE ATRACTIVO, POR LO TANTO, PODRIA OFRECER A UN INTELLECTUAL SIENDO ESTE ENEMIGO DE LOS LIMITES?

JEAN CASSOU

(Examen de conciencia del intelectual)

## EL P.E.N. Club ¿es antinazi?

¿Qué pretende el Pen Club de Buenos Aires al mantenerse ajeno a las manifestaciones de grupos calificados, de sociedades y asociaciones que se manifiestan en contra de la anormalidad en que se desarrolla el país? Creemos que el Pen Club se ha caracterizado por su posición liberal en todos los congresos que ha llevado a cabo. Resulta extraño que se haya negado a firmar un manifiesto que agrupa la totalidad de las instituciones libres. Sobre todo contando entre los miembros de la comisión directiva a algunos escritores de conocida beligerancia antinazi. ¿Qué se pretende con semejante hostilidad?

## SOLICITADA

"Buenos Aires, julio 3 de 1945.

Señor Director del Museo Provincial de Bellas Artes, don Emilio Pettoruti. — La Plata.

Estimado amigo:

Lamentamos profundamente tener que dirigirnos a Vd. para comunicarle nuestra decisión de no continuar el desarrollo del ciclo de conferencias que acordamos dictar en ese Museo dentro del plan cultural del corriente año. Pasamos a explicar a Vd. las razones que motivan esta actitud.

Cuando a fines del año pasado, nos formuló Vd. que dirige, la aceptamos como acto de solidaridad personal y artística con Vd. y con la obra de cultura que viene desarrollando a través del Museo desde hace quince años. Pero ya iniciado el ciclo con la participación de algunos de nosotros, se ha aludido a nuestra actitud, en círculos oficiales y extraoficiales, en forma tal que nuestro acto de solidaridad personal con Vd. puede ser interpretado por la opinión pública como un gesto de adhesión al estado de cosas imperante. Tal interpretación contraría nuestra posición frente a los problemas públicos.

Quienes hemos pronunciado ya nuestras conferencias, lamentamos haberlo hecho y quienes no las hemos pronunciado aún, rogamos a Vd. quiera considerarnos desligados de nuestro compromiso.

Mantendremos esta actitud mientras subsista en el país la actual suspensión de las tradicionales libertades argentinas y no se devuelva a la República el goce de los principios de tolerancia mutua y respeto de la dignidad ciudadana sin cuya vigencia la salud de la patria es imposible.

Saludamos a Vd. con nuestra amistad de siempre.

Leónidas Barletta, Mane Bernardo, Arturo Cerretani, Córdova Iturburu, Alfredo de la Guardia, Jorge D'Urbano, Gilardo Gilardi, María Rosa Oliver, Jorge Romero Brest, Juan S. Valmaggia, Javier Villafañe.

## HISTORIETA GRAFICA

Para evitar esto...



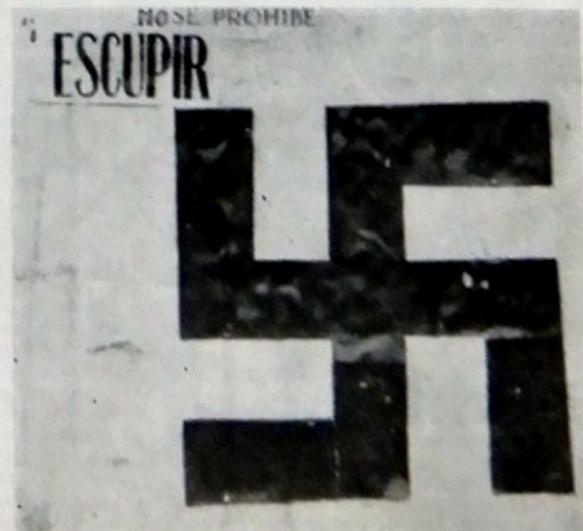
...contienen cabellos cortados a 150.000 mujeres, muertas en un campo de concentración de Alemania... "Y los cabellos eran utilizados en la fabricación de pantallas".

EHRENBURG

Conviene adelantarse...



y execrar...



"O'NEILL". EL HOMBRE Y SU OBRA", por Barrett H. Clark. Editorial "Nova". Buenos Aires.

La obra de O'Neill dará motivo a múltiples análisis cuando se la enfoque desde los ángulos que reclama la actualización de sus intenciones. El teatro de O'Neill será inagotable como tema crítico. Es, hoy día, el teatro más vigoroso de la escena mundial.

La editorial Nova, en una cuidada edición de las que no son muy frecuentes en nuestro medio, y gracias a una ajustada traducción del señor Manuel Barberá, entrega al público argentino una tentativa de biografía a la par que una interpretación de la obra del gran autor americano. La firma B. H. Clark. El crítico yanqui está autorizado para una apreciación ponderada de su amigo, pero esta condición quizás lo coloque en un plano difícil para ahincarse en la persona, en el personaje turbulento y extraño que hay en O'Neill. En cada página se advierten prudentes reservas. Es curioso observar cómo la obra de los grandes autores contemporáneos (creemos que también los de cualquier tiempo) está condicionada a su modo de vivir. O'Neill, que fué marinero y cargador y cuidador de mulas y que practicó mil oficios, deja en trance de dudas al escritor de vida reposada, tranquila, burocrática, rutinaria. ¿Qué se puede esperar de esos "rostros pálidos" que andan por la literatura, por la nuestra en particular? Mientras un Malraux vuela sobre los campos de batalla y un Cremieux se expone a la muerte y la logra ejemplar en un campo de concentración, por el mundo literario circulan los escritores cuya obra es un minucioso ejercicio mental. O'Neill entró en la vida como un minero. Su obra es el resultado de ese contacto violento con la existencia. Por eso será perdurable, por eso motiva estos libros y muchos otros que sobre él se escribirán en el correr de los tiempos.

De los estudios que Clark propone de las piezas de O'Neill, ninguno nos ha parecido tan ligero como la interpretación que nos da de "Deseo bajo los olmos". Interesado en la trama, el crítico americano descuida el examen del contenido social del drama. La posesión de la tierra, el sentido de la propiedad, encienden la tragedia. La avaricia mueve a los seres y el asunto pasional se explica tan sólo por la gravedad de un sistema que engendra la maldad, el odio y la miseria moral. Barrett H. Clark dice que "en esta obra sondea los abismos. Se pone de cara a la vida con valentía y entereza". Es bien poco, porque hay algo de más capital importancia en la obra. Hay una crítica social de tremendo contenido. Más adelante dice: "esta gente (al revés que la gente de la vida diaria) es cruel y avariciosa". Creemos que en la exageración está la magnitud de tal obra, pero sus personajes no son el revés de la gente de la vida diaria. Es la vida diaria misma con su régimen sórdido de la propiedad. O'Neill la magnífica, nada más.

En general, el análisis del crítico americano no es sostenidamente agudo. Pero tiene vigor y valor informativo. Grabados y anecdóticos hacen de esta obra un libro muy útil para el conocimiento del teatro de O'Neill.

L. R.

"ENSAYOS DE POESÍA LÍRICA", por J. R. Wilcock. Buenos Aires.

Si infrecuente es el misterio de la creación poética, más extraño aún su alcance, más raro su hallazgo cuando un afán loable induce a la búsqueda de una depurada, exacta arquitectura de las formas.

Lograda está en la poesía de Wilcock la difícil conjunción, airoosamente, sin que resten señales del esfuerzo ni la menoscabe un estéril virtuosismo.

Acendrada voz la suya, de sugerencias perdurables, intimista y honda, evoca de algún modo la lírica de Luis Cernuda, aunque tal proximidad no supone una identificación inexistente, que el poeta domina sus particulares medios expresivos y es dueño ya de un peculiar acento.

Esperemos un destino nada común para un autor cuyo primer volumen ofrece generosamente tan singulares valores.

H. C.

"RAZÓN DEL MUNDO", por Francisco Ayala. Editorial Losada, 1944.

Este libro pretende justificar la teoría de la irresponsabilidad edl intelectual: la teoría de la evasión, de su fuga, de la imposible ruptura de sus vínculos sociales. Ya se sabe en qué consiste, en rreno filosófico, recordemos la "neutralidad" social el fondo, toda "neutralidad"; sin salirnos del te de toda ética; la "neutralidad" gnoseológica e histórica de la axiología (que así disfraza toda estimativa parcial); la "neutralidad" metafísica del positivismo (que encubría ingenuos principios metafísicos); la "neutralidad" gnoseológica del Círculo de Viena (que lleva implícito el solipsismo de Mach); la "neutralidad" metafísica y religiosa del agnosticismo inglés (que deja la puerta abierta a la metafísica y al fideísmo); la "neutralidad" de la teoría de Kelsen (que tan bien se presta a consagrar toda situación de facto) la "neutralidad" política del existencialismo (que no alcanza a encubrir su esencia inhumana y deshumanizada).

Pensemos en la "neutralidad", en la perfecta "aislación", en la absoluta "autonomía" de cualquier cosa (con la excepción trivial de la totalidad del universo): de cualquiera de los entes del universo, todos ellos en constante interacción, en mutua dependencia, en inescindible unidad dinámica. Pensemos, en particular, en el conjunto de la actividad humana en el conjunto de la civilización y de la cultura: ¿es posible aislar, sin lesionar la unidad orgánica total, cualquiera de los aspectos de este todo? Un sociólogo de verdad —y el Dr. Ayala se especializa en sociología— no puede intentarlo porque sabe de antemano, o debiera saberlo, que así consumaría un fraude intelectual. Y un filósofo —y el Dr. Ayala se interesa por la filosofía—, cualquiera que sea su posición, no puede fragmentar consciente y honestamente el universo de los objetos de su meditación; puede hacerlo provisoriamente, en cumplimiento de preceptos metodológicos; pudo hacerlo en los tiempos de Leibniz; pero hoy, en el siglo XX, no puede proclamar el aislamiento real o posible y de principio de ninguna de las "esferas" reales o ideales en que idealmente



Xilografía de F. Masereel

## LIBROS DEL MES

descompone el "gran todo". Si lo hace en serio, o es deshonesto o es tonto. En cuanto al Sr. Ayala, no parece tener pelo de tonto.

Desde luego, no se trata de "echarles la culpa" de todas las calamidades a los intelectuales; en su afán por justificar su posición, el Sr. Ayala se debate con un contrincante inexistente, pero ni aun así logra ganar pelea tan bien dispuesta. Pero cuando un intelectual —como el Sr. Ayala— ha puesto su inteligencia en la difusión de doctrinas reaccionarias, antisociales e irracionistas (toda la sociología alemana contemporánea), cabe preguntarse si le asiste el derecho de acusar de irracionalismo y antiintelectualismo al "hombre de la masa"; cabe preguntarse si el "hombre de la masa" no tiene sobrado derecho d desconfiar de esta clase de clerics, que no sólo le deja librado a su suerte, sino que pretende justificar su propia irresponsabilidad social y política con bellas teorías, endilgándole la responsabilidad por los males de este mundo, y por añadidura trabajar intensamente por la difusión de doctrinas retrógradas e inhumanas como son las nazis o pronazis; cabe preguntarse si quien profesa la concepción del mundo del avestruz (en el mejor de los casos) tiene derecho de hablar en tono compungido del "duro destino del intelectual".

Para el Sr. Ayala —expatriado, esto es, con cierta experiencia histórica, y desde luego en un "aislamiento" forzoso que por ello mismo no es aislamiento— el deber supremo del intelectual como tal no es poner su inteligencia al servicio de causas justas, sino "mantenerse alejado del combate"; "en cuanto intelectual, deberá preservar, apartadas e intactas, sus facultades, como un islote de razón vigilante en una hora", etc., etc.; "la lucha propia del intelectual es la lucha por mantenerse fuera de ella; su valentía consiste en huir del campo de batalla"; "los peligros de la lucha, con ser tan grandes, no igualan a los del apartamiento consciente, ni hay heroísmo que se compare al de la irreductible soledad". Estas, que podrían parecer "brillantes paradojas" en tiempos más calmos —o en salones wildeanos— son en los que corren afirmaciones de suma gravedad; y si no son suficientes para escalar cátedras, lo son para merecer calificativos muy severos, con mayor razón tratándose de un sociólogo, que así pretende desconocer la función social del conocimiento y en consecuencia de aquél cuya profesión es alcanzarlo, ampliarlo, aplicarlo o difundirlo. El autor no da ejemplos concretos en prueba de su teoría (y con ello se muestra fiel a la metodología de muchos sociólogos modernos: en una teoría absurda huelgan las aplicaciones). Pero podemos ayudarle nosotros: el intelectual ideal de Razón del mundo, el que ha cumplido con sus preceptos ascéticos y asepticos, es el que silencia su voz —y con ello su producción— bajo un régimen fascista.

Verbo y acto, protesta y creación, rebeldía y producción, crítica y construcción, ¿no van acaso de la mano como el sí y el no, como lo claro y lo oscuro? Muera una y languidecerá hasta morir la otra. Se objetará; también el acatamiento tiene su voz. Es verdad: la voz del acatamiento, disfrazado de purismo y neutralidad, es por ejemplo este libro Razón del mundo.

M. B.

"NUESTRO VIVIR TORTURADO", por Omar Tapella, Montevideo.

Este esbozo de una patología de la personalidad, fué premiado en el Concurso de Remuneración a la labor literaria del año 1943 por el Jurado del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social del Uruguay. El autor, que es médico, demuestra una preocupación nada frecuente entre los graduados, por los problemas de su país en una visión directa de la realidad. Si se hubiese ajustado a un rigor científico, quizás el libro habría alcanzado un ajuste mayor. A pesar de no querer hacer literatura, hay en el libro abundante "literatura", no siempre de calidad superior. Las anécdotas quieren asumir categoría de relatos. Pudo ser un libro de cuentos de fácil realismo. El escritor que hay en este médico observador, quizás nos dé frutos maduros y mejor sazonados, cuando no relacione la medicina con la aparente ficción.

"PECES TURBADOS", de Venancio Viera. Un lirismo con serias perspectivas a condensarse en un verso más riguroso, ofrece la perspectiva de este poeta de auténtica visión y singular instinto de escritor. Su imaginación es rica, pero deberá liberarse, en adelante, de las influencias lorquianas a las que se inclinan todavía, muchos jóvenes poetas de la hora actual. Domina su mundo emocional, pero el verso se ve, a veces, trabado por las exigencias superficiales de una actualización de modos no siempre felices. Seguramente estamos frente a un escritor que por sus condiciones y su vocación dará muestras de su talento en futuras obras. Apunta un temperamento que abriga el propósito de originalidad. Es sincero, pero será potente cuando se encuentre a sí mismo.

"EL GAUCHO NUSEZ", de Enrique Mouliá. Entre Ríos tiene un nuevo novelista. Su búsqueda por los senderos de una expresión nacional ya se ha perfilado en otras obras de este narrador, que es vigoroso y no aparece despreocupado de los grandes problemas que se exponen a la consideración de los escritores con inquietudes.

"LOS DIAS DE LA GUERRA MUNDIAL", por Lázaro Riel. La contienda que acaba de terminarse con las banderas de las Naciones Unidas enarboladas en los mástiles donde flameaba la cruz esvástica, tiene una guía minuciosa en esta recopilación de telegramas confeccionada con un sentido muy agudo y oportuno. La memoria no ha podido retener muchos de aparente intrascendencia. "Los días de la guerra mundial" es un libro útil para los periodistas, para los futuros historiadores y para los que quieran conservar un vivo recuerdo de esta guerra. Libro de consulta, libro de documentación y libro de interesante estructura a un tiempo, ha sido recibido con interés, y su trayectoria, que abarca desde el primer día de la guerra hasta la caída de Berlín, lo coloca entre los más originales que se han publicado últimamente.

C. M.

FRANCE. Ediciones Victoria. Buenos Aires. 1945.

RECIBIDO de un prólogo de Victoria Ocampo. Lleno de emoción y del cariño que todos sentimos por la noble Francia, este libro despliega, en magníficos fotograbados, las bellezas del suelo y la obra del genio francés. No puede hablarse de Francia sin mentar el nombre de la Libertad y el código sagrado de los Derechos del Hombre; sin evocar, en las callejas de sus ciudades seculares, el nombre de los grandes pensadores que nosotros, argentinos, atesoramos en el fondo de nuestra cultura y nuestra formación nacional.

El equilibrio, el gusto, la fuerza creadora del pensamiento, la gracia sencilla de la Hélade, todo ese conjunto prodigioso de la cultura francesa, se engarza en la belleza de sus praderas, en su impar naturaleza.

"Hay landas más ásperas que las de Bretaña —dice Gide— praderas más verdes que las de Normandía, rocas más calientes que las de la campiña de Arlés, playas más glaucas que nuestras playas de la Mancha, más azules que las de nuestro Mediodía; pero Francia tiene todo a la vez. La luz de su genio, su lengua y su belleza se han propagado por el mundo, han penetrado todas las culturas. No se puede amar a la propia patria sin amar también a Francia".

Hermoso homenaje a la Francia inmortal es este libro, donde se ha unido, en edición amorosamente cuidada, una fina muestra de muchas de sus glorias del campo intelectual a una no menos escogida selección fotográfica de viejas gloriosas arquitecturas y poéticos paisajes.

CINCO AÑOS QUE CAMBIARON EL MUNDO. M. Ilin. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo. Se relee siempre con gusto este hermoso libro del ingeniero Ilin, cuyo original y ameno estilo narrativo conoce el lector argentino a través de su tan difundida obra "Las montañas y los hombres". Ilin es un enamorado de esa epopeya representada por el titánico esfuerzo mancomunado de los hombres en su lucha vencedora contra la naturaleza; y sabe transmitir tal fuerza a su relato que el lector se identifica, emocionado, con las tareas de este nuevo Hércules, el pueblo soviético, en sus primeros cinco años de lucha ininterrumpida para echar las bases de una nueva vida, más justa y más feliz. ...

DOS MUNDOS; LOS EXPLORADORES DEL PLAN QUINCENAL; LA DOMA DEL AGUA Y EL VIENTO; EL PAIS DE LA ELECTRICIDAD; MAESTROS DE HIERRO; NUESTRO ALIADO. LA QUIMICA; LA LUCHA CON LOS KILOMETROS; son algunos de los apasionantes capítulos de este libro que conserva hoy toda su actualidad y ayuda a comprender muchos aspectos del "milagro soviético", y de su aplastante victoria sobre el nazismo destructor.

R. N.

## CUADERNILLOS "LILULI"

Hace ya dos años que, bajo la advocación de Romain Rolland, salieron a las calles el fervor y las palabras del Grupo "LILULI".

Sus "cuadernillos" militantes de prosa y poesía" buscan la voz de los escritores jóvenes, pero sólo la de aquellos que escribiendo aspiran a expresar, en identificación armónica y total, su condición de artistas y su condición de hombres.

Si bien vivimos tiempos que exigen más que nunca esta conducta, tiempos de desprecio y de esperanzas, en lo humano, tiempos de confusión y desatino, en lo estético, "LILULI" no hace de esta conducta una postura transitoria. Con toda la fuerza de su sangre joven siente que, cualquiera sea la posibilidad creadora del artista, el espíritu debe ser siempre el primer combatiente en la causa del hombre.

De ahí que el robusto pensamiento de Rolland encabece la marcha de "LILULI", marcha sin premura pero continua que ha ofrecido ya, junto a la edición extraordinaria de NUEVE CANTOS del hondo poeta santafecino José Pedroni,

JORNADA DEL HOMBRE. Poemas, de Guillermo Etchebehere.

TIEMPO DE MORIR Y TIEMPO DE NACER. Cuentos, de Felipe Rossi.

LA CLAVE ENCANTADA. Titeres para niños, de Carlos Gorostiza.

TODO VA BIEN. Esbozo de novela, de Floreal Mazía.

REGRESO DE LA ESPERANZA. Poemas, de J. Oscar Arverás.

ESTE GRIS ENUNCIADO. Poemas, de Alejandro González Gattone.

EL RULO. Cuentos, de Valentín Fernando.

LA ESCUELA EMOTIVA. Ensayo, de Luis F. Iglesias.

Compre un libro en

# AMAUTA

Avda. Córdoba 836

Buenos Aires

U. T. 32 - 0470

Pídalos directamente o contra - reembolso

## LAS MONTAÑAS Y LOS HOMBRES

M. Ilin

Este libro genial enseña, en un lenguaje tierno y simple, el secreto mundo de las cosas naturales y el poder del hombre frente a las fuerzas de la naturaleza. "Lo que un solo hombre no pueda llevar a cabo, una comunidad entera tendrá fuerzas para hacerlo", dice el autor explicando cuál ha sido la labor del hombre en la construcción socialista.

\$ 3.50

## DEFENSA DEL REALISMO

Héctor P. Agosti

El prestigioso ensayista argentino, publica en este libro, una serie de conferencias que revelan su madurez intelectual, de las cuales la primera sirve de título a la obra. Los problemas de la crítica; Los problemas de la novela; Aníbal Ponce o el destino de la inteligencia; son otras de las conferencias que integran este valioso volumen.

\$ 3.50

## ASI SE FORJO EL ACERO

Nicolás Ostrovski

Con prólogo de Romain Rolland. Esta novela autobiográfica, traducida a todos los idiomas y llevada al cine soviético, une a su extraordinario sabor humano el valor del momento histórico en que se desarrolla, admirablemente reflejado.

\$ 5.80

## CERVANTES

Jean Cassou

Originalísimo estudio de Cervantes y de su creación literaria, a la luz del pensamiento filosófico materialista, realizado sobre una magistral visión de la decadencia del imperio español en la época de Felipe II.

\$ 1.80

## LA CAIDA DE PARIS

Ilya Ehrenburg

Magníficamente editada aparece esta magistral novela, todavía desconocida en forma completa para el público argentino. La trayectoria de entrega y de traición que el proceso a Petain y los criminales de guerra franceses actualiza, surge vívida, candente, de la pluma de este excepcional observador de la realidad de su época.

\$ 7.-

## LAS AVENTURAS DE YUYITO

Sergio Rosanov

Historia de un niño que se extravía en una ciudad moderna y bien organizada —en este caso Moscú— y que pasa dos días de aventura en aventura. Un viaje en subterráneo, una estación de tranvías, la vida de un diario, una estación radiotelefónica, son episodios instructivos que vive el simpático Yuyito, narrados en ese estilo en que han llegado a hacerse insuperables los escritores-pedagogos soviéticos.

\$ 2.50

## NAPOLEON

Eugenio Tarlé

El miembro de la Academia de Ciencias y Profesor de las Universidades de Leningrado y Moscú, nos brinda un estudio sin par sobre la personalidad de Napoleón, a la luz de las modernas corrientes del pensamiento filosófico.

\$ 4.50

MILDRED LAW  
COLUMBIA

Maquillage  
natural

ESMALTE FACIAL  
\$ 1.50 y \$ 2.80



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



ESMALTE Y  
CREMA ESMALTE FACIAL

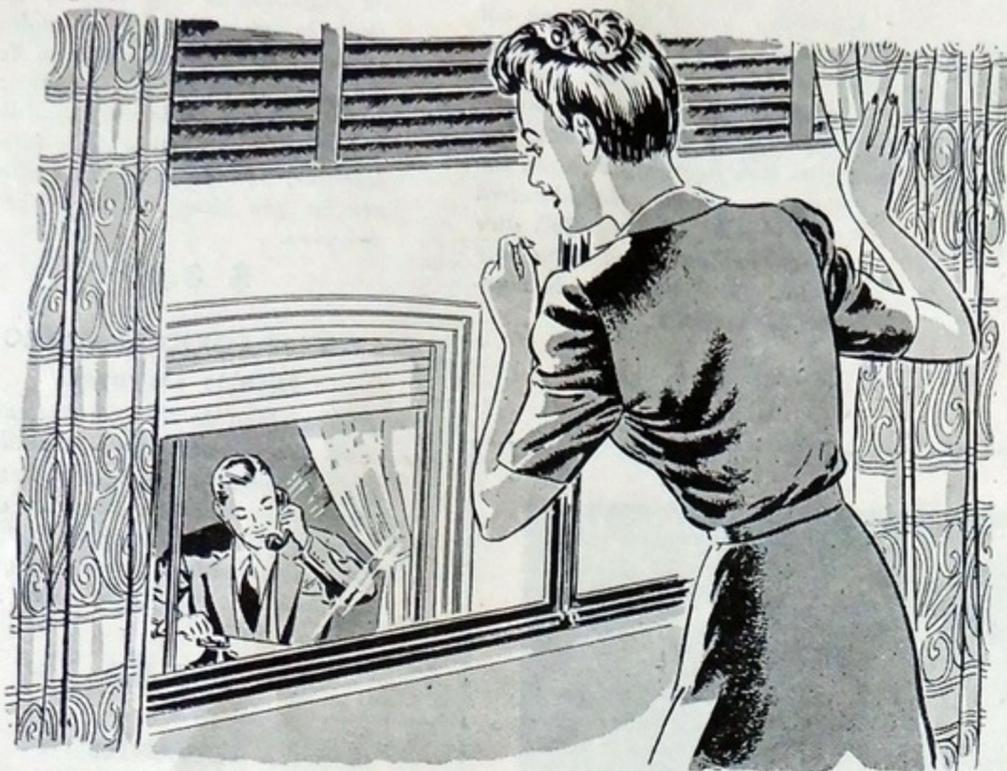
# ylang

CREADORES DEL AUTENTICO ESMALTE FACIAL

### EL MAQUILLAJE NATURAL YLANG DESTACARA TODO EL ENCANTO DE SU BELLEZA

- \* Jamás seca el cutis.
- \* Se aplica en un minuto y dura todo el día.
- \* Cubre todas las imperfecciones del cutis: pecas, manchas, arrugas.
- \* Brinda un hermoso aspecto, de belleza fresca y juvenil.
- \* Se vende en 8 hermosos tonos para armonizar con el color del cutis.

# MI VECINO CONSIGUIÓ TELÉFONO..! ¿Por qué lo tuvo antes que yo?



Es natural que usted se haga esa reflexión.

La causa por la cual su vecino tuvo servicio telefónico antes que usted tiene su explicación, que puede ser una de las siguientes:

- Posiblemente había solicitado cambio de domicilio, por lo que le correspondía preferencia sobre un pedido nuevo...
- También es probable que lo haya solicitado antes que usted... y, por lo tanto, esperó más tiempo...
- Es posible que lo hubiera pedido después que usted, correspondiéndole la preferencia por las actividades que desempeña, de acuerdo con el régimen de prioridades en vigor...
- O tal vez la circunstancia de que existiera línea para esa manzana permitió proporcionarle servicio telefónico, porque le correspondía por turno.

Mientras subsista la escasez de materiales, a raíz de la cual se han adoptado las disposiciones que determinan el turno de la asignación de servicio telefónico, no nos será posible satisfacer los pedidos nuevos pendientes sino en la medida en que lo permitan las vacantes que se produzcan en nuestras instalaciones.

Por esas razones, le rogamos tenga la certeza de que, dentro de las posibilidades existentes, su pedido será atendido con la mayor celeridad.

## UNION TELEFONICA

### TALLER DE ARTE MURAL

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



A cargo de los pintores:

A. BERNI

J. C. CASTAGNINO

M. COLMEIRO

L. SPILIMBERGO

y D. URRUCHUA



TACUARI 443

BUENOS AIRES

## EDICIONES PUEBLOS UNIDOS



Poema pedagógico, por A. Makarenko, en tres volúmenes de lectura independiente:

La vida ha comenzado . \$ 5.-

El camino hacia la vida \$ 6.-

Vida colectiva . . . . . \$ 6.-

La estrella de oro,  
por N. Nikulin . . . . . \$ 2.50

Tolón, por J. R. Block . . \$ 2.50

Las montañas y los  
hombres, por N. Ilin . . \$ 3.50

Un paseo por la casa,  
por N. Ilin . . . . . \$ 1.50

Historia del libro,  
por N. Ilin . . . . . \$ 1.50

Los indomables,  
por B. Gorbátov . . . . . \$ 1.80

Kutusov,  
por M. Braguin . . . . . \$ 4.20

Los hombres de Panfilov  
en la primera línea,  
por A. Bek . . . . . \$ 1.50

Los vengadores,  
por P. Pavlenko . . . . . \$ 1.20

Shakespeare-Balzac, por  
S. Dinamov y B. Grib . \$ 2.50



En venta en todas las librerías

Distribuidores exclusivos:

# AMAUTA

AVDA. CORDOBA 836

U. T. 32 - 0470

BUENOS AIRES



## PAGODA CHINA

Le invita a conocer la comida China que está de Moda  
SAN MARTIN 584 BUENOS AIRES

## LA RIVIERE JOYERIA

Florida 670

Retiro 4492

**C I M A I P I I**  
SOC. RESP. LTDA. CAP. S 200.000.00

CIA. IMPORTADORA MAQUINAS ACCESORIOS  
PARA INDUSTRIA

**LEHMANN GUIGON & Cia.**

MORENO 935

BUENOS AIRES

## Confitería Bar YOUNG MEN'S

SALON DE TE - ESPECIALIDAD EN COCKTAILS

ONIS, DIAZ & CIA.

ESMERALDA y CORDOBA

U. T. 32 - 1267



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.

Este nombre  
en la etiqueta  
significa:

**CALIDAD** en la materia prima  
**CALIDAD** en la elaboración

Gracias a la vasta y completa organización de Swift, Ud., como millones de consumidores, puede disfrutar de sabrosas carnes, legumbres elegidas y frutas exquisitas en una extraordinaria variedad de productos ricos y nutritivos. Desde el Fiambre al Postre, Ud. satisface el gusto de toda la familia con Productos Envasados Swift.

**PRODUCTOS ENVASADOS** **Swift**



Compañía Swift de La Plata  
Durante más de 35 años  
Distribuidores Mundiales de Productos Argentinos

**Artistas Argentinos Asociados**

*El sello de la calidad*

*Presenta a*

**FRANCISCO PETRONE**

**LUISA VEHL**

*en*

**“PAMPA BARBARA”**

*Libro de:*

Ulises Petit de Murat y Homero Manzi

*Dirección:*

Lucas Demare y Hugo Fregonese

**ATELIER**

S. R. L. CAP. \$ 54.300 M/N.

Realizó el amueblamiento de la librería

**“AMAUTA”**

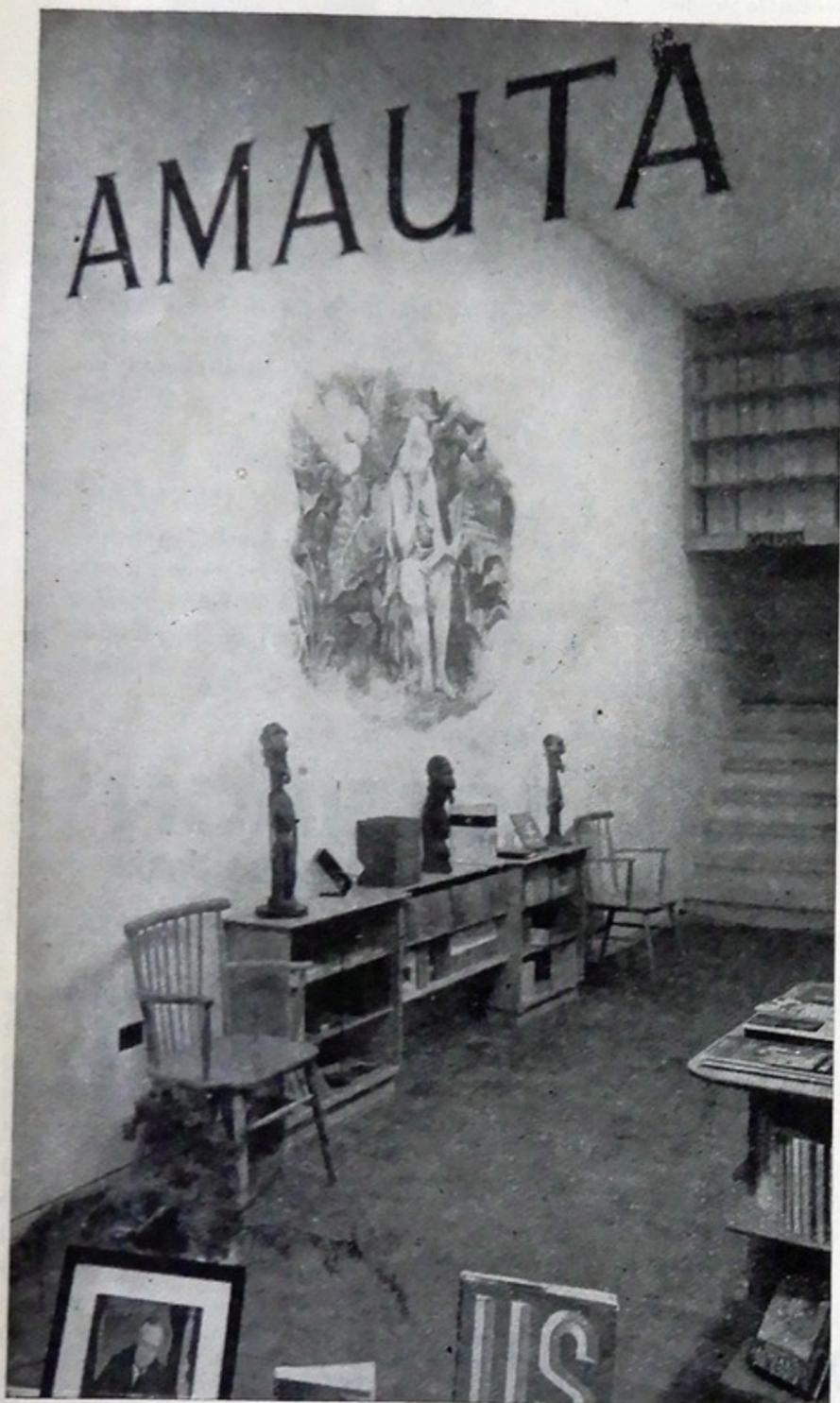


MOBILIARIOS - DECORACIONES - LAMPARAS



CHARCAS 837 - U. T. 31 - 8578 - BUENOS AIRES

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



*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

S. R. L. CAPITAL \$ 22.000



Av. CORDOBA 836 - BUENOS AIRES - U.T. 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. 32-0470

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

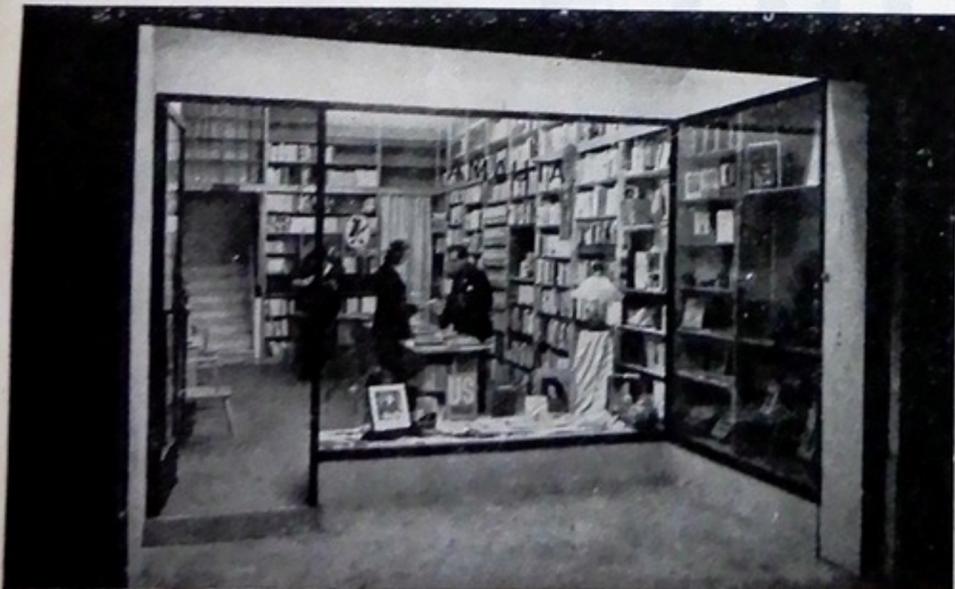
Nombre .....

Dirección ..... U. T. ....

Profesión .....

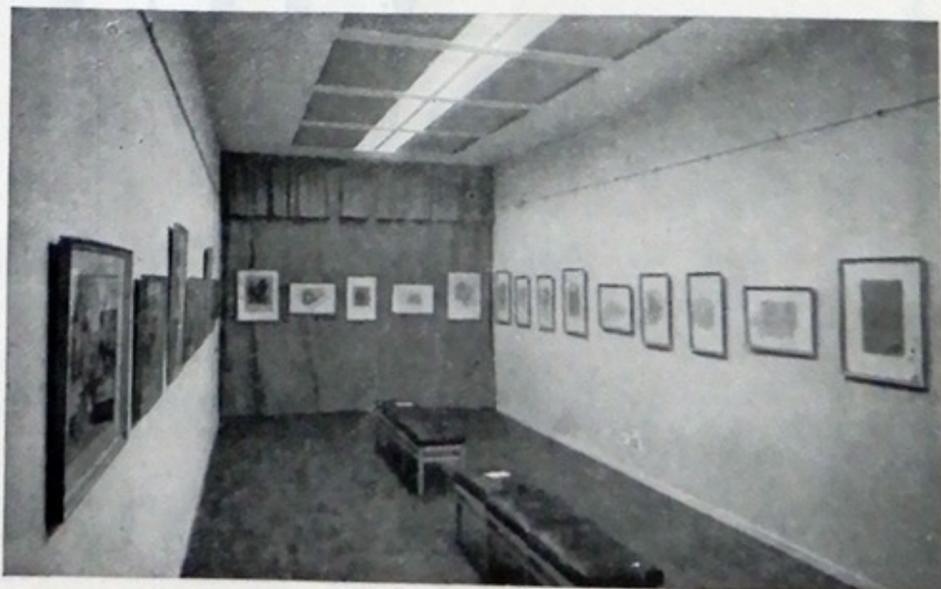


Para usted, una interesante **LIBRERIA**

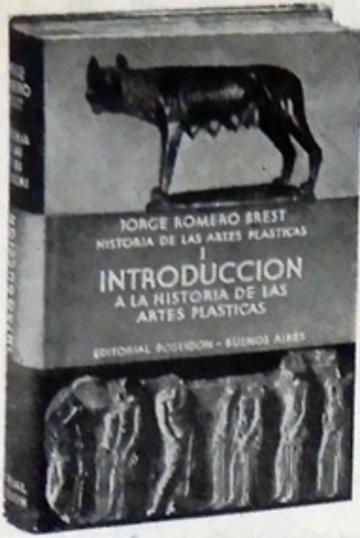


Una original modalidad de exposición le permitirá consultar, tan cómodamente como en su propia casa, cuantas obras puedan interesarle. Si reside Vd. en el interior, un representante en las principales ciudades y un servicio contra-reembolso, le facilitarán su rápida vinculación.

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.



## Acaban de aparecer

### HISTORIA DE LAS ARTES PLÁSTICAS

por JORGE ROMERO BREST

En su "Historia de las Artes Plásticas", el profesor Jorge Romero Brest, caracteriza las grandes épocas con sobria y certera palabra, vinculando en cada uno de ellas la producción artística con los demás factores que la determinan, y luego emite un juicio medido sobre cada uno de los artistas que han llegado a tener valor universal. De tal modo coloca en manos del lector —profesional, artista, estudiante— un precioso instrumento de perfeccionamiento espiritual.

Próximamente se publicarán los 3 volúmenes restantes de esta importante obra, cuyos títulos serán:

Vol. III. LA ARQUITECTURA Y LA ESCULTURA.

Vol. IV. LAS ARTES DERIVADAS

Vol. V. LAS ARTES PLÁSTICAS CONTEMPORÁNEAS.

DMITRI SHOSTAKOVICH

(La vida de un compositor soviético),

por VICTOR ILYICH SEROFF

283 páginas. Enc. en tela .. \$ 13.—



### VOL. II - LA PINTURA

Contiene 400 páginas de texto y 114 reproducciones en negro y 8 en color impresas aparte. Encuadernado en cuerina ..... \$ 20.—

### LOS SUEÑOS

por FRANCISCO DE QUEVEDO

Edición de tiraje limitado, ejemplares numerados, lujosa encuadernación, profusamente ilustrado en color con dibujos originales de Luis Seoane ..... \$ 25.—

### VOL. I - INTRODUCCION A LA HISTORIA DE LAS ARTES PLÁSTICAS

Contiene 340 páginas de texto y 92 reproducciones en negro y 8 en color impresas aparte. Encuadernado en cuerina ..... \$ 20.—

### LOS GRANDES PROBLEMAS DE LA MUSICA

por JAIME PAHISSA

268 páginas con 56 grabados. Encuadernada en tela ..... \$ 10.—

Los modos mayor y menor; el sentido armónico del hombre; las leyes de la orquesta; la relación entre los fonemas y sonidos musicales, etc.

Pida estos libros a las buenas librerías o a la

# EDITORIAL POSEIDON

PERU 973

BUENOS AIRES

# Latitud

Organiza una EXPOSICION en celebración de la

# VICTORIA

## DE LAS DEMOCRACIAS

con intervención de prestigiosos Artistas Argentinos

2<sup>a</sup>. quincena de Setiembre en la

GALERIA AMAUTA - Córdoba 836

## LAS GRANDES NOVELAS CONTEMPORANEAS

SINCLAIR LEWIS (PREMIO NOBEL).

Dodsworth - "Fuego Otoñal" .....	6.—
ILYA ILF y E. PETROV. El becerro de oro ..	5.50
ANDRE MAUROIS. La liberación .....	3.50
JACK LONDON. Colmillo blanco .....	4.—
SCHALOM ASCH. La vida de Moisés Melnik ..	3.50
JHON STEINBEK. Las praderas del cielo .....	4.—
ILYA ERENBURG. La conspiración de los igua- les .....	4.—
VICKI BAUM. Sentencia secreta .....	4.—
PIERRE MAC ORLAN. El muelle de las brumas ..	3.—
JOSEP CONRAD. Tifón .....	3.—
VICKI BAUM. Vida sin misterio .....	3.50
ARTHUR SCHNITZLER. El retorno de Casanova ..	3.—
THOMAS MANN (PREMIO NOBEL). "La muerte en venencia" .....	\$ 3.—
A. TISDALE HOBART. Petróleo para las lám- paras de China .....	6.50
CHENG TCHENG. Mi madre .....	3.—
CHENG TCHENG. Mi madre y yo a través de la revolución china .....	3.—
TIEN CHUN. La aldea en Agosto .....	4.—
WILLIAM SAROYAN. ¿QUE LE PARECE AMERICA, PAISANO? .....	4.—

*Solicite catálogo completo*

EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS Y EN

### Ediciones SIGLO VEINTE

Soc. de Resp. Ltda. - Cap. \$ 100.000.00

TUCUMAN 1441

U. T. 37 - 6828

BUENOS AIRES

***La voz apasionada  
de la democracia***

## LA FRANCE NOUVELLE

EL GRAN SEMANARIO FRANCES DE SUDAMERICA

POLITICA — LETRA — ARTE — MODAS  
APARECE LOS VIERNES  
EL NUMERO \$ 0.20

Dirección y Administración:

LAVALLE 557 - U. T. 32-1606  
BUENOS AIRES

COMPRE SUS LIBROS FRANCESES EN NUESTRA LIBRERIA

## VIAU

*presenta un extraordinario  
libro de arte*

# MARIETTE LYDIS

comprende un prefacio escrito por la artista; 39 reproducciones en negro y 16 a 8 colores, y un catálogo de las piezas que figuran en colecciones argentinas. Se hicieron 50 EJEMPLARES sobre papel Monument Bond, de los cuales los 20 primeros han sido señalados con una letra —de A a Q— y llevan una litografía original de la artista coloreada a mano; los 30 restantes están numerados a mano, de I a XXX y llevan una litografía también original. Unos y otros están firmados por la señora Mariette Lydis. Hay otra tirada de 2.000 EJEMPLARES sobre papel Offset Sueco fabricado por O. Christian Olsen, numerados de 1 a 2.000.

Los 20 primeros ejemplares \$ 200 c/u

Los 30 ejemplares siguientes \$ 100 c/u

Los 2000 ejemplares corrientes \$ 40 c/u

## VIAU

SOC. RESP. LTDA. CAP. \$ 280.000.-

FLORIDA 530

U. T. 31 - 3354 y 7378

## Colección Nivola

Boris Pilniak: "EL VOLGA DESEMBOCA EN EL MAR CASPIO" ..... \$ 4.—  
 Leónidas Barletta: "LA FELICIDAD GRIS" ..... „ 2.50  
 Luigi Pirandello: "PRIMERA NOCHE" ..... „ 4.—  
 Vladimiro Lidin: "EL RENEGADO" ..... „ 4.—  
 William Faulkner: "VICTORIA" ..... „ 4.—  
 Maxence van der Meersch: "KARELINA" (Pr. Goncourt) „ 3.50  
 Alejandro Sytin: "EL PASTOR DE LAS TRIBUS" ..... „ 4.—  
 Valentín Kataev: "DESFALCO" (novela humorística) .... „ 3.—

DE INMINENTE APARICION, EN LA SERIE DE GRANDES BIOGRAFIAS:

Tom Antognini:  
 "LA VIDA SECRETA DE GABRIEL D'ANNUNZIO"

**CORINTO**

## Bar Restaurant

# PENA HIJO

ABIERTO TODA LA NOCHE

Especialidad en platos  
 a la española  
 Paella a la valenciana

SARMIENTO 1711

U. T. 35 - 8257

## FRIGORIFICO

# "SANTA ANA"

SOC. DE RESPONSABILIDAD LIMITADA

Elaboración de Productos de primera calidad

JAMONES CRUDOS, BONDIOLAS, ETC.

★

412 EL SALVADOR 4144 U. T. 71 (Palermo) 6946

SOMBREROS FINOS  
 ARTICULOS DE CALIDAD  
 PARA CABALLEROS

IMPORTADOR DE  
 PANAMAS MONTECRISTI

**Joaquín Alvarez**

REGISTRO DE IMPORTADOR N° 2769

★

URUGUAY 449 - Bs. Aires - U. T. 38 - 1638

periódico

# CONTRAPUNTO

Cangallo 1219 U. T. 35-8278 Buenos Aires

LITERATURA - CRITICA - ARTE

Secretario: Héctor René Lafleur

Redactores: León Benarós - Arturo Cerretoni

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

Editorial

# LAUTARO

## CONOZCA a RUSIA

A TRAVES DE TODAS SUS MANIFESTACIONES:

CIENCIA - POLITICA - LITERATURA

TITULOS APARECIDOS

### COMO SE PREPARO RUSIA, de M. Edelman

Magnífico estudio de un técnico inglés que vivió en la Unión Soviética, que nos explica las razones profundas del "milagro ruso", sus conquistas y realizaciones. 189 páginas .. \$ 2.—

### ORDZHONIKIDSE, HEROE DEL CAUCASO de V. Sablin y Z. Fazin

Vigorosa novela histórica, cuyo protagonista, amigo personal de Stalin, fué el sagaz pacificador de la región del Cáucaso, carcomida por odios raciales, hábilmente fomentados por los ejércitos blancos, a los que finalmente consigue derrotar. 257 páginas ..... \$ 2.50

### CAMARADA YENIA

La heroica vida de los guerrilleros rusos en la retaguardia enemiga, sus luchas, su organización, a través del relato verídico de una maestra que sufrió los horrores de la barbarie nazi. 155 páginas ..... \$ 1.80

### EL PUEBLO ES INMORTAL, de Vassili Grossman

La extraordinaria novela que mereció el GRAN PREMIO STALIN DE LITERATURA ..... \$ 2.—

### LOS MEJORES CUENTOS SOVIETICOS

Las plumas más vigorosas y cotizadas de la Unión Soviética, han contribuido con relatos de méritos extraordinarios a integrar este volumen. Recordemos entre otros a Ehrenburg, Wasileska, Gladkov, etc. .... \$ 2.—

En todas las buenas librerías o en la

**EDITORIAL LAUTARO**

ALSINA 1941  
 (Bs. As.)

Hacer las cosas y hacerlas bien

# LA NUEVA CIUDAD DE SAN JUAN

A fines de mayo se conoció la resolución del Gobierno de reconstruir la ciudad de San Juan en el lugar que ocupaba antes del terremoto. No se han divulgado aún las razones determinantes

El presente artículo es un comentario al ante-proyecto preparado por la primera Comisión de Urbanismo que actuó en el Ministerio de Obras Públicas durante los meses de febrero a junio de 1944, integrada por los arquitectos Ernesto E. Vautier, Carlos Muzzio, Jorge Lima y el suscrito.

El lugar.—La región de San Juan es de lluvias insuficientes; la vida humana depende del riego. El valle del río San Juan (fig. 1) es la principal zona productora de la provincia. Los nuevos y mejores viñedos se hallan en el margen opuesta a la de la Capital, a distancia de 10 a 80 Kms. de la misma; los viñedos inmediatos al sur de la ciudad, son de viejas cepas coloniales; enfermos, improductivos, van siendo abandonados y reemplazados por olivares y huertas.

Toda la región es sísmica y razones económico-funcionales requerían que la nueva ciudad no se alejara de las zonas de cultivo, de las bodegas, comunicaciones y demás factores que constituyen la riqueza social regional. En consecuencia, la nueva ciudad, en cualquier parte de la zona que se construya, deberá hacerse con estructuras anti-sísmicas. En la elección del sitio y en su trazado, la referida Comisión no consideró el peligro de los terremotos. La creación de la nueva ciudad debe ser regulada principal, por no decir exclusivamente, por normas urbanísticas; son éstas las que determinaron a aquel organismo a proyectar su reconstrucción en el mejor baldío contiguo al amanzamiento existente, en el lugar de las viejas cepas y en parte del ejido actual; su nuevo centro se hallaría a menos de 4 kilómetros del viejo.

Ciudad de distritos funcionales.—El estudio de la Comisión de Urbanismo (fig. 2), organiza el trazado de la nueva ciudad en distritos fundados en sus diferentes funciones esenciales (fig. 2 bis). Los usos atribuidos a cada distrito se establecen de acuerdo con la índole y el horario de las actividades y con la frecuencia y características del público. Así los barrios residenciales (Unidades Vecinales) no aceptan nada que contrarie la vida apacible y sana, pero no omiten actividad comercial o industrial alguna de las requeridas diariamente por la familia. De igual modo, en el distrito céntrico no se admite la vivienda privada, reñida con la función de las tiendas, bancos, cines y hoteles; y además, carente de la tranquilidad que el hogar reclama, y de la seguridad y espacios libres que requieren los niños. En este mismo distrito, el centro bancario y de escritorios, cuya actividad dominante se desenvuelve alrededor del mediodía, tiene horario y clientelas diferentes del de las de tiendas y diversiones, cuyas actividades se hacen preferentemente desde el mediodía hasta avanzada la noche.

Por estos motivos, el centro financiero, el de los negocios minoristas, el de los hoteles y espectáculos, el de los mayoristas, el de la industria general, etc., conforman distritos exclusivos y colindantes. Los núcleos gubernativos y eclesiásticos componen conjuntos monumentales con sus alas de edificio de amplias perspectivas; el núcleo comunal contiene la Municipalidad, el Tea-

tro y la Escuela de Arte, el Museo y la Biblioteca, entre explanadas, y ligados con pórticos. La creación de composiciones monumentales con arquitectura sencilla, como corresponde a una capital de ciudad colonial, no se puede lograr con la cuadrícula colonial de nuestras viejas ciudades; el actual —y tan viejo— concepto arquitectural de la edificación desplegada, la libertad de componer con masas construidas y sus volúmenes espaciales comprendidos, las perspectivas variadas abiertas y cerradas, no se concilian con el cuadrado bordeado por las calles iguales con edificación heterogénea, de la ciudad colonial.

Distritos residenciales.—La Unidad Vecinal (figura 3), elemento primario de la organización urbana, consiste en una agrupación de familias, suficiente para llenar un grupo escolar completo de seis grados con su jardín de infantes, comedores y gimnasio. Partiendo de las necesidades del niño, la Escuela constituye el centro de la Unidad Vecinal y dista menos de 500 metros de la vivienda más alejada; dentro de esta Unidad, el recorrido se podrá hacer por veredones arbolados o a través de parques sin circulación vehicular.

Cada Unidad Vecinal (de unos 5.000 habitantes) conforma un alveolo de la ciudad bordeado por las avenidas parques (fig. 4) —radiales y de cintura— del sistema vial urbano: por estas arterias, sobre calzadas separadas, circulará el tránsito general de cargas y el veloz de rodados para personas, con cruces y paradas muy espaciadas. Dentro de la Unidad Vecinal, el tránsito, para servicio local exclusivo, será lento (fig. 5), sin ruidos ni peligros; como le bastan calzadas angostas y económicas, los jardines y las frondas constituirán su mayor superficie y ornato.

El abastecimiento diario se hará mediante grupos de pequeños negocios (almacenes, carnicerías, panaderías) que no disten más de 200 metros de cada hogar; pero el núcleo activo de cada unidad vecinal, situado junto a su parque respectivo,

Fig. 2 (bis) - Zonificación para la nueva ciudad, según el uso del suelo. En lugar del caos y la dispersión de las ciudades actuales se crea un cuerpo conformado por elementos urbanos (los distritos), claramente definidos como los órganos vitales de los seres vivos. "U.V.": Unidades Vecinales, separadas por las avenidas parques (ver fig. 4) (en cada centro su grupo escolar); 1) Distrito gubernativo; 2) centro eclesiástico; 3) cines, teatros, hoteles de primera categoría; 4) mercado y centro del turismo; 5) distrito de negocios y tiendas de la primera etapa; 5') idem del desarrollo futuro; 6) centro municipal —ver fig. 6—; 7) 7') centro bancario y de escritorios; 8) distrito de mayoristas; 10) mercados de abasto; 11) local de frutas y especias; 12) estación única de ferrocarriles y hoteles de agentes comerciales; 13) playas ferroviarias y distrito de depósitos; 14) distritos industriales. De igual modo que los distritos, las vías de tránsito —sistemas circulatorios de peatones y de rodados— están clasificadas como las arterias, venas y vasos según el volumen, tipo y naturaleza del tránsito. Los "verdes" (veredones, parques y campos deportivos) —pulmones y poros de la ciudad— constituyen un sistema respiratorio completo y organizado como los clásicos parques, plazas y paseos de nuestras ciudades. Obsérvese que los parquezuelos vecinales ubicados junto a sus núcleos comerciales respectivos —ver fig. 3— por hallarse inmediatos al centro activo principal de la ciudad conforman un conjunto de parques que envuelven el centro y lo penetran mediante la gran Plaza; el mayor verde donde más se necesita (lógica, funcionalismo, estética).

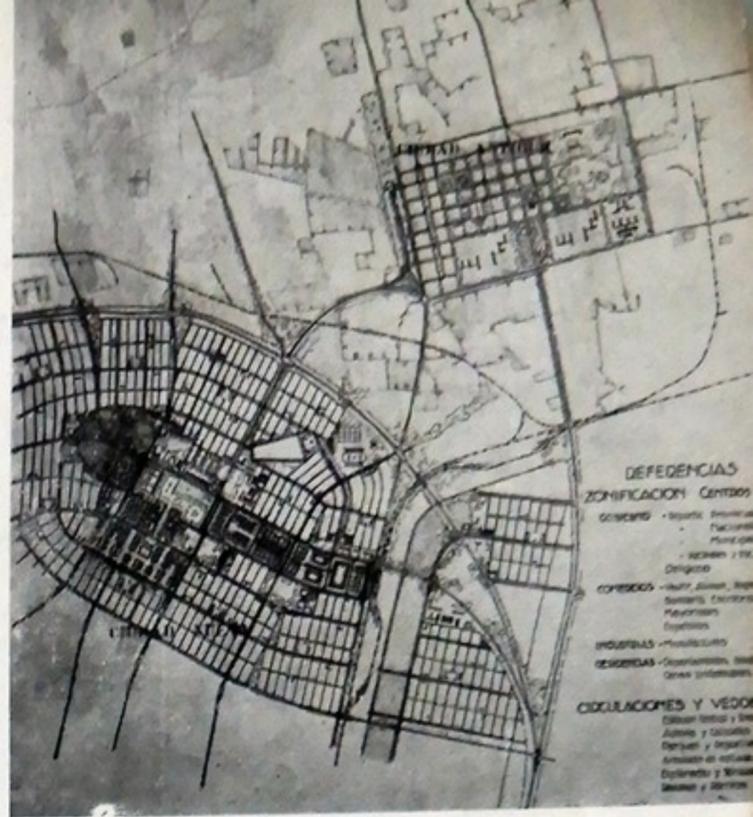


Fig. 2. Plan general de la propuesta ciudad de San Juan.

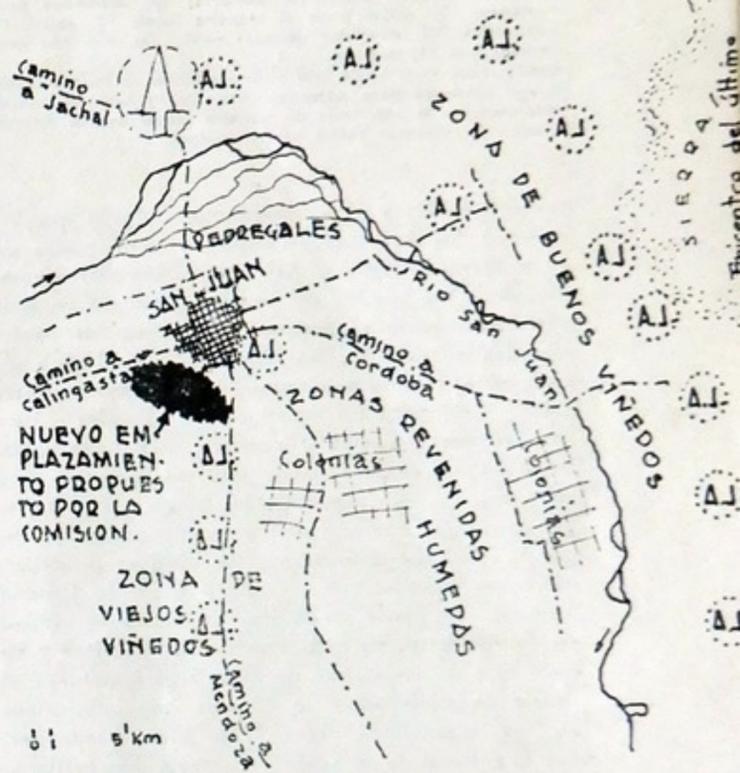


Fig. 1 - Región de San Juan. El lugar propuesto para la nueva capital es el más alto y de mejor suelo de las inmediaciones; con el desplazamiento se libera de las cinturas ferroviarias, de los cruzamientos por las rutas principales de la región y del anticuado damero de la vieja ciudad. "A.J.": Posibles aldea a jardines diseminadas por las zonas de los cultivos, junto a vías, caminos y bodegas, organizan la industrialización, reducen los transportes y crean núcleos de vida cultural.

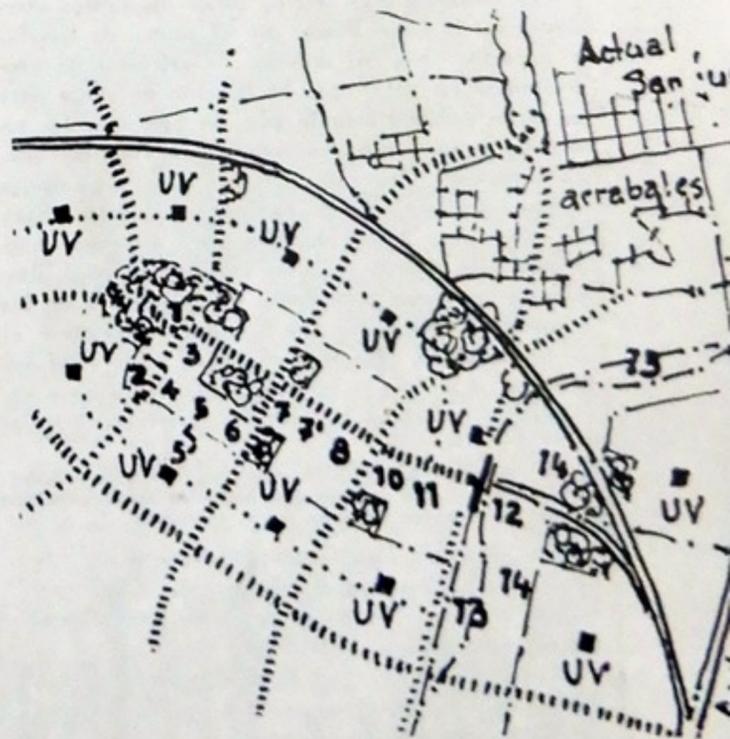


Fig. 2 (bis) - Zonificación para la nueva ciudad, según el uso del suelo. En lugar del caos y la dispersión de las ciudades actuales se crea un cuerpo conformado por elementos urbanos (los distritos), claramente definidos como los órganos vitales de los seres vivos. "U.V.": Unidades Vecinales, separadas por las avenidas parques (ver fig. 4) (en cada centro su grupo escolar); 1) Distrito gubernativo; 2) centro eclesiástico; 3) cines, teatros, hoteles de primera categoría; 4) mercado y centro del turismo; 5) distrito de negocios y tiendas de la primera etapa; 5') idem del desarrollo futuro; 6) centro municipal —ver fig. 6—; 7) 7') centro bancario y de escritorios; 8) distrito de mayoristas; 10) mercados de abasto; 11) local de frutas y especias; 12) estación única de ferrocarriles y hoteles de agentes comerciales; 13) playas ferroviarias y distrito de depósitos; 14) distritos industriales. De igual modo que los distritos, las vías de tránsito —sistemas circulatorios de peatones y de rodados— están clasificadas como las arterias, venas y vasos según el volumen, tipo y naturaleza del tránsito. Los "verdes" (veredones, parques y campos deportivos) —pulmones y poros de la ciudad— constituyen un sistema respiratorio completo y organizado como los clásicos parques, plazas y paseos de nuestras ciudades. Obsérvese que los parquezuelos vecinales ubicados junto a sus núcleos comerciales respectivos —ver fig. 3— por hallarse inmediatos al centro activo principal de la ciudad conforman un conjunto de parques que envuelven el centro y lo penetran mediante la gran Plaza; el mayor verde donde más se necesita (lógica, funcionalismo, estética).

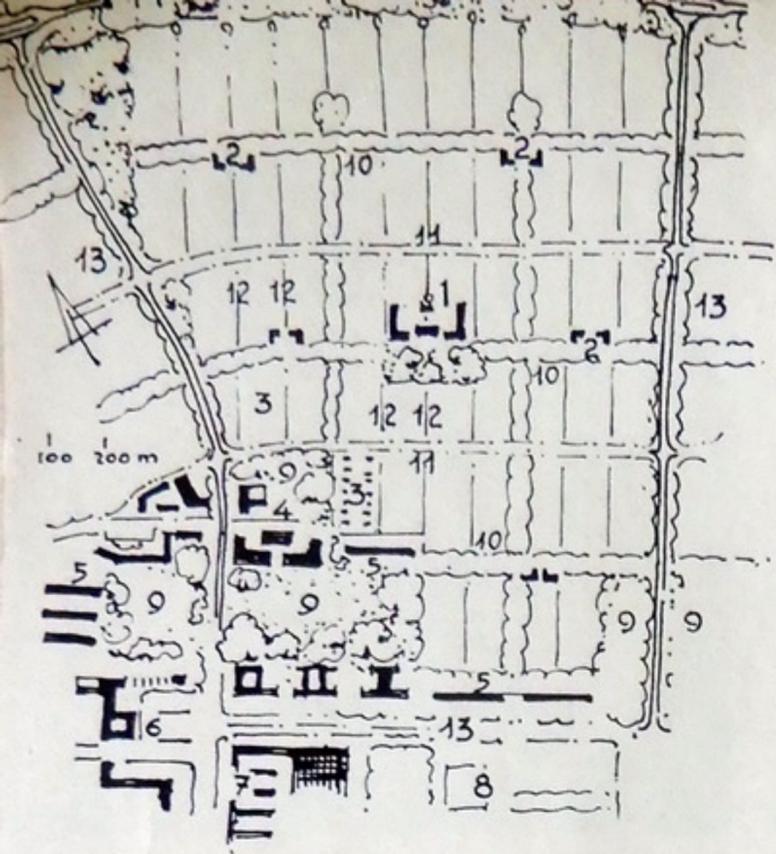


Fig. 3 - Unidad Vecinal - 1) Grupo escolar; 2) grupos de negocios; 3) manzana típica; 4) núcleo activo (negocios, cine, escritorios, etc.); 5) departamentos; 6) centro gubernativo provincial; 7) Centro de hoteles y diversiones —ver fig. 6—; 8) gran plaza; 9) parques; 10) alamedas para peatones; 11) calles para el tránsito local; 12) calles residenciales; 13) avenidas parques —ver fig. 4— (de gran circulación); 14) autovía.  
Desde cada casa, hacia una u otra esquina se tendrá acceso a una alameda para personas (peatones y bicicletas exclusivamente) o a una calle de tránsito (obsérvese la diferenciación de diversas calles en la unidad).

reunirá eficaz y armoniosamente todo lo que requieren las necesidades físicas y espirituales de su población (fig. 6). Así este núcleo activo comprenderá los locales de negocios con sus recovas y terrazas hacia el parque, las oficinas de profesionales en un alto, los cines, cafés y el club social; otro conjunto anexo —de vida más restringida— contendrá las reparticiones oficiales —bancos, correos, juzgados, registro civil, comisaría, asistencia—, compuesto de edificios diversos con sus accesos, estacionamientos, plazoletas y terrazas propias; la iglesia con su casa y jardín parroquial, el campo deportivo y los bloques de departamentos completarán el núcleo de cada Unidad Vecinal. De igual modo que en la nueva ciudad en su conjunto, en cada uno de sus distritos y en cada una de las partes de éstas regirá siempre el orden, la variedad y la eficacia que admiramos en los organismos vivos. San Juan puede ser, por la calidad de su suelo y el riego, una brillante conjugación de las arquitecturas con la naturaleza.

**Distritos activos.**—En los demás barrios —comerciales, industriales y otros— se propone similar especialización por afinidad; de aquí resultan amanzanamientos y calles diferentes. Por la diversidad de sus aspectos, cada distrito de uso distinto tendrá una personalidad bien definida.

Los distritos más activos están dispuestos alrededor de la Gran Plaza; así, el centro de tiendas y negocios (con los talleres y escritorios de profesionales en altos), por su función de venta para un gran público atraído por las compras, las vidrieras y su propia contemplación requiere muchos pasajes, recovas, galerías, patios y plazuelas —que todo esto cabe y conviene— exclusivos para los peatones. Los vehículos para personas bordearán este distrito, o junto con los de carga, limpieza y mudanza penetrarán en el interior de las manzanas; aquí los patios comunes asegurarán el estacionamiento y facilitarán, fuera de la vista del público, el acceso a las trastiendas, talleres y escritorios. La cada día menos soportable interfe-

Fig. 4 - Avenida parque - Diversas calzadas para rodados y velocidades diferentes. Cruces y paradas para pasajeros distanciadas (gran velocidad). Arbolado profuso en lugar de jardines (sombra, frescura, color, economía).



rencia de peatones y rodados no tiene por qué repetirse en la nueva San Juan; la gente podrá en cada distrito marchar tan libremente como convenga, ya que no es difícil separar, cuanto sea necesario y deseable, los rodados de los lugares por donde va el peatón y, si se quiere, bicicletas y jinetes. Es absurdo aceptar como único espacio del peatón el peligroso sendero apretado entre muros y rodados, que es la vereda del presente.

Contiguo al de las tiendas estará el distrito de los teatros, cines, hoteles, confiterías y negocios de lujo y ambos bordearán la Gran Plaza, sin calzadas interpuestas; de tal modo, los sitios de mayor concentración y vida activa en el día y en la noche dispondrán del más amplio espacio libre para desahogo y reunión. Este Foro Sanjuanino —adonde no accede el rodado— dispondrá, como corresponde a su función y paraje, de estanques florales, bosquecillos, alamedas con estatuas y explanadas embaldosadas. (En San Juan, el césped es lujo oneroso, pero el árbol se desarrolla magníficamente.)

Frente a los otros dos costados de la Gran Plaza, pero separados de ésta por las dos principales avenidas-parques, que cruzan la nueva ciudad, se hallarán: el distrito financiero (bancos, agencias, escritorios de comercios, restaurantes, etc.) y el de los departamentos de lujo. En este último

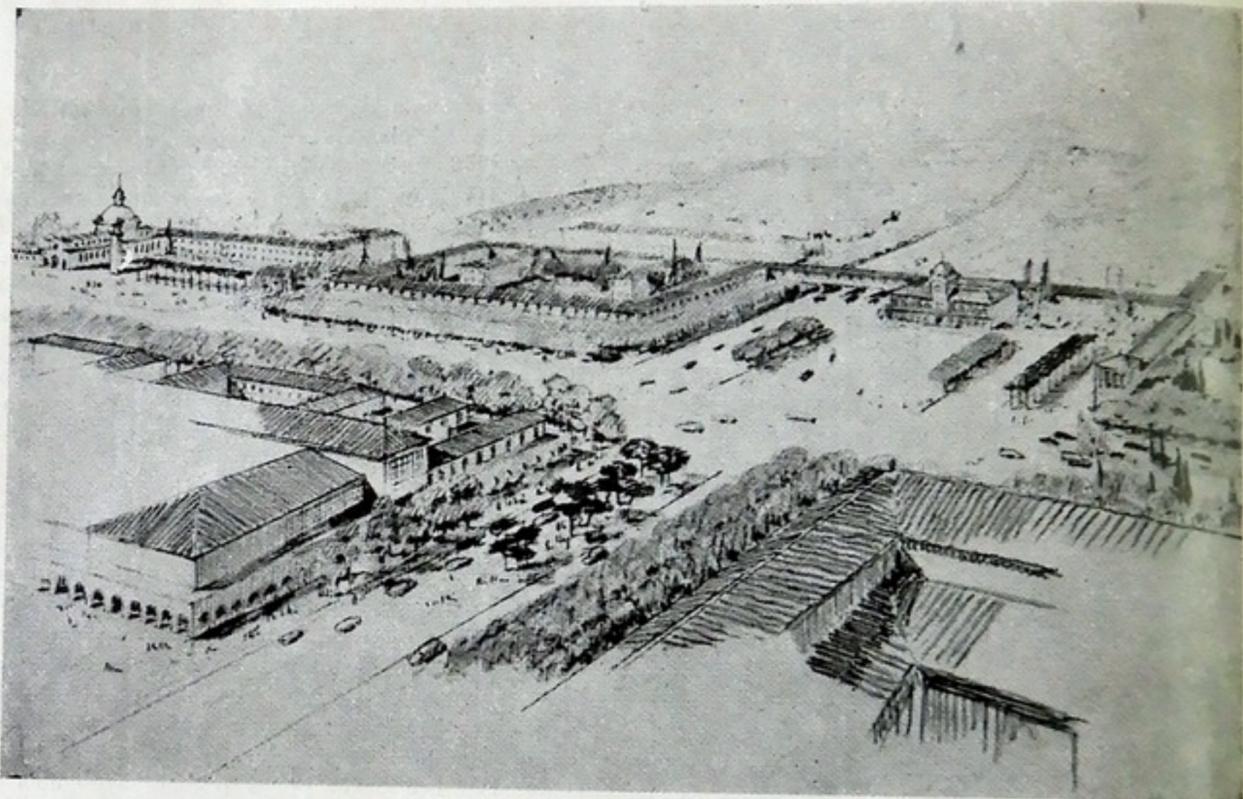


Fig. 7 - Perspectiva del centro cívico y del centro eclesiástico. En primer término a la izquierda el centro de salas de espectáculos y hoteles de primera clase. Más arriba la Catedral con sus atrios y jardines, su campanario y casa arzobispal. Bordeando la explanada cívica se encuentran los edificios del Gobierno provincial y más atrás el Parque Central que sirve a las zonas residenciales.

—como en las Unidades Vecinales— no se mezclan la residencia individual con la colectiva, de características incompatibles. Los bloques de los departamentos se desarrollan aquí en alas extendidas con las fachadas de habitación orientadas hacia el norte, delante de parques y con jardines al pie; la parcela angosta, el patio cerrado, los cercos divisorios y las habitaciones sombrías y muchos otros defectos desgraciadamente demasiado conocidos, no se conciben en un trazado racional como el propuesto.

Los distritos financieros de mayoristas, industriales y otros, así como sus sistemas ferroviarios, de parques y deportes y vial, no se describen en el presente artículo para no extenderlo excesiva-

mente; las ilustraciones permiten suplir la omisión (Fig. 7, 8 y 9).

**Proceso de reconstrucción.**—A los dos años y medio del terremoto, la población que hoy no ocupa las casillas de emergencia levantadas por el gobierno nacional, habita en casas de amigos o parientes de los contornos o en chozas precarias de tablas y barro, construídas en los fondos de las casas derribadas.

Prácticamente, toda la población requiere nuevo alojamiento: las casas que puedan repararse son muy pocas; la casi totalidad construída con adobe, se ha derrumbado. Con excepción de las calzadas y de los conductos sanitarios, todo, en San Juan, deberá ser rehecho.

Definido un ante-proyecto como el expuesto y la nueva localización, el Estado expropiaría la superficie necesaria para la población actual y futura.

La reconstrucción se haría por etapas, mediante yuxtaposición de manzanas, sin dejar baldíos intermedios. Sobre los lotes adjudicados con este criterio progresivo, se levantarían al mismo tiempo las viviendas, la escuela, los comercios y la industria, comenzándose con una o más unidades vecinales. Simultáneamente se construirían los servicios públicos, obras sanitarias, electricidad, riego, pavimentación y arbolado.

Iniciada la construcción de las primeras unidades vecinales se levantarían sus centros de barrio, se procedería al replanteo de la red vial y de la forestación, y se comenzaría la ejecución —aunque parcial— de los centros de gobierno, de negocios, bancario y de escritorios. Conjuntamente, se iniciarían los centros mayoristas, de depósitos y abasto.

Los edificios públicos se irían construyendo, completos los de barrio cuya utilización desde el primer día es integral y definitiva (juzgados, registros, comisarías, dispensarios, etc.); los de mayor envergadura y que por su naturaleza se desarrollan con el aumento de la población (centros gubernativos, hospitalario, etc.) se harían por eta-

Fig. 5 - Calle residencial. Calzadas angostas sin cordones. Árboles en enfilada o no sobre la vereda más asoleada. Retiro de edificación sin cercos (sombra, variedad, economía).



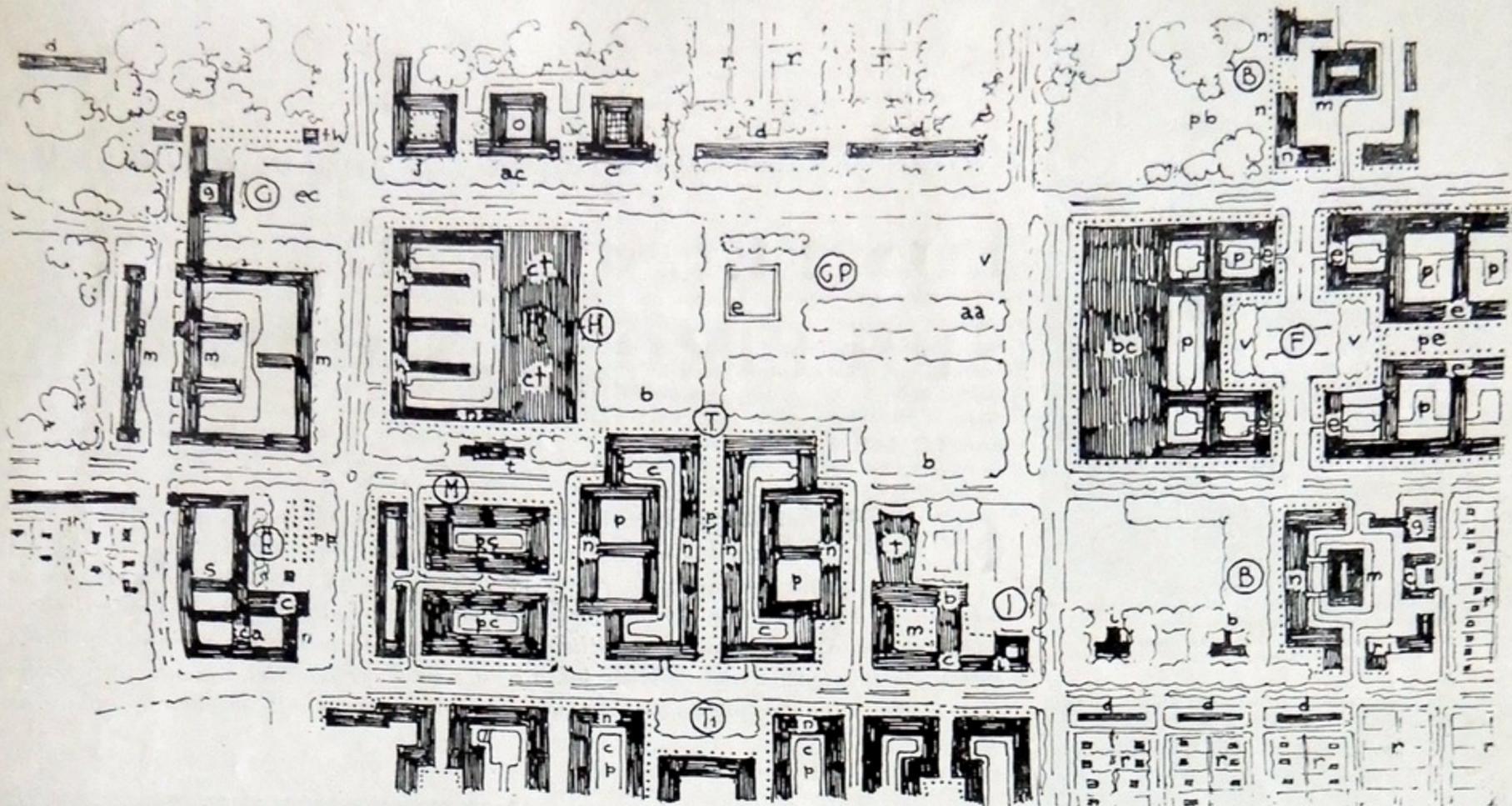


Fig. 6 - Distritos céntricos - G) núcleo gubernativo provincial: g) gobernación; i) justicia; o) oficinas de abogados; c) congreso; m) Ministerios; cg) casa del gobernador; th) templete histórico; ec) explanada cívica; ac) alameda de los cortejos.  
 I) Núcleo Municipal: i) Intendencia; c) Concejo Deliberante; t) teatro y escuela de música y declamación; m) museo, escuela de artes y claustro de esculturas; b) biblioteca.  
 E) Núcleo eclesiástico: c) catedral y campanario; s) seminario; ca) casa y claustro arzobispal; n) negocios de culto; pp) plaza de las procesiones.  
 T) Núcleo principal de tiendas, negocios y escritorios de profesionales; n) negocios; pr) pasaje con recobas; p) patios porticados o emparrados para confiterías; c) calles interiores.  
 Tr) Núcleo secundario de tiendas y negocios (futura expansión del núcleo principal).

H) Núcleo de espectáculos, hoteles y negocios de turismo: ct) cines y teatros sobre la plaza; h) hoteles de 1ª categoría; n) negocios; t) oficinas de turismo, correos y estación de los ómnibus de excursión y regionales.  
 M) Mercado principal; pc) patios internos para carros.  
 F) Núcleo financiero: bc) bancos, cajas y seguros; e) escritorios comerciales; p) patios de acceso y estacionamiento; v) veredones arbolados; pe) pasaje porticado para peatones.  
 B) Núcleos activos de unidades vecinales: n) negocios; m) mercado; rj) registro y juzgado; c) comisaría y bomberos; g) garage y estación de servicio; b) biblioteca; i) iglesia parroquial; d) departamentos; r) manzanas de casas individuales.  
 GP) Gran Plaza: b) bosquecillos; aa) alameda y alberca; e) estanque; v) explanadas.

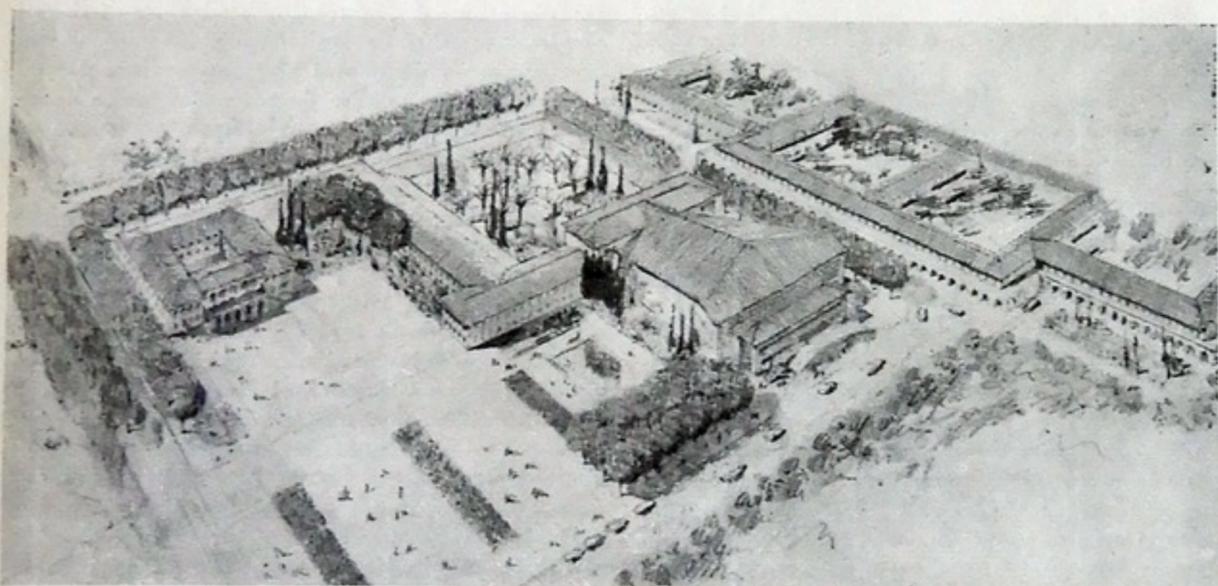
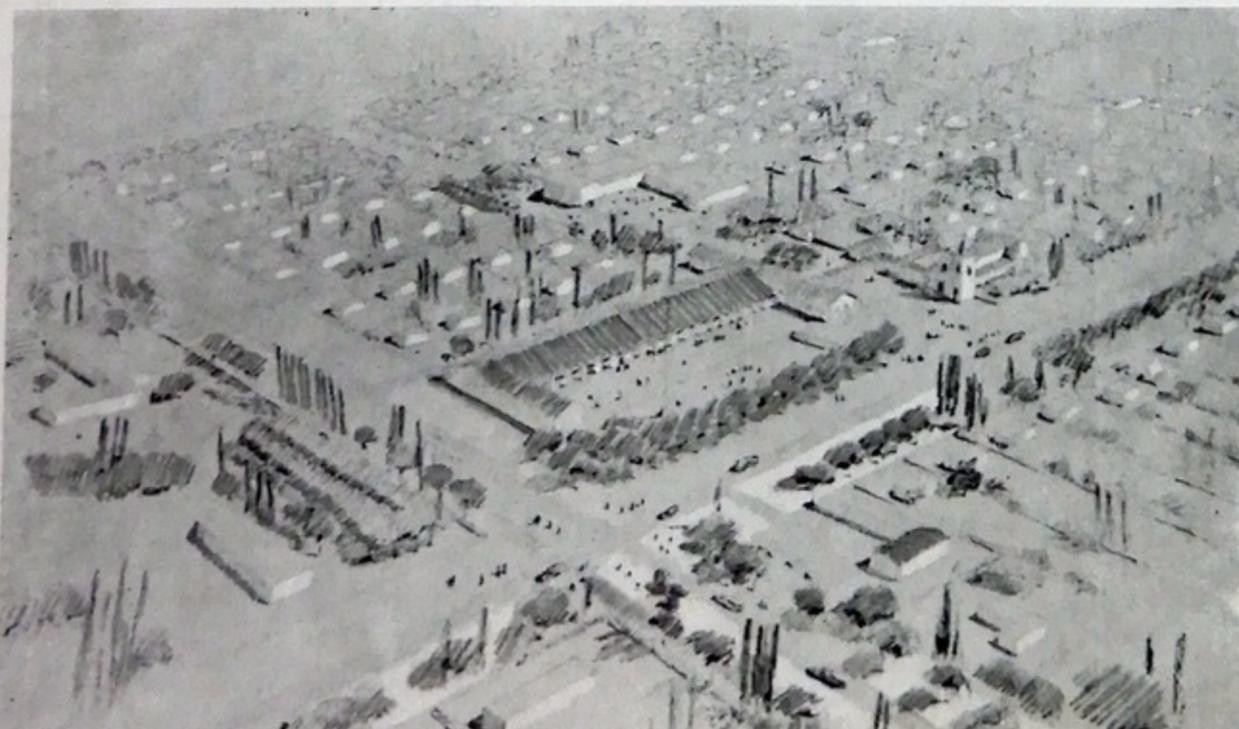


Fig. 8 - Centro Municipal. A la izquierda —del lector— la Intendencia y el Concejo Deliberante frente a la explanada; luego el Museo de Artes con el claustro de las esculturas; delante, la Biblioteca y a continuación el Teatro y el Conservatorio (obsérvense los grandes espacios para los peatones). A la derecha los negocios —con recobas—, los patios de las confiterías y los accesos para los rodados.

Fig. 9 - Perspectiva de una nueva aldea. El núcleo lo constituye el grupo escolar, con seis grados, kindergarten y biblioteca. El centro comercial lo constituye la plaza con los negocios, diversiones, iglesia y oficinas públicas. Rodean esta aldea —ubicada junto a una bodega— los lotes de los viñateros. Se ha querido que, así como hay que llevar a la ciudad los beneficios de la naturaleza, lleguen al agro las ventajas de la ciudad. (ver fig. 1).



pas, de conformidad con un plan y planos completos de previsión para cada composición arquitectural. El propósito es el de ir llenando siempre las necesidades en cada etapa en forma progresiva, paralela con el normal desarrollo de la vida colectiva, con un criterio de inversiones ajustadas y eficientes, vale decir, económico y remunerador.

Con un fin semejante e igual criterio, desde el primer momento se determinarían los distritos industriales y sus unidades vecinales; de tal manera estas zonas, como las demás, se desarrollarían desde el principio con carácter estable y definitivo. Donde el loteo urbano —y por ende la edificación— termine, comenzará nítidamente el campo, arrendado provisionalmente para huertas y granjas.

*Hacer las cosas y hacerlas bien.*— Como se dijo al comienzo, ya se ha resuelto reconstruir la ciudad en el lugar de las ruinas. ¿Es ésta una decisión definitiva, irrevocable? Esperamos que no.

No conocemos las determinantes de tal resolución, pero tenemos justificadas dudas de que el proyecto estudiado para el viejo damero cumpla las directivas urbanísticas y —por ende— satisfaga las necesidades presentes y futuras de una vida urbana racional.

¿Es aventurado afirmar la imposibilidad de organizar sobre la absoluta cuadrícula colonial una tan nítida separación de funciones y de tránsitos como la expuesta, sin su total modificación? Y de renunciarse a su mantenimiento, ¿qué quedaría del damero que sea respetable, tanto como para no preferir un planeo racional y sin compromisos en un lugar baldío?

Evidentemente, las posibilidades antes apuntadas, que no por simples dejan de ser extraordinarias, no se pueden realizar con una modificación ligera del damero colonial; por ello, la mencionada Comisión de Arquitectura, que consideró imperativo el planeamiento de una ciudad adecuada, desde el primer momento percibió la imposibilidad de conceder a San Juan, sobre el viejo casco, las inmensas proyecciones de un trazado urbanístico integral.

Preferir, por razones escondidas, una "solución práctica" (que no sería solución ni práctica) significa renunciar a la única posibilidad que hasta ahora ha tenido el país de levantar la mejor y más hermosa de sus ciudades.

La Nación posee técnicos, técnica y riqueza que le permiten crear una ciudad modelo. ¿Se dejará malograr una oportunidad que no volverá a repetirse?

F. H. B.

Una gran pintura ligada a la suerte

# LOS FRESCOS DE SIQUEIROS EN CHILLAN

por TOMAS LAGO

**C**UANDO se inauguró la Escuela México de Chillán, en marzo de 1941, la gran sensación de aquel acto era, evidentemente, ver las decoraciones que David Alfaro Siqueiros —el gran pintor mexicano— había hecho en los muros de la biblioteca. Aun recuerdo, en medio de un público tumultuoso que se había desbordado por todos los ámbitos del edificio, cómo en un momento determinado se había localizado la atención del público junto a la puerta cerrada del segundo piso frente a la escala. Aquella puerta daba acceso a la biblioteca y allí estaban las pinturas de Siqueiros.

Se había perdido la medida para llegar primero a ese sitio. El mundo oficial incluso, formado por embajadores, militares y políticos estuvo junto a aquella puerta hermética esperando mezclado en abigarrada compañía. La escuela significa un obsequio que representa —con sus habilitamientos, piscina, sala de sport.— más de dos millones de pesos, sin considerar las pinturas de Siqueiros. En Chile la Escuela México es el único edificio que ostenta decoraciones hechas directamente en el muro.

Cuando se abrieron aquellas puertas que durante mucho rato habían contenido difícilmente a la muchedumbre, se produjo un sentimiento de perplejidad ante la sensación de color vivo, de violentas oposiciones, de las dos paredes de fondo. La gente se agrupó al pie de ellas en silencio. Esto significa cabalmente que lo que había allí era totalmente inesperado, fuera de las convenciones decorativas conocidas.

¿Cómo podríamos describir el trabajo del notable artista mexicano? ¿Cómo podríamos describir nuestra propia sensación? Pasados ya cuatro años de aquel día, aun pensamos en medio de una atmósfera de incertidumbre. Nuestro conocimiento de la pintura de Siqueiros obstruye una impresión espontánea de la cual podría salir un concepto clarificado de su arte, (habíamos visto algunos retratos suyos, reproducciones, y un cuadro que hay en el Museo de Arte Moderno de New York). Habíamos oído aquella frase, tan repetida dentro de su lenguaje, de la "elocuencia plástica", todo lo cual en un momento dado aminoraba los efectos de una primera impresión; sin embargo esa impresión subsiste todavía en nosotros y a base de ella escribimos este artículo.

## DESCRIPCION DE LA OBRA.

Al entrar en la sala, cuyos ventanales dan hacia la calle por el oriente, se abarca por un movimiento de mirada toda la obra; la pared de la derecha correspondiente a representaciones chilenas y la pared de la izquierda a representaciones mexicanas, se unen en el techo mediante una combinación de planos articulados que forma la relación en un todo de las dos composiciones. Estas vienen a ser en su materialidad plástica como corrientes visibles de la historia que desembocan allí en un tráfigo incontenible de formas y alegorías. Los colores predominantes son el rojo y el negro, opuestos casi siempre en planos cerrados, que modifican a veces el gris ceniza y el amarillo. La objetividad es de formas concretas, sensibles en un movimiento violento de fuerzas en acción.

No vamos a describir en sus detalles rigurosos la significación que el artista desarrolló en su trabajo porque no tendría objeto en estas líneas de impresión general, pero, es evidente que ambos muros representan lucha de etapas, tránsito

histórico del pueblo mexicano y el pueblo chileno respectivamente. Cortes en triángulos y segmentos como puntos de vista o iluminaciones espectrales hacen girar o destacan aspectos determinados de la obra, dándole una especie de profundidad mágica a sus elementos.

En el muro mexicano las figuras centrales son los dioses aztecas, entre los cuales se distingue el rostro terrible de Huitzilopochtli, que maneja un arco tenso de dobles alas; en confuso tropel pasan sobre un hombre de rostro nazareno derribado que ostenta un hierro clavado en el pecho. A la derecha suben Benito Juárez, —rostro cobrizo, puño de hierro y negra levita legal, junto a Cárdenas que levanta una mano enfundada en guante blanco mientras con la otra sostiene la doctrina de la revolución. A la izquierda la figura de Morelos, Hidalgo y Zapata vienen detrás de la Adelita de la canción, que con grandes manos de pueblo los sostiene, surgida de unos prismas de diamante. Sobre el cieloraso la cruz católica preside como una visión esta pared.

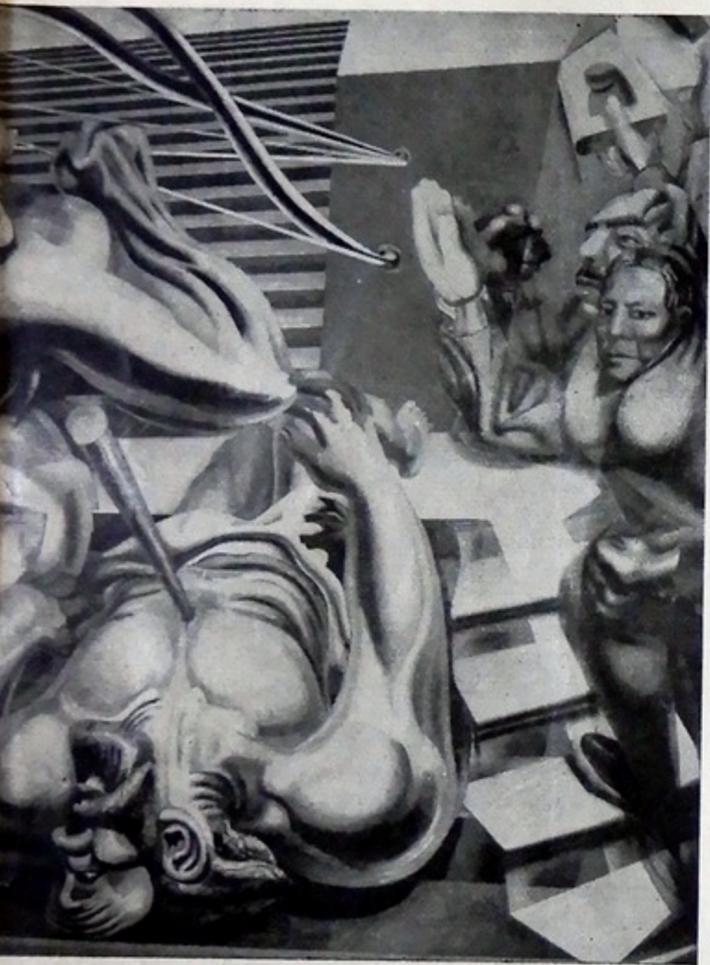
En el muro chileno la figura central es el indio Galvarino, héroe de la rebelión indígena contra los españoles de la conquista, agitando con alarido salvaje, los muñones sangrientos de sus brazos cortados, en una carrera loca sobre la sala; junto a su rostro aparece la cabeza rubia y noble de Francisco Bilbao, ideólogo espiritualista del siglo XIX, discípulo de Lammennais, acusado de blasfemo por la reacción chilena. En tumulto de puños y de lanzas, pasan sobre las armaduras de guerreros españoles derribados. A la derecha O'Higgins, el fundador de la República, levanta la bandera de Chile y en un claro espiritual, que se produce donde ya termina el muro aparece el rostro pálido de Balmaceda, —flor del romanticismo en la política Americana—. A la derecha, todavía, sobre una roca otro indio, Lautaro, toca un cuerno blandiendo una flecha, mientras detrás de él aparece Recabarren, redentor de las clases populares de nuestro siglo. Sobre el cieloraso arde el cono de fuego de un volcán.

## TECNICA Y DOCTRINA.

Característica de la nueva técnica de Siqueiros es la modificación expresa del muro recto en cóncavo que modifica el rectángulo clásico. Ambas paredes han sido arregladas en sus ángulos para unirlos en una perspectiva total que vence la geometría de los planos. Desde cualquier punto de la sala puede empezarse a mirar la obra pictórica como una concepción de unidad. A su vez las líneas de la pintura, lanzas y otras rectas visibles pasan de la pared vertical a la horizontal del techo sin quebrarse ni perder su estricta objetividad, pero el pintor se atreve todavía a más; pinta sobre el techo —que está más cerca del

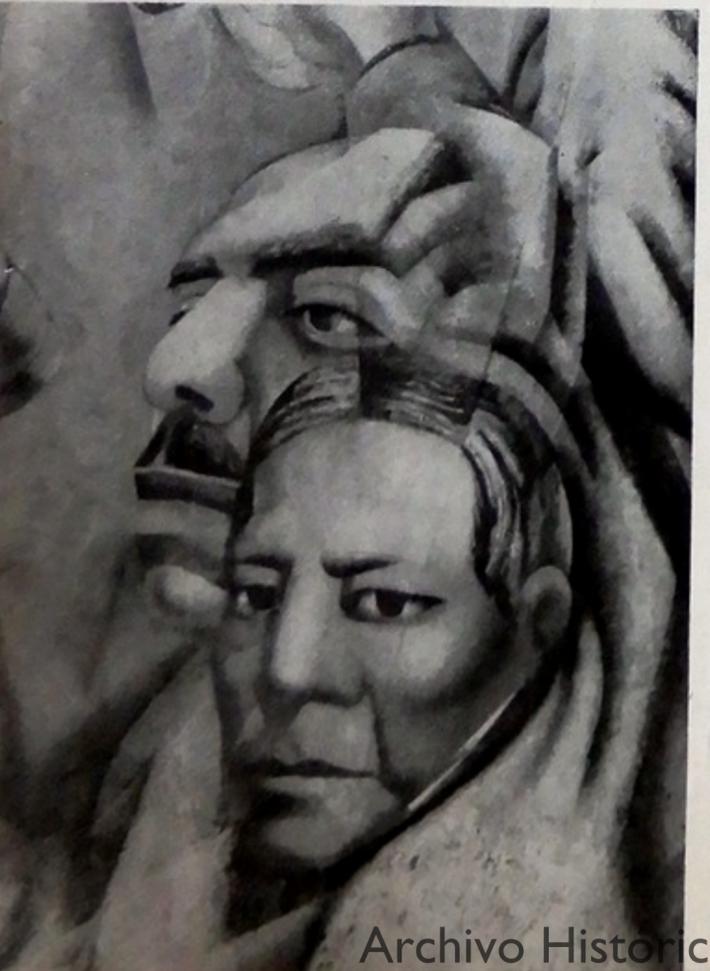


Detalle. Francisco Bilbao y el indio Galvarino. Composición chilena.



Detalle del muro mexicano.

Detalle. Lázaro Cárdenas y Benito Juárez. Composición mexicana.



## que la Historia asignará a nuestro tiempo

espectador y en una oposición geométrica de 90°— el segundo plano o fondo de la obra que se proyecta sin embargo hacia arriba y hacia atrás.

—“Yo he buscado —dice Siqueiros— algo que vaya más allá de la pintura al fresco cuyo estatismo me parece inadecuado para una pintura destinada al gran público o las masas. Por esto he querido ir a una cohesión de procedimientos expresivos. La pintura al fresco es a mi juicio, como les diría... , giottesca en una época en que el Giotto no es posible. Como en cierto período del arte cristiano en que se trabajaba con medios paganos, no podemos llegar donde queremos si no usamos procedimientos nuevos, por esto, he querido movilizar la pintura desde un sentido total para darle fuerza a su objeto de acuerdo con los elementos válidos de nuestro tiempo. Creo que mi pintura es a la pintura al fresco lo que el cinematógrafo es a la cinematografía”.

Por de pronto se trata de una teoría enteramente nueva de la pintura mural que trastorna todos los conceptos conocidos. Siqueiros aprovecha para su trabajo los medios más perfeccionados de la industria moderna. La decoración de Chillán está toda realizada con pintura de automóviles, duco, piroxilina empleada de la misma manera que se pinta un coche por medio de soplete. Trabajando el artista vestido de overoll, salpicado de colores, al levantar pesadamente los pistoletos pulverizadores no es más que un obrero en la obra.

El procedimiento cambia mucho. A menudo se emplea en ricos empastes, a veces en superficies lisas de colores planos. En cierto modo la muralla es como un gran cuadro que no conserva ese revoque parejo del fresco, que hace que la pintura surja desde adentro como a través de un tamiz confiriéndole cierto estatismo ritual de permanencia. Siqueiros hace pintura en grandes dimensiones.

### UN ARTE SOCIAL PARA AMERICA.

Sin pronunciarnos sobre los puntos de vista que pueden barajarse en pro o en contra, lo que nos parece interesante —y esto alcanza a toda la pintura mexicana— es su rehabilitación como arte social. La pintura de nuestro tiempo se moría de élite, sólo estaba hecha y preparada para minorías cada vez más estrictas. El cubismo y el surrealismo habían llegado a resultados extremos a costa de la vitalidad de la pintura como arte histórico. A todo esto, entre nosotros no había tenido tiempo de existir. Mientras en Europa crepuscular eso aparecía como la declinación natural de un proceso de cultura, en América estas expresiones aparecían como la sombra de una realidad que no habíamos conocido. Se hablaba seriamente de la agonía de la pintura. Para ella no había sitio en la arquitectura moderna. Las grandes épocas del retrato, del paisaje, podían declararse cerradas. No se necesitaba la pintura.

Mas he aquí que de pronto, ella adquiere un carácter funcional puesta en el edificio de utilización colectiva, llenándolo todo con su enseñanza y su revelación material. Esto es lo que hay que estimarle a la pintura mexicana; ella, buscando la solución de su propio problema social y político, ha planteado de nuevo los fundamentos mismos del arte en su primera ley: la necesidad de su existencia, su utilidad y destino humanos. Las proyecciones que las pinturas mexicanas tienen en Chile no podemos todavía calcularlas.

**E**l intelectual chileno Tomás Lago, nacido en este siglo, es autor de libros de poesía, cuentos y ensayos. En colaboración con Pablo Neruda publicó en 1926 “Anillos” libro de prosa poética. Hombre de severa cultura estética, juicio mesurado y clara comprensión del sentido político de la época, fué nombrado a causa de su noble preocupación por el arte autóctono, director del Museo de Arte Popular de la Universidad de Santiago. Ha organizado esta institución con certero criterio museológico y cumplido en ella una función didáctica plena de interés, siendo su intención aumentar el número de las actuales colecciones hasta alcanzar un conjunto de auténtica fisonomía americana. Las fotografías de los murales de Siqueiros han sido lealmente tomadas por el talentoso artista chileno Antonio Quintana.— N. A. F.

en toda su integridad. Recordemos que en nuestro país no ha habido nunca obras de arte al alcance del público; fuimos una colonia excepcionalmente pobre y ni aún las iglesias han poseído jamás tesoros artísticos. Al entrar en la Escuela México de Chillán, bajo los frescos de Javier Guerrero, sentimos en seguida como la revelación de este nuevo sentido de la pintura. ¿Cuándo un campesino pudo haber visto obras de arte en algún sitio? No era posible. En cambio, ahora como un bien común esta obra de arte estaba allí para recoger y despertar en los hombres anónimos el espíritu que tenemos derecho a suponer en nuestro pueblo.

### POSTERGACION DE UN JUICIO CRITICO

Mucho se ha discutido y se discutirá todavía por largo tiempo el procedimiento y los valores de la pintura de Siqueiros. Personalmente, él ha dado amplias explicaciones sobre su doctrina en los círculos artísticos interesados: charlas, reuniones, homenajes de los pintores chilenos a los pintores mexicanos sirvieron para examinar desde muchos ángulos su posición estética.

Así como él emplea en su trabajo todos los recursos materiales de la última industria, del mismo modo echa mano de todos los recursos plás-

ticos de la pintura moderna, incluso hay partes centrales abstractas en sus composiciones, como puede verse en los grabados de este artículo. También ha querido realizar una pintura de época arriesgando conscientemente sufrir todas las contingencias de los valores transitorios que hubiese en ella. No puede haber error alguno: su posición es totalmente afirmativa. No ha desdenado nada. Como un recurso de materia, los pintores de cierto período ponían la materia misma en el cuadro: Siqueiros ha puesto igualmente, bajo las armaduras de los guerreros españoles (composición Chilena) los trozos de vidrio del espejo roto con que los conquistadores proyectaban los rayos del sol para espantar a los indios.

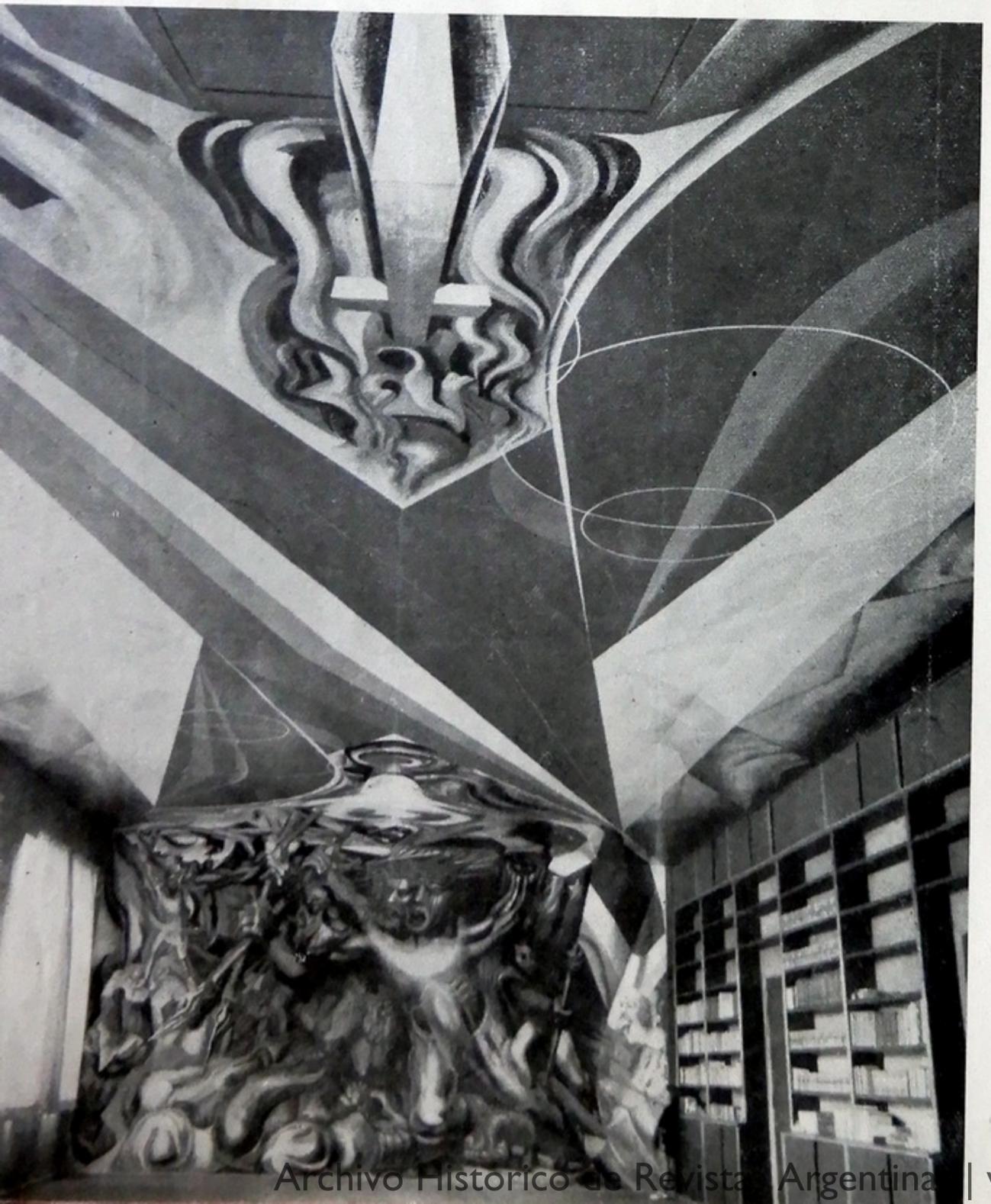
Por nuestra parte, si tuviéramos que formular un juicio sobre la pintura de este extraordinario artista, podríamos hablar del dinamismo objetivo de su tema, de las gradaciones simbólicas de su maduro color, de la fuerza viva y desbordante de sus formas, pero aún reconociéndolo un maestro en todo ello, comprendemos que su obra, por sus dimensiones y compromisos con la hora actual queda más allá de todo juicio personal responsable, que tiene que aspirar forzosamente a una mayor estabilidad. Por eso, ante la obra de Siqueiros, lo más acertado es decir que se trata de

Detalle del muro chileno. En segundo término O'Higgins.





Muro norte de la biblioteca. Composición mexicana.



Muro sud: Composición chilena.

una gran pintura de nuestro tiempo, concebida y realizada por un artista de nuestro tiempo, con todos los conceptos y recursos de nuestro tiempo; solamente que su valoración, por esto mismo, queda íntimamente ligada, en el futuro, a la suerte que la historia asigne a nuestro tiempo.

Santiago de Chile, julio de 1945.

*Fragmento de una conferencia leída en el Salón Amauta bajo el título de*

## CARTA SOBRE J. C. CASTAGNINO

La Editorial Losada publicará próximamente este trabajo de Enrique Amorín.

El pintor frente al paisaje, reacciona de acuerdo a su sensibilidad, a su estado de ánimo y a su mundo interior. En ese momento, el paisaje avanza hacia el artista, erigido unas veces en realidad y, en otras, como una fantasmagoría, que tienta poseer el alma del que lo contempla.

Artista y paisaje se adelantan como a una cita mágica y es allí, en ese lugar y tiempo imprecisos donde se define la tercera existencia, vale decir, la verdadera creación. Se ha producido el encuentro de la imagen elegida, hecha visible realidad, con la emoción —estado de ánimo— que domina al artista en ese momento milagroso. Un paso más hacia el objeto observado y se invade el campo del verismo fotográfico. Un paso atrás, y el mundo visible entraría en el terreno de la interpretación caprichosa lo cual significaría darle espaldas a la naturaleza.

Nuestro pintor frente al paisaje, adopta la posición del poeta que calcula lo abstracto y así llega al límite donde la realidad se transfigura. El mundo exterior gravita sobre el artista y sólo aquel que está dotado para la auténtica creación, consigue determinar el punto exacto donde lo visible comienza en él a transformarse en obra de arte. Castagnino se adelanta con sus pinceles a la captación de la realidad y el encuentro entre ésta y el pintor, determinan la particularísima gracia de su estética. Observe usted, Barbeau, esa inocencia de niño asombrado que tienen los paisajes de Castagnino. En esos caballos frente al mar, sorprende la glauca lejanía y con igual ternura capta los rastros de la osamenta en tierra donde el verde húmedo de las hierbas abonadas por los huesos, le proporcionan un goce expresivo. Nos trasmite la noble presencia del caballo con un algo de "descubrimiento" que los hace tan distintos y tan suyos a un tiempo (véase "Pescadores del río"). Creada la atmósfera campesina, luego de situados armónicamente la tierra y el mar donde dominan la botánica y la fauna, el pintor comienza a darse el gusto con las tonalidades de nuestra pampa, cuyo caudal entra y sale de la retina del pintor con abundante plenitud, porque el encuentro entre el paisaje y el hombre ha alcanzado el punto milagroso de la creación. De que sea, a su vez, el nuestro, depende de la sensibilidad de cada uno. Pero el mejor punto donde se sitúa Castagnino, es, sin ninguna duda, el que mejor se acomoda a un arte americano, inocente, grande y perdurable.

## Homenaje a PEDRO FIGARI

La Comisión de Bellas Artes de Montevideo ha organizado un homenaje al pintor Figari, inaugurando tres exposiciones de su obra. Una serie de conferencias explicarán al pueblo la pintura de Figari. Un álbum con reproducciones de los cuadros más significativos acompañados de páginas de escritores que consagran estudios de la obra figaresca y un catálogo ordenativo, completan el homenaje. Conviene destacar la intervención oficial en un plan tan vasto que se debe a Carlos Herrera Mac Lean, crítico especializado en la obra del gran pintor y presidente del comité de homenaje; a Orestes Baroffio, periodista de estrechas vinculaciones en el medio artístico rioplatense y a Carlos Rodríguez Pinto, poeta de fina sensibilidad, colaborador eficiente en la tarea de dar perspectivas a la pintura de Figari en el escenario de América. Por la calidad del homenaje, por las intenciones y por realizarse en una atmósfera de libertad creadora, el homenaje a Figari tendrá el más cálido apoyo de LATITUD y daremos cuenta de su realización en el próximo número.

## SALÓN MUNICIPAL DE OTOÑO

El verdadero Salón de Otoño que se inaugura anualmente en la ciudad de Buenos Aires se fundó hace cerca de quince años por iniciativa de la Sociedad Argentina de Artistas, Plásticos. Ese nombre propio, no común, de Salón de Otoño, pertenece moralmente a esta Sociedad que lo tiene ganado como tal por prioridad y por prestigio. No lo han entendido así las autoridades del Museo Municipal de Bellas Artes que, al fundar su salón anual, no han tenido reparos en usar un título que, aún sin registro, se debió respetar en su calidad de patrimonio ajeno. Si no nos equivocamos, los mismos premios otorgados en este Salón no son otros que los Municipales que se dan anualmente en el Salón Nacional, otra falta de iniciativa creadora cuyo saldo negativo será que este año el Salón Oficial no contará ya con esas viejas recompensas.

Es así como hemos tenido este año dos salones llamados de Otoño: uno de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos y otro de la Municipalidad, homónimos pero fundamentalmente distintos en cuanto al pensamiento y jerarquía artística de los expositores. Mientras el primero se organizó por la sola voluntad de los artistas asociados, sin recursos financieros y sin acicates de premios o recompensas de otra índole; el segundo contó con todos esos recursos, inclusive el de una propaganda excepcional. No obstante estas desventajas, el salón de S.A.A.P., realizado en los salones de Peuser, se vió ampliamente apoyado por lo más calificado entre la mayoría de los artistas argentinos. El otro salón, el Municipal, no consiguió reunir ese conjunto mínimo calitativo de cuadros sin el cual un salón resulta un fracaso. De haberle quitado al Municipal unas pocas obras meritorias, quedaba reducido apenas a uno de esos tantos saloncitos de socios de un club deportivo o profesional de barrio.

¿Qué razones existieron para esa abstención, o mejor dicho, para esa no colaboración por parte de lo mejor de los artistas argentinos? Indudablemente, los motivos residen en la obra destructora realizada en estos dos últimos años por los encargados municipales de la acción cultural artística de la Capital. Está presente en la memoria de todos nuestros artistas el agravio inferido al gremio con la injusticia de quitar de la Dirección del Museo Municipal de Bellas Artes a un profesional, el escultor Luis Falcini, cuyos méritos y competencia museográfica son indiscutibles, para colocar en su lugar a una persona ajena a las artes plásticas, de manifiesta y comprobada incapacidad para cualquier tarea técnico-artística exigida por ese cargo. A este hecho se añadieron otros que podemos calificar de atentatorios: el de descolgar del Museo Municipal por "orden superior" cuadros y esculturas calificadas "subversivas", de Badi, Facio Hebequer, Vigo, Falcini y otros; la destrucción a martillazos de un panel decorativo en el ex-Teatro del Pueblo, hoy Municipal, por la sola razón de haber sido realizado por el que escribe, a encargo del señor Barletta...

Todos esos son hechos frente a los cuales los artistas de conciencia gremial no pueden permanecer indiferentes u olvidar con el tiempo. Hasta que esos daños morales no se puedan reparar legalmente, el ambiente artístico vivirá en el descontento inquietante provocado por los que no saben respetar la personalidad humana ni los derechos sagrados de la obra de arte.

### Solicitada:

Buenos Aires, mayo 27 de 1945.

Señor Director de "Pintura y Grabado" de la Revista LATITUD.

De mi mayor consideración:

Le ruego a Ud. publique en las páginas de la Revista LATITUD la siguiente aclaración:

Quiero dejar constancia que los ejemplares acuarellados a mano de la edición "Evo-caciones Porteñas", del doctor Gastón Federico Tobal, editada por la casa Guillermo Kraft Ltda. (1945) no fueron realizados por mí, ni bajo mi dirección, ni respetados los bocetos originales.

Hago esta manifestación por estar des-conforme con la citada edición.

Agradeciéndole la presente publicación, lo saluda muy atentamente.

ENRIQUE FERNANDEZ CHELO.

CARYBÉ es un artista en visible proceso ascensional, esto es, en vivo drama de búsqueda y hallazgo de sí mismo, de su substancia y su expresión. No otra cosa corresponde, por cierto, a la inquietud de su juventud auténtica, ávida y ambiciosa de experiencia y de realización. Su constante desplazamiento viajero sobre la corteza apasionante de nuestra América, no es, en suma, sino el esquema dinámico de sus apetencias profundas. Carybé no es el que pasa sino el que ahonda. Recuérdense sus cotidianas caricaturas de actualidad de hace algún tiempo. Recuérdese aquella etapa suya que no es posible clasificar sino dentro de la ilustración. No es la habitual risa epidérmica de los caricaturistas, ni la ironía más o menos sutil y penetrante del comentario olvidadizo, lo que singulariza aquellas obras de volandero destino. Carybé no ríe ni sonríe. Su instrumental es cruel y penetrante. Descarna y sus apostillas asumen la categoría levantada del sarcasmo. Una convicción ennoblecadora anima su inspiración, mueve su lápiz. La de la irreductible seriedad de la vida, escenario de un juego donde hasta la comedia descubre, a través de inadvertibles fisuras, su fondo insobornable de drama. No otro sentido asumen, en definitiva, sus ilustraciones. Pero implican, en el artista, la manifestación de un nuevo estadio de sus exigencias expresivas, de su necesidad de ahondamiento en una realidad obsesionante y de elocuencia y solidez re-creadoras. Algo de esto se vió, se me ocurre que de manera muy significativa, en la exposición realizada hace cuatro o cinco años en el inolvidable salón del Consejo Deliberante. Ya está Carybé, entonces, en el camino del cuadro de caballete; en el camino áspero, erizado de altos problemas, de la pintura. De cómo los afrontó, con qué honestidad y con qué coraje, nos lo dijo en su muestra del salón de Nordyska, hace un par de años. ¿Se resentía esa serie, todavía, de la presencia del ilustrador valiosísimo, excepcional, que había sido hasta entonces Carybé? Yo pienso, con todo respeto, que sí. Había en esa muestra, ya, más de un problema específico de la pintura airoosamente resuelto. Pero —en términos muy generales— una composición no bastante equilibrada y un color en que asomaban sus puntas de estridencia, sugerían al espectador la magnitud de la tarea asumida por el artista en el porfiado propósito de hallarse a través de una expresión más compleja. Desde entonces a hoy —desde aquella exposición a la que acaba de realizar en "Amauta"— mucho ha caminado el pintor. Mucho más, desde luego, de lo que haría suponer la brevedad del tiempo transcurrido. Véase como agrupa ahora las figuras y los elementos de sus cuadros, cómo los envuelve en la unidad de su gama cromática, cómo valoriza sus distancias, cómo busca y consigue sensibles superficies. Su color, sin embargo —un color cuyas atrevidas purezas pueden traer al pensamiento alguna remota reminiscencia del

Doña Ursula Moya, por Carybé



## CUADROS DE CARYBE EN "AMAUTA"

"Aduanero"— es suyo en el atrevimiento de sus contrastes, en el clima exultante de sus tonos violentos, levantados. Carybé es uno de esos coloristas en quienes se advierte la presencia de esa dicha primitiva de mover colores, del gozo primordial de pintar. Ciertos azules, ciertos verdes, ciertas tierras suyas, quedan en la retina como una vibración musical dichosa, inolvidable.

¿Será preciso añadir a esto que Carybé es un artista de esos que pugnan por revelarnos un mensaje? Su técnica, cada día más personal, más suya, más exclusiva, no es sino la consecuencia de la fatalidad expresiva de ese mensaje humano de sentido social y americano. Habrá un día que analizar a fondo ese mensaje. Señálemos, por lo pronto, que si en su caricatura y en su ilustración era el sarcasmo el impulso dominante, en su obra actual, pictórica, es el amor, el desinteresado interés, la simpatía humana, los signos que presiden su apasionado ahondamiento en la viva realidad del paisaje y el hombre de nuestras tierras.

C. CORDOVA ITURBURU

## LOS PAISAJES DE "GIAMBIAGGI"

Para el poblador colonial, primero, el criollo burgués y el inmigrante de toda laya, después, nuestra tierra —en su naturalidad— es respectivamente una geografía recién nacida y una simple materia fructificadora. En todo caso el habitante de nuestro país, el físicamente adaptado y el foráneo —casi siempre de vuelta en la nostalgia— es un ser pluralizado de externas urgencias. Forasteros espirituales de dentro y de fuera, die-ron, apenas, testimonio de la anécdota, el episodio, la leyenda, el folklore, la epopeya, las costumbres, el retrato, etc. Pero, el paisaje no fué objeto de pura contemplación estética. Ahora, los tiempos han cambiado: el habitante siente la necesidad de una pronta y justa aclimatación espiritual; el paisaje —el país, el pago— solera de la de la tierra vivida— es ya una invitación a su conocimiento por la poesía.

El descendiente actual de coloniales e inmigrantes habita con definitiva raíz y anhela el descubrimiento de la tierra en él, sus colores y formas, sus cielos, sus resonancias, sus ritmos, sus ecos, su inconfundible e ineludible presencia. Un largo estar en inocencia, en y ante el paisaje, es el espejo indispensable del nuevo conocimiento. Ni fórmulas, ni repentismos, ni repetición por los sentidos. La poesía del contagio de la tierra debe provenir de un sostenido diálogo con ella. Los paisajes misioneros y misionales de Giambiagi, expuestos en Amauta, nos dan esta razón, revelándonos, entre otras visiones, 1º) que la relación animada —sentimental y consciente— con el paisaje argentino es de reciente data; 2º) que esta relación debe ser una suerte de consubstanciación, resultante de una larga amorosa convivencia; 3º) que en nuestro país el paisaje es todavía casi naturaleza virgen; 4º) que, como es reciente la actitud contemplativa, las creaciones que la expresan deben exponer el asombro del hombre ante el misterio de la tierra —selva, sierra o llanura (como en los paisajes de Castagnino consultan el misterio de la Pampa —dándonos su distancia— los caballos regocijados y alertas); 5) que el paisaje debe darse como si el espectador estuviese dentro, como el propio artista le lleva en el corazón después de haberse dejado traspasar por él; 6º) que el paisaje no es repetible por la pintura sino recreable por el color y la relación de las formas en una arquitectura de pura invención; 7º) que son un conocimiento verdadero y que el autor es dueño de un oficio dotado de excelencia; 8º) que el hombre es habitante de un contorno terreno-celeste, ser de circunstancias y que su conversación con ellas es la fuente primera de su canto.

N. A. F.

Dirige  
MARIA ROSA OLIVER

# DON JACINTO BENAVENTE Y SU TEATRO

por BLAS RAUL GALLO

**T**ORNAN a la vida los muñecos creados por la pluma infatigable de don Jacinto Benavente. Cuando su obra parecía definitivamente relegada por la irrupción de la nueva dramática española —encarnada fundamentalmente en la figura del inmortal poeta granadino—, la España franquista y reaccionaria, sin libertad y sin arte, agita el viejo estandarte benaventino, procurando así cubrir la brecha dejada por la emigración de la intelectualidad republicana.

Este prurito de resurrección artística ha llegado hasta nosotros. Varias son las salas donde se exhiben sendas obras de Benavente, mientras el cable nos anuncia la inminente visita del comediógrafo, en compañía, claro está, de la destacada actriz Lola Menbrives, la misma que estrenó en España, como paradigma de la dramaturgia argentina, una obra de Martínez Payva.

No podría discutirse el derecho que asiste a cada capocómico de representar al autor de su predilección. (A lo sumo podría exigirse el buen gusto de no estrenar una obra tan vieja e inocua como "Rosas de Otoño"). Lo discutible es el valor y la oportunidad que determinadas reposiciones suponen y en que medida puede la crítica aceptar que se silencien obras de autores fundamentales del teatro contemporáneo, tales como Clifford Odets, Saroyan, T. Wilder, Lennormand, mientras los programas aparecen saturados por las obras de un autor harto conocido como Benavente. En efecto, las piezas de este autor han llegado a nuestro público profusamente a través del teatro, el libro y la radio. En todas ellas se ha elogiado siempre la presencia de un agudo escritor, sabio componedor de bien graduadas escenas. Cuando se posee esa virtud y sabe manejarse el idioma con la destreza de un elegante ironista, el éxito sobre el grueso del público está parcialmente ganado. Pero solamente por un determinado lapso, más allá del cual no puede arriesgarse una insistencia.

Benavente es un escritor que buceando en los más íntimos problemas de la clase media rural española, escribió para el gusto de ciertos sectores de la clase media ciudadana. El reverso del formidable Ibsen, que combatiendo los vicios de la clase media de su país, compuso obras del más auténtico sentido revolucionario para todas las épocas.

Benavente es el conflicto familiar. Es el triángulo famoso del teatro burgués, en el seno de la familia provinciana. Verdad es que estos litigios de familia han permitido al autor estructurar recios caracteres femeninos que en definitiva son la justificación de su teatro. Así nacieron, la Raymunda de "La Malquerida", Domínica de "Señora Ama", Felicia de "Pepa Doncel". Podría recordarse ese liberalismo suave que suele observarse en muchas de sus comedias, pero ¿quién va, en estos tiempos aborrecidos que vivimos, a tomar muy en serio al Leo de "Pepa Doncel"? Queda sin duda, en el haber benaventino, su indiscutible habilidad en el remate de las comedias dando pábulo al inveterado sentido adocenador moral que parece congénito en la modalidad de su obra.

En Benavente el drama es apenas una leve

superación del viejo melodrama español que tan pernicioso influencia ejerció en la evolución del teatro argentino. De todas sus comedias, la que más merece los honores de una reposición es seguramente "Los intereses creados", con la cual nuestro Nacional de Comedias se asocia a la recepción, incluyendo al autor en la nómina de sus escritores dilectos (de paso recordemos que la Comisión de Cultura no ha permitido nunca la reposición de una obra de Roberto Payró, el más grande escritor argentino del presente siglo).

En "Los intereses creados" su autor se aparta de la modalidad general en la composición de sus comedias. Aquí los valores son más universales y los personajes adquieren una tónica más permanente. Si bien la farsa no puede escucharse con la admiración de años anteriores —fué estrenada en el año 1907— pues su trama ha envejecido y su filosofía se ha añejado con el tiempo, cierto es que el Crispín se insinúa ágilmente en el ánimo del espectador, con el inveterado optimismo de su audacia. Crispín aun subyuga, porque con ser la creación más artificiosa de Benavente, resulta la más humana. Crispín es el profundo conocedor del alma humana. Conoce al hombre en la medida que conoce la intensidad de sus intereses.

Pero este Crispín bien puede resultarnos la creación más subjetiva de su progenitor. Cuando lo imaginamos condecorado por las autoridades franquistas —a él que en 1922 recibió el Premio Nobel— sin esfuerzo nos vienen aquellas palabras con que Crispín adocena a Colombina:

"Todos llevamos en nosotros un gran señor de altivos pensamientos, capaz de todo lo grande y todo lo bello... Y a su lado, el servidor humilde, el de las ruines obras, el que ha de emplearse en las bajas acciones a que obliga la vida..."

El problema sería que el gran señor ignorase la existencia del otro, del que ha de "emplearse en las bajas acciones a que obliga la vida". Pero esta también tiene sus caprichos y la verdad es que no todo es farsa en la farsa. A Federico García Lorca lo mataron los franquistas y no hace mucho por cierto. Su recuerdo, tanto como su obra, está en el mismo músculo del pueblo que no ha de olvidarlo con la misma facilidad con que lo hacen aquellos escritores y artistas que apuntalan a la dictadura franquista.

Mientras tanto, que nuestra Comisión de Cultura reciba al autor de "Vidas cruzadas" y a su dilecta actriz con todos los atuendos que le permite su frondoso presupuesto. Más tarde, pronto quizás, será el silencio.



RICARDO PASSANO, magnífico director de escena, que condujo la casi totalidad de las obras del repertorio de "LA MASCARA". En el viejo teatrillo de Moreno 1033, hoy asfalto de una lujosa avenida, vieron la luz de las candidas sus más esforzadas creaciones. Fué uno de los creadores del "Teatro Proletario", de emocionado recuerdo.

## Una magnífica velada con "Vive como quieras"

**C**ADA seis o siete meses, y algunas veces desgraciadamente más, en las pausas que le deja libre su constante sacrificio, "La Máscara", el joven teatro de arte que hace unos años nos maravilló en su barraca de la calle Moreno, ofrece pequeñas grandes pruebas de su capacidad escénica. Es así, como después de una larga serie de éxitos, entre los que cabe destacar: "Desterrados" y "En algún lugar", de Ernesto L. Castro; "El avaro", en una versión mucho más digna que la reciente; "Despierta y canta", de Clifford Odets; "Macbeth" y "El momento de su vida", de William Saroyan; "El bosque petrificado", de Robert Sherwood, hemos llegado a "Vive como quieras", la brillante comedia de Kauffmann y Hart, que ya conocíamos hace años en su adaptación cinematográfica.

Es una obra que tiene la rara virtud de atrapar la atención del espectador desde la primera palabra, atención que casi siempre se transforma en cacajada estrepitosa. Puede achacársele, pese a la buena intención con que ha sido escrita, algunos bocadillos de tinte reaccionario, pero en general es sana, desde el punto de vista de su ingenio aplicado y sentido optimista de la vida.

El reparto bien amplio de "Vive como quieras", cubierto modestamente casi en su mayoría por seudónimos, se vio engalanado con los recursos teatrales y la personalidad artística de cada uno de los integrantes del grupo capitaneado por Ricardo Passano, director y compañero. Este supo extraer el máximo provecho de un libreto ágil y pleno de situaciones y sutilezas. Lástima grande que la acción que declina notablemente en el segundo acto, casi enteramente diálogo, extrañamente liviano y cursi, no haya ofrecido el más mínimo asidero para su salvación. Quizás la poda, tan censurable en otros casos, hubiera sido en este la milagrosa panacea.

Tomás Migliacci creó un Kolenkhov superior, sin duda, al muy bueno de Mischa Auer; Diana Wells, perfecta en el difícil papel de la madre (Penny) e improvisada escritora; la pareja romántica integrada por Angel Pierlet y Susana Penny (Tony Kirby y Alic Vanderhoff), cumplió con propiedad su cometido. Falto de brillo en la letra, como dijimos: Lola March, Isidro F. Valdés, Juan J. Ross, Antonio Gobantes, Nieves Ibar, Pedro Doril, Jorge Dalbón, Sebastián Menéndez y Pola Márquez, en sus papeles respectivos de Rheba, Donald, Paul, De Pinna, Sra. Kirby, Oficial, Policía 2º, Policía 3º y Olga Katrina, aprovecharon bien sus oportunidades. En cuanto a la figura de la noche fué Pedro Asquini, que en el breve espacio que concede el libro a Henderson, un cobrador oficial de impuestos, demostró que un buen actor no necesita de un papel de extensión ni de jerarquía para su lucimiento. (Claro que nos estamos refiriendo a la escena independiente y no a los escenarios "comerciales" donde las llamadas grandes figuras del teatro argentino limitan al máximo las oportunidades de sus compañeros de labor). Un aplauso nutrido, a telón abierto, valioso como símbolo, premio el mutis de Henderson. Asombró a muchos espectadores la precisión con que se desempeñaron los intérpretes, aún en los papeles que requerían habilidades específicas, como los de Essie, Eddy, Martin Vanderhoff y Sr. Kirby, conducidos respectivamente por Alejandra Boero, Jorge Giralt, Ricardo Trigo y Leopoldo Saporetti.

Durante toda la obra se advierte la mano segura del director, vigilante en todos los detalles, experta en la complicada evolución de los personajes. En determinado momento en que actúan en escena quince de ellos, sus desplazamientos están tan bien estudiados, que se llevan a cabo armónicamente, sin ocasionar las habituales interferencias y rupturas en la atención del público. La dicción, natural en todos los casos, excepto quizá en el de Susana Penny, que afecta un ligero tono de conservatorio, pero pasa inadvertido. El montaje, sencillo e inteligente. Las luces no constituyeron un problema.

Al terminar la función y a requerimiento del público, Ricardo Passano dijo algunas palabras referentes a la precariedad de medios y la riqueza de tenacidad de intenciones de "La Máscara", un teatro "con los ideales de Romain Rolland". Acto seguido, efectuó la justiciera presentación de los anónimos colaboradores del cuerpo técnico.

En síntesis: La velada superó ampliamente todas las esperanzas de un abigarrado público de amigos, que hoy y siempre estarán con las manifestaciones que impliquen un deseo de dignidad, de altura y de renovación artística.

J. O. A.

## No espere:

este es el momento de comprar un  
**Molino a Viento HURACÁN**

Falta dar fin a la guerra en Oriente y los estadistas más responsables acaban de decir que será una tarea bien dura. Es de lamentar que así sea, porque demora la paz total en el mundo y la reanudación de las relaciones de intercambio comercial siempre tan fecundas para los pueblos.

Nuestro país está llamado a colaborar en la solución del grave problema de la alimentación del mundo y de la reconstrucción de Europa destruida. Estamos a muy considerable espacio de tiempo de la normalización del trabajo en el mundo y debemos prepararnos para aumentar nuestra producción agrícola y ganadera.

Uno de los más útiles elementos de vida y de trabajo para el campo, la estancia, la granja, la chacra o la quinta es nuestro **MOLINO A VIENTO HURACÁN**, cuya fabricación en gran escala y en diversidad de tipos nos permite ofrecerlos a precios estabilizados.



Le aconsejamos no dejar su pedido para último momento. Encárguelo ahora y beneficie con el gran rendimiento de nuestro **MOLINO A VIENTO HURACÁN**.

### LA CANTÁBRICA

755 - Moreno - 765

S. A. M. I. & C.

Buenos Aires

MÁQUINAS AGRÍCOLAS - ARTÍCULOS RURALES - MOLINOS A VIENTO - INSTALACIONES Y ACCESORIOS PARA AGUADAS - MÁQUINAS PARA VIALIDAD - ACERÍA - LAMINACIÓN - FUNDICIÓN DE HIERRO

LIQUIDACION DE TODO EL STOCK  
A PRECIO DE REMATE

## JACINTO SANTIN

INDUSTRIA DE PIELES EN GENERAL

TAPADOS, SACOS, MANTAS, ALFOMBRAS, ETC.



PARAGUAY 415

U. T. 31, Retiro 6757

BUENOS AIRES

*Adhesión al Día del Escritor*

# BRAUDO

MARCA REGISTRADA



# Thorlichen

FOTOGRAFIA DE ARTE

RECONQUISTA 450

U. T. 31 - 8867

estudio fotográfico

## anatole saderman

retratos de carácter

lavalle 547

u. t. 31 - 4579

CERAMICAS DEL CONOCIDO  
ARTISTA CHILENO

## RAMON MIRANDA ALEGRIA

Piezas Unicas

V E A L A S E N A M A U T A

C O R D O B A 8 3 6

## EL PORQUE DE LA VICTORIA

por ILYA EHRENBURG

Las últimas crónicas del famoso escritor soviético, inéditas en nuestro país, en una cuidada edición, que incluye 16 grabados originales de artistas argentinos, fuera de texto, como homenaje a la Victoria.

**EDICIONES LATITUD**

Pedidos en:

AMAUTA - Avda. Córdoba 836

y en todas las librerías.

# 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 pintores 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 generación 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



El óvalo que  
**IDENTIFICA**  
**LO MAS ADELANTADO**  
en  
productos del petróleo

WEST INDIA OIL Co., S. A. PETROLERA ARGENTINA  
Distribuidora de los productos 

# Novedades

## ULTIMAS PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL NOVA

### COLECCION LOS HOMBRES REPRESENTATIVOS

**O'NEILL, EL HOMBRE Y SU OBRA**  
por Barrett H. Clark ..... \$ 5.—

Una biografía magistral del gran dramaturgo norteamericano, con numerosas ilustraciones de la escenografía de sus obras de teatro y cine.

**WILSON, APOSTOL Y MARTIR**  
por H. Lucien Lehman ..... \$ 6.—

No es una biografía ni una historia, es la novela de todos los grandes acontecimientos de la época actual y un apasionado homenaje a la paz.

### BIBLIOTECA HISTORICA

**EN EL COMIENZO DE LA CIVILIZACION**  
por G. Elliot Smith ..... \$ 3.50

El documento más importante en el campo de las ideas etnológicas, desde los orígenes del hombre hasta las épocas recientes.

### COLECCION VIAJEROS DE LAS AMERICAS

**VIAJES Y CAUTIVERIO ENTRE CANIBALES**  
por Hans Staden ..... \$ 6.—

Las dramáticas alternativas de un largo cautiverio entre feroces caníbales, narradas en este libro, constituyen una fuente inapreciable de conocimientos para las ciencias modernas.

**VIAJE A LAS INDIAS DEL MAR OCEANO**  
por Nicolás Federmann ..... \$ 3.50

La relación de Nicolás Federmann completa la trilogía de libros de viajes americanos escritos por alemanes durante el siglo XVI.

### COLECCION PALOMA

**VERSOS DE GUERRA Y PAZ**  
por Arturo Serrano Plaia ..... \$ 4.—

"Son los mejores versos de un poeta español, dijo Antonio Machado, y su relectura el mayor encanto de los libros bellos".

### COLECCION GRANDES VIDAS

**DISRAELI**  
por Harold Beeley ..... \$ 2.50

El político, el escritor, el enamorado, el estadista, el hombre más discutido de Inglaterra, personaje de fe y aventura para el engrandecimiento de su patria.

**AUTOBIOGRAFIA DE DARWIN** ..... \$ 2.50

Relato emocionante de los días luminosos de un hombre bueno y sabio, que al contarnos su vida interior y su acción exterior, lo hizo como lección ejemplar de maestro y amigo.

PIDALOS EN TODAS LAS LIBRERIAS



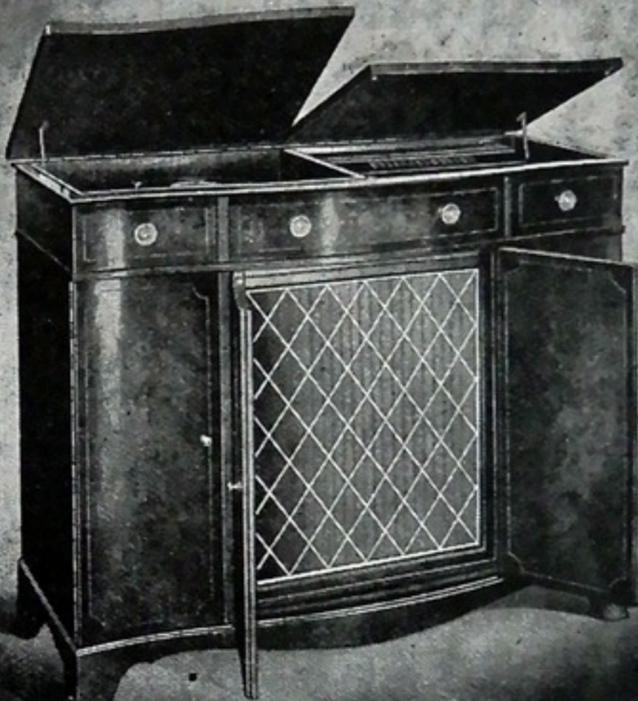
## EDITORIAL NOVA

EN SU NUEVO  
DOMICILIO

**PERU 613**

U. T. 34 - 8698  
BUENOS AIRES

# Una obra MAESTRA



### MODELO X 3921-A

- 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

**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.

*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

COMPRE  
UN  
LIBRO  
ARGENTINO



EMECE EDITORES S. A.

UNA EDITORIAL AMERICANA  
UN PANORAMA UNIVERSAL



SAN MARTIN 427

BUENOS AIRES

Editorial Argentina de Música

Directora Propietaria: Cecilia Benedit de Debenedetti  
Consejo Artístico: José María Castro, Jacobo Ficher y Luis  
Gianneo.



Inicia sus actividades presentando  
10 OBRAS DE COMPOSITORES ARGENTINOS

PARA PIANO

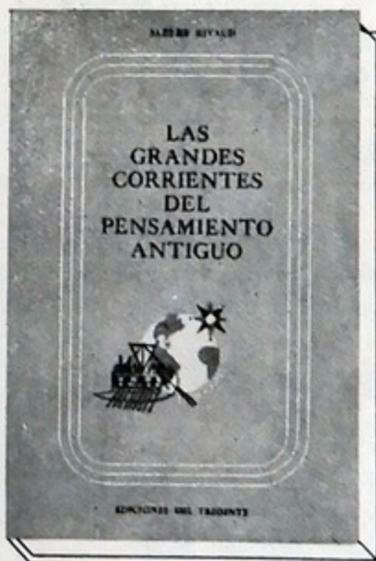
Castro J. M. Sonata de Primavera  
Castro J. J. Toccata  
Castro W. 4 Piezas (sobre temas infantiles)  
García Morillo. Malborough 's Return  
Gianneo L. Sonatina

PARA CANTO Y PIANO

Ficher J. 7 Canciones de A. Villar  
Gilardi G. Coplas (versos de A. de la Torre)  
Ginastera A. Las horas de una estancia  
Siccardi H. Introducción y Fuga  
Valenti Costa. 6 Movimientos corales (Coro mixto)

BARTOLOME MITRE 1568

U. T. 38 - 9241



EDICIONES DEL TRIDENTE

PRESENTA

Albert Rivaud ha realizado en esta obra el milagro de sintetizar en pocas páginas la ingente labor de los filósofos griegos y latinos. Precio ..... \$ 5.50

Colección IMAGO MUNDI

LA EPOPEYA DEL CAPITAN SCOTT  
Diario de ruta de Scott en la trágica expedición ..... \$ 3.50

EUROPA, SIGLO XIX  
Crónica de los tiempos que heredamos. Por Mariano Perla \$ 3.50

LOS MIL AÑOS DE ROMA  
La vida singular de los romanos y sus proyecciones históricas. Por Manuel Gurrea \$ 3.50

EDICIONES DEL TRIDENTE S.A.  
AVDA. ROQUE SAENZ PEÑA 868 - BUENOS AIRES



OCTUBRE, de S. M. EISENSTEIN

**P**UESTO que resulta inevitable aceptar en la modalidad contemporánea del cine su aspecto narrativo, debemos convenir asimismo en sus inevitables relaciones con la novela, por lo menos con cierto tipo de novela.

Así como el cine se ha dedicado a narrar cosas, pudo ser un cine poema, utilizando las imágenes visuales como elementos líricos o simbólicos. Pudo ser también un cine-sinfonía, glosando temas musicales en un desarrollo visual de forma cíclica o contrapuntística. Pudo ser también un cine de "sketches" o un cine como elemento de reportaje periodístico... Pero, en conclusión, ha evolucionado hacia la forma narrativa, que, con la incorporación de la palabra, lo ha llevado hacia dos formas precisas que podríamos definir como el "cine-teatro" y el "cine-novela".

A ello han contribuido eficazmente, la atracción de ciertos títulos, el tiraje asegurador de numerosos espectadores, y una médula dramática con situaciones infalibles en su sugestión.

Pero en ese camino no ha podido solucionarse un problema básico y de por sí insoluble: la novela tiene una técnica, una mecánica narrativa y el cine otra. Y son completamente opuestas: a la novela, de carácter amplio, de evolución cíclica, rica en personajes y problemas, enmarcados en un amplio decorado de tiempo y espacio —así sea el espacio subjetivo— opone el cine la brevedad de su espectáculo: dos horas como máximo, y la necesaria unidad de su relato. En verdad, el cuento sería el género ideal de relato cinematográfico. Pero no el cuento literario, en torno a una situación, sino el de un tema central, recompuesto sobre una serie de escenarios y a través de varios personajes... En resumidas cuentas, un cuento de forma cinematográfica.

Fatalmente, al incorporar el cine una novela, comienza por despojarla de personajes y de situaciones, tendiendo a una unidad esquemática que desnuda el relato novelístico y lo empobrece. Además, el reemplazo de la palabra por la imagen, en la narración, trae aparejada una diferencia profunda de estilos, que disocia completamente ambas técnicas: por eso un pasaje completamente desapercibido en una novela, puede dar lugar al hallazgo más importante de una película...

Todo ello crea una serie inagotable de interrogantes en torno a la fidelidad más o menos necesaria, a la eficacia de determinado estilo de adaptación, o la adaptación misma, al adaptador, a la conveniencia o no de que sea el mismo novelista quien traslade su obra al lenguaje de la pantalla. Fundamentalmente, cabría convenir en que novela y cine, son dos lenguajes distintos. ¿Cómo puede pretenderse, pues, que sea el novelista quien vea la forma cinematográfica de una novela?

Y desembocamos de nuevo en el problema inicial: tratándose de técnicas y formas de narración distintas, se está intentando la soldadura artificial de dos géneros distintos, unidos por razones de éxito e industria. El debate sería agotador y

estéril, mientras no se plantee claramente la necesidad de utilizar sólo parcialmente elementos comunes a la novela y a la narración cinematográfica.

Los elementos de sugestión de "El muelle de las brumas", por ejemplo, son puramente plásticos como traductores de una espléndida narración, mientras que la obra de Mac Orlan, es de sugestión interior... "Viñas de ira" ha sido una extraordinaria película de John Ford: porque es distinta en su concepción y desarrollo a la novela de John Steinbeck en la que se inspiró. En "La carreta fantasma", Julien Duvivier ha obtenido una creación narrativa superior al libro de Selma Lagerloff; pero el prejuicio de la fidelidad a la obra original, lo ha hecho caer en los mismos defectos literarios de la novela, y esa esclavitud es la que perjudica notablemente al aspecto cinematográfico de su hermoso film.

El caso de la fidelidad escrupulosa nos ha dado un clásico ejemplo de film malogrado: "David Copperfield", realización fría y opaca, por exceso de supeditación a la mecánica narrativa de Dickens, y al cuidado de evitar infidelidades necesarias.

Cuando John Ford se vió obligado a faltar el respeto literario en su versión de "El delator", tuvo razón. Y así debió comprenderlo el autor, Liam O'Flaherty, cuando decidió escribir especialmente una novela cinematográfica: "El alucinado" ("El puritano"): ese nuevo film mostró una construcción admirable de novelista cinematográfico. Pero la disociación continuó existiendo: en ese caso, la novela, supeditada al cine, se resintió de una pobreza narrativa, que dió en cambio intensidad al film. Lo mismo puede decirse de "La luna se ha puesto", obra que indudablemente escribió John Steinbeck pensando en la película que podría realizarse, y que volvió a demostrar la incompatibilidad de un acierto simultáneo: si era mejor el libro desde un punto de vista exclusivamente cinematográfico, no podía serlo desde el punto de vista novelístico: por eso "El puritano" y "La luna se ha puesto" son grandes libros cinematográficos, pero medianas creaciones como novela, esquemáticas y simples... Y no hablemos ya del caso de un Cronin, escribiendo "Las llaves del reino", en el que se trasluce excesivamente el trabajo de "encargo", con fines exitistas que resienten por igual la calidad del film y de la novela...

Mediocres novelas han proporcionado en cambio elementos para la realización de excelentes films, como mediocres actores han resultado los mejores intérpretes del cine; porque al margen de la calidad literaria o novelística propiamente dicha, han proporcionado los elementos necesarios para la narración visual cinematográfica. Por ello seguimos creyendo que el buen "cinematurogo" puede surgir más fácilmente de un mal narrador que de un extraordinario novelista... Recuérdense los casos siguientes entre otros: "Orgullo y prejuicio", de la relamida Jane Austín,

que con la ayuda de Huxley, permitió realizar aquella hermosa y fina comedia titulada "Más fuerte que el orgullo". "Adiós, Mr. Cheaps", novela sentimental de Hilton, que insufló un real espíritu poético en su versión filmica. "Rebecca", vulgar novelón de Du Maurier, al que Alfred Hitchcock dió original sugestión. "Un ataúd para Demetrio", novela policial que vimos transformada en un extraordinario film intenso y plástico, bajo la dirección de Juan Negulesco. Y recordemos el humor que extrajo René Clair del más vulgar de los "vaudevilles" franceses: "Un sombrero de paja de Italia"...

El dilema, pues, puede plantearse categóricamente en estos términos: o se cuida de la versión fiel de una novela y se llega a la película anticinematográfica. O se utilizan libremente personajes y situaciones de una novela, teniendo en cuenta las leyes de la construcción cinematográfica. Y este último caso, el único positivo para la forma filmica, nos lleva a la única solución aceptable: la creación libre y completa del libro cinematográfico, realizado por el novelista o escritor adaptado al cine: el "cinematurogo". Algunos ensayos van señalando ese único y lógico camino, iniciado hace ya veinticuatro años por Louis Delluc, que escribió y realizó especialmente los temas de "Fiebre" y "La mujer de ninguna parte", en Francia. Los más recientes son el de "Ocho a la deriva", escrito especialmente para el cine por John Steinbeck, "Crimen sin pasión" y "Antes que me muera", dos modelos de narración cinematográfica, realizados por el escritor Ben Hecht, y en Francia, los ejemplos de "Carnet de baile" y "El fin del día", verdaderos "cinedramas" compuestos originariamente para el cine, con una sabia utilización de todos los elementos narrativos que puedan realizar la imagen y el sonido...

Nos falta aún conocer la experiencia rusa: el caso reciente de "Arco Iris", adaptado para la pantalla por su misma autora Wanda Vasiliévskia, prueban una original visión de las necesidades de la pantalla: su autora ha cambiado el final y aprovechado situaciones secundarias de la novela, que en el film han logrado convertirse en los pasajes más intensos e inolvidables, por su esencia misma, de profunda verdad visual...

Otro ejemplo ruso que inicia quizá una era distinta en la narración cinematográfica, es el del cine breve. Liberándose de la convencional medida de las películas de hoy, Rusia realiza ahora cuentos de una duración que varía entre los veinticinco minutos y los cincuenta. Así se han realizado dos joyas inspiradas en dos narraciones de Chéjov: "Jubileo" y "Matrimonio", y un film de 18 minutos basado en un bello cuento de Gorki: "La carta". He ahí un sano principio que señala una comprensión y respeto a las necesidades del cine, tan importantes para su eficacia, como las de la novela en su propio campo.

L. K.

# Verdad y Mentira del "Doblaje"

por ROLAND

La preocupación por un cine en el que los actores se expresen en idioma castellano data del mismo momento, en que se admitió la posibilidad de un séptimo arte hablado. En 1929, cuando "La divina dama", película filmada muda a la que luego se añadió un fondo musical, una canción romántica que simulaba entonar Corinne Griffith y los ruidos destinados a dar mayor realismo a las escenas de la batalla de Trajalgar, convenció a algunos críticos y a bastante público que el cine había ganado en buena ley su derecho a la palabra, nadie concebía que en las inminentes producciones totalmente habladas los actores expusiesen sus ideas y sus sentimientos en un idioma extraño. Y menos aun imaginaban que la hasta entonces cómoda tarea de alternar la visión de las imágenes con la lectura de los títulos tendría que hacerse, desde ese instante, en forma simultánea, obligándose a un incómodo proceso de desdoblamiento de la atención.

Hollywood lo entendió así. Y después que las exhibiciones de las primeras producciones habladas y sobretodo musicales (la revista fué la piedra de toque de ese cine que hizo de la banda de sonido su nuevo amor) pasaron la etapa de la simple curiosidad popular cobró trascendencia el problema del idioma frente a los públicos hispanoparlantes. Y casi simultáneamente se dió principio a la producción directamente hablada en castellano. Casi todos los estudios de Hollywood dedicaron una parte de su presupuesto anual, tal vez insuficiente y por eso la tentativa fracasó, a realizar películas con artistas de habla español. Pero la duración de esa experiencia fué efímera. La incapacidad de los artistas, la mala elección de los temas y la modestia de recursos con que se filmaron rompió toda perspectiva de competencia con el resto de la producción hablada en inglés. El público prefirió acostumbrarse a ver la imagen y leer los títulos a la vez y poco se preocupó por los sonidos extraños e incomprensibles que emitían las gargantas de los intérpretes.

Hubo un período de calma no muy largo. Se interrumpió cuando la técnica cinematográfica, tan llena de sorpresas y tan vasta de recursos, perfeccionó el "doblaje". Si muchas escenas filmadas en exteriores eran "dobladas" luego en el estudio con un resultado óptimo, con un poco más de trabajo y de paciencia se podría llegar también a "doblar", no sólo las voces, sino también el idioma. La idea se llevó a la práctica, pero por la imperfección del sistema y porque el mismo se cumplió en zonas locales (España, por ejemplo) tornando sus voces inadaptables al gusto de otros países, y particularmente, del nuestro, el más alejado del verdadero castellano, no prosperó. Esas películas sólo llegaron a nuestro público mucho después de la versión original en inglés directamente a las pantallas de barrio.

Luego de otra pausa, más pronunciada, ha intentado Hollywood, ya con armas más poderosas y después de múltiples y minuciosos ensayos, la imposición de sus grandes películas "dobladas" en castellano. Técnica-mente son inobjetable. Sólo prestándoles excesiva atención se descubre la trampa. De lo contrario se tiene la impresión de que los artistas hablan realmente nuestro idioma. Pero hay, lamentablemente, un escamoteo irreparable: al privarnos de la auténtica voz de un intérprete se nos priva de un factor importante en el juicio de su arte, y aun no entendiendo inglés se descubre casi siempre un notorio divorcio entre la intensidad de un gesto, que pertenece al intérprete que estamos viendo, y la intensidad de la expresión verbal, que pertenece a un intérprete que no vemos, y que, podemos suponer, por su condición anónima, inferior en mérito al consagrado. Si en cambio, se obligara a los actores originales a recitar su parte en castellano, aunque fuera mal pronunciado, se evitaría que la búsqueda de las palabras obedeciera más al movimiento de los labios coincidentes con el inglés, que al exacto sentido de una frase o de una palabra. (Con lo que se desvirtúa un factor a veces fundamentalísimo: el diálogo). Ya no habría, entonces, que alterar las palabras originales en el "doblaje". Pero, de todas maneras se crea, así, un nuevo tropiezo en los méritos del intérprete: expresándose en un idioma que no domina, sacrifica buena parte de la intensidad de su creación.

Y llegamos a un punto culminante del problema. Aun aceptado el "doblaje" como sistema, por sus ventajas para la comodidad de un público no exigente, no se puede aceptar un mismo "doblaje" castellano para España y todos los países latinoamericanos. Hasta ahora se ha buscado, evidentemente, un castellano medio, digamos, que oscila entre la pureza monótona del castellano español y la impureza pintoresca castellano latinoamericano, más marcada cuanto más al sur se desciende. Y si el procedimiento puede tolerarse en películas de ambiente elegante, refinado, como "La luz que agoniza", no sucede lo mismo cuando se abordan temas de fisonomía popular, en los que el diálogo exige modismos en forma irrenunciable. Con ese castellano "standard" no se puede pensar en filmar películas de bajo fondo o de simples barriadas populares. El "doblaje" resulta, así, privativo para una versión de "Pigmalión", por ejemplo, o de la mayoría de las obras de O'Neill, e incluso haría imposible el "doblaje" del lenguaje en "cockney" de "Un desolado corazón", de Llewellyn. Es este el grave problema del cine "doblado" en castellano, cuya lejana solución estaría en la realización de versiones para cada país sobre diálogos escritos por autores locales interpretados por artistas también locales.

Y conste que en esta apreciación general del "doblaje" no nos hemos olvidado que, fuera del cine, sólo conocemos a Shakespeare a través de sus traductores, es decir, no lo conocemos aunque pretendamos que sí; y que dentro del cine, nunca hemos querido dudar sobre si la voz inconfundible de Bette Davis en idioma inglés pertenece realmente a ella o a una "doble" suya. En cuyo caso poco valdría todo lo dicho más arriba.



Con la predestinación en su alma de su próximo fin no vacila en ayudar a los esclavos.

## ROSA DE AMERICA

ULIESS PETIT DE MURAT Y HOMERO MANZI RESUMEN PARA "LALITUD" SU PENSAMIENTO SOBRE EL FILM EXTRAORDINARIO DE ESTUDIOS SAN MIGUEL.

"Rosa de América" evoca una gran figura continental: la de Rosa de Lima, santificada y declarada Patrona de América. Esa figura nos resultó fascinadora por los aspectos que señalaban su más versado y talentoso hagiógrafo, el jesuita Hansen, y que la mayoría de los comensales ha olvidado, para detenerse en la capacidad penitencial de la Santa. En primer lugar, señalaremos el antirracismo declarado de Rosa. Hansen lo señala al afirmar que la Santa combatía los prejuicios de la clase de españoles elevados hacia los negros e indios. Atendía por igual, con la insaciable violencia de una caridad magnífica, de una solidaridad humana sin límites, en su pequeña enfermería, a todos los enfermos, incluso a los esclavos negros heridos en las fugas. Nosotros hemos dramatizado estos resplandores de esa vida casi increíble, que dedicaba doce horas al trabajo, diez a la oración y la mortificación, y tan sólo dos al reposo. Hemos apuntado un retrato de Rosa, de su acción fervorosa, de la época en que le tocó transitar por tierras de América naciente: una época en que el sueño tremendo del Vellocino de Oro conmovió a las almas de los nuevos argonautas de la España Imperial y los lanzaba, rabiosos el destierro, ardiendo con la fiebre de la codicia, a la conquista brutal, mientras otros, fija la mirada de una concepción profunda de la eternidad, trataban de borrar las huellas de sangre que sus camaradas habían dejado. El film se apoya en la verdad, pero, ante todo, en su relato encaminado a producir un determinado efecto y una parábola deliberada desde el principio. Como en "Su mejor alumno", hemos aglutinado acontecimientos dispersos y, cuando ha sido preciso, hemos inventado, lisa y llanamente. A los historiadores quedan libradas las difíciles, tal vez imposibles precisiones de enumerar una vida humana en ese pobre orden asequible a nuestra más pobre inteligencia: el paso de los hechos, en el tiempo. "En "Rosa de América", entramos, muchas veces, a la tal vez más verdadera y en todo caso siempre más hondamente conmovedora, disposición arquitectónica, deliberada, ordenada con toda conciencia de muchas vidas, de muchas almas entrecuchándose.

Rosa (Delia Garcés) amaba a los pobres, los menesterosos y desamparados. Sus horas las repartía entre la oración y la caridad, visitaba el arrabal de Lima llevando consuelo y remedios para sus males a los negros esclavos, leprosos, tarea que nadie se animaba a realizar.



## Un gran compositor habla de la música de nuestro tiempo

LA década 1930-1940 marca la terminación de la fase experimental de la música contemporánea. Durante casi cuarenta años, la música ha pasado a través de una serie de crisis revolucionarias, cuyo resultado ha sido la bancarrota de las idiotizantes "reglas" de la armonía, la frase rítmica y la construcción melódica. Hacia 1930, los compositores de todas las latitudes comenzaron a percibir la necesidad de consolidar las conquistas logradas en tantos años de experiencia. Como Hindemith, deseaban hacer uso de los descubrimientos de los *pioneers*, para hacer un inventario de todos los recursos musicales que estuvieran ahora a su disposición. Además, desde el punto de vista estético, ya no había nada que temer del romanticismo; estaba firmemente establecido que la nueva música, sea cual fuere su estilo, iba a adoptar una actitud objetiva, a ser concebida con claridad y a mostrarse refinada en su expresión emocional.

Este era el movimiento natural del péndulo musical. En el pasado todo período de experimento, dentro de la esfera musical, había sido seguido por otro de recapitulación. Esta necesidad de un "nuevo orden" en la música contemporánea fué intensificada por un factor externo muy importante: la reacción, o más exactamente, la falta de reacción de parte del auditorio.

Desde los días de Wagner, ha sido un axioma que el oyente profano es por naturaleza lento en la comprensión de las innovaciones que se producen en el ámbito del arte de combinar bellamente los sonidos. Durante los más críticos años de evolución que sucedieron a la muerte del genio de Bayreuth, los compositores habían llegado a dar por sentado que sus obras sólo podían ser de interés para los oyentes más alertas. ¿Cómo podía esperarse que el aficionado común, ajeno, en comparación con los otros, a las diversas transformaciones que trajeron los cambios graduales que se operaron en los métodos y en los ideales musicales, entendiera un lenguaje artístico que sonaba como si procediera de otro planeta? Los compositores, al final de la tercera década del siglo, comenzaron a experimentar la sensación intranquilizadora de que una amplia brecha los separaba de sus oyentes. Hubiesen sido bastante torpes al no comprender que esta falta de contacto con el público los colocaba en una situación crítica. Además, el hecho de que la nueva música comenzaba a "normalizarse" hizo más que nunca deseable y aun necesario que se realizara un esfuerzo para reconquistar el interés de los oyentes en la música contemporánea.

La única nueva tendencia discernible en la música de los últimos diez años, puede derivarse de la sensación de desagrado por parte de los compositores ante la falta de una relación saludable con el público. Como resultado de ello, se tomaron dos medidas: primero, muchos compositores trataron de simplificar su lenguaje musical, y luego, intentaron tomar contacto con el público, no sólo en las salas de concierto, sino también buscando oyentes y ejecutantes dondequiera que pudieran hallarlos: en las escuelas públicas y en los colegios, en los conservatorios, en los cinematógrafos, a través de la radiotelefonía y el disco fonográfico: en todo lugar, en realidad, en donde se escucha o ejecuta música.

Los primeros signos de esta nueva tendencia los podemos hallar, históricamente, en Europa central, durante la tercera década de este siglo. Era natural que los compositores se percataran de su falta de contacto con el público musicalmente educado en los países en que la música se cultiva en mayor grado. Para remediar tal estado de cosas, buscóse una solución típicamente germana. Los compositores, con Hindemith a la cabeza, comenzaron a escribir obras adaptadas especialmente a las necesidades del "amateur" musical. Esta música —más tarde llamada *Gebrauchsmusik*, literalmente música de encargo, con un fin determinado— estaba destinada a familiarizar a los ejecutantes aficionados con re-

## LA MUSICA ACTUAL

por AARON COPLAND

curso musicales diferentes de los que emplean los compositores clásicos, a los que conocían muy bien. Los primeros pasos en tal sentido fueron apoyados por los editores de música, que vieron en ello la posibilidad de lograr nuevas ventas en un mercado antes no explotado. Pero el valor de estos primeros sondeos fué puramente táctico, pues el contenido musical intrínseco de la mayor parte de la *Gebrauchsmusik* era débil. Los compositores continuaban reservando sus mejores pensamientos para la música "seria". No obstante, en esta forma se puso de relieve la posibilidad de establecer contacto con el aficionado común.

Al mismo tiempo, en Alemania se hizo también otro intento de llegar al público. Esta vez se trató de buscar a los aficionados a la ópera. Kurt Weill y Ernst Krenek, ya mencionados al hablar de la influencia del "jazz", buscaron deliberadamente en sus obras escénicas el "interés popular". Ambos eran compositores de gran capacidad técnica, que podían escribir en el estilo de más difícil comprensión.

Pero el público de ópera, en la Alemania de posguerra, no era el relativamente entendido de la época anterior. Carecía completamente de preparación para apreciar las complejidades atonales de Berg y Schoenberg. Mediante la introducción de canciones de un estilo seudo "jazzístico", en lugar de las anticuadas arias, Weill y Krenek le daban al público algo que estaba a su alcance. Aquí, nuevamente, quedó demostrado que mediante el cambio de sus objetivos, el compositor podía establecer contacto con un amplio sector de oyentes.

Pero el tercer signo de la nueva tendencia, y posiblemente el más significativo, procedió de Rusia, principalmente a través de las obras del joven compositor soviético Dimitri Shostakóvitch. El ejemplo del autor de la *Sinfonía de Stalingrado*, sin duda, podría multiplicarse si las obras de los compositores rusos actuales se escucharan fuera de la Unión Soviética, tan frecuentemente como las de aquél. Resulta fácil comprender que un compositor joven, viviendo en medio de una revolución social, haya pensado principalmente en el problema de su relación con el público. La nueva masa de oyentes, sin haber recibido educación musical, no se hallaba, por supuesto, preparada para captar las sutilezas musicales. Y, sin embargo, el compositor soviético debe de haber sabido que sus obras sólo podían dirigirse a esa misma masa de público.

Es curioso advertir el efecto que esta circunstancia ha tenido también en la música de Serguéy Prokófief, que permaneció muchos años en el exterior, pero que regresó luego a vivir a su patria. No será éste el más grande de los compositores modernos, pero ciertamente es uno de los más deliciosos. Su estilo es fresco, claro y homogéneo, características éstas demostradas desde el comienzo de su carrera. Siempre ha causado sorpresa comprender lo poco que en esencia ha cambiado su música durante dos décadas, ya sea en lo que concierne a su contenido emocional, o bien en cuanto a su perfección técnica. Solamente en sus orquestaciones demuestra un progreso con respecto a sus obras anteriores. Se podría haber adivinado que lo que necesitaba el pueblo soviético era su estilo, pleno de invención melódica y de *joie de vivre*. Y se lo podría haber pensado así con razón, porque, hasta donde puede opinarse, basándose en las obras recientes que se han escuchado en el mundo occidental, su redescubrimiento de su tierra nativa lo ha inclinado más

decididamente hacia la música de expresión directa y de simplicidad absoluta.

Pero la influencia del público no iniciado se observa con mayor claridad en la producción de Shostakóvich. A la edad de treinta y cinco años, es autor de óperas, "ballets", obras de cámara, numerosas partituras de películas cinematográficas y seis sinfonías, además de otras ya anunciadas. La eficacia de su música, ha sido demostrada de manera indudable, tanto dentro como fuera de la Unión Soviética. Pocos podrían decir que la suya es música de primera calidad. Pero si por momentos parece innecesariamente trillada y convencional, resulta imposible negar el extraordinario *flair* y la invención musical pura de que se hace gala. No cabe duda de que es un hombre que sabe escribir. Su empleo peculiar de la forma es interesante desde el punto de vista de la estructura, pues la música parece fluir con facilidad, en lugar de hallarse entretrejida de manera apretada, poseyendo tan sólo material adaptado temáticamente, según la costumbre germana. La intención emocional de la música es siempre transparente como un cristal —casi demasiado, pues uno se hastía pronto de los movimientos que son demasiado llanos, en un sentido u otro—; satírica o sobria, grandiosa o sentimental. Cualquiera sea su debilidad, en Shostakóvich la Unión Soviética posee un compositor con una personalidad propia notable, que conoce la manera de revivir la tradición de Borodin y Chaikovsky, de modo de que interese no sólo a las masas proletarias de Rusia, sino al público aficionado a la música de todas las latitudes. Su influencia es posible que grave sobre otros compositores que posean sus mismos ideales artísticos.

La nueva simplicidad ha dejado una sensación de desagrado en algunos de nuestros integrantes de la "élite" musical. Opinan que constituye una sustitución deventajosa, con respecto al estímulo producido por las obras lanzadas durante la tercera década del siglo que corre, época en que cada año traía numerosas producciones cuyo estilo o modalidad no podía pronosticarse. Mas este período ha desaparecido de manera irremisible, y por más ansiosamente que se piense en ellas no podrán volver. La última década será importante históricamente, aparte de la simplicidad, si ha producido obras de mérito musical sólido.

AARON COPLAND



Dirige

LUIS FALCINI

Función esclarecedora  
de la Crítica de Arte

ATALAYA  
SU COMPRESION DE LA ESCULTURA

Pero todavía nos hallamos demasiado cerca de ella para poder decir con cierto grado de seguridad cuál será el escenario musical en lo futuro.

<sup>1</sup> En una carta a Nicolás Slonimsky, enviada por Hijos de B. Schott, editores de las obras de Hindemith (citada por Slonimsky en su libro "Music Since 1900", se hace una distinción entre la "Gemeinschaftsmusik", la música para la comunidad, y la "Gebrauchsmusik", la música escrita con ciertos propósitos determinados, a diferencia de la de concierto o artística. Más recientemente, toda la música concebida con algún propósito particular, o para cualquier grupo de ejecutantes apartado de la esfera de los conciertos, ha sido llamada "Gebrauchsmusik".

(Del libro "Música y músicos contemporáneos". Con autorización de la Editorial Losada).

Recuerdos de Claudio Debussy

Su cuarto de trabajo estaba a la derecha del comedor; la mesa delante de la ventana, y un piano vertical de palisandro detrás. Posteriormente, la casa Pleyel, siempre generosa con los artistas, le ofreció un hermoso instrumento en caoba, que él me mostró y me hizo oír lleno de alegría. El sillón destinado a las visitas estaba a su izquierda y casi frente al suyo. Allí me hizo sentar y, bajando un poco la cabeza para evitar mis excusas, comenzó por felicitar-me. Pronto me sentí cómodo, a causa de su rostro sinuoso que me recordaba el Extremo Oriente calmo y cortés, y sobre todo porque yo presentía en él las precauciones, muy parecidas a las mías, para no rozar a los extraños, y para no decir nada sin la certidumbre de ser comprendido.

"Hablaba con una voz baja y nitida, por frases cortadas; y de una tirada, sin buscar jamás las palabras, ofrecía de pronto una imagen maravillosa. Su espíritu era el de un poeta. Yo no sé si, como han afirmado varios amigos suyos, cuando estaba en el Conservatorio ignoraba todo lo referente a la literatura; pero de lo que estoy seguro es que, desde entonces, ha recuperado mejor que nadie el tiempo perdido. No es por azar que, a su regreso de Roma, haya buscado, como únicos camaradas, la élite de los escritores; consultado a Henry de Renier, por ejemplo, estando presente Catulle Mendès —según me lo ha contado después— sobre su texto de las Prosas Líricas, pronto para iniciar su composición; y frecuentado asiduamente el cenáculo, prohibido a los profanos, de Stéphane Mallarmé, donde yo no creo que haya entrado otro músico. Es allí donde vió a Whistler tomar un dibujo de Odilon Redon y preguntar de qué lado había que ponerlo; a Verlaine sentarse a un rincón de la estufa, llenar su pipa y pedir a Mme. Mallarmé un ajeno bien abundante. Otro día conoció a Pierre Louys y pasó con este exquisito conversador una larga velada, hasta la madrugada, en la cual los dos amigos esperaron que se abriera un café en el Bois de Boulogne para proseguir la conversación durante varias horas todavía, ante sus tazas de chocolate".

L.

La Editorial Argentina de Música

Por iniciativa de la señora Cecilia Benedit de Debenedetti, acaba de constituirse en Buenos Aires una editorial de música cuyos comienzos no pueden ser más halagüeños.

Se trata de la Editorial Argentina de Música, que se dedicará —Oh, dioses inmortales— a difundir, en ediciones pulcrísimas, la mejor música que se escriba en este país. Este propósito implica algo tan singular en nuestro medio, que debe destacarse en forma especialísima.

Para que el lector pueda tener una idea de lo que significa "la mejor música argentina" bastará hacerle saber que el consejo artístico de la nueva entidad está constituido por José María Castro, Jacobo Ficher y Luis Gianneo, y dar una brevísima nómina de las primeras ediciones que se han presentado al público.

Figuran en ellas: Siete canciones, de Jacobo Ficher; la Sonata de Primavera, de José María Castro; una Sonata para piano, de Luis Gianneo. Cuatro piezas sobre temas infantiles, para piano, de Washington Castro; Introducción y fuga, para clarinete y piano, de Honorio Siccardi; Toccata para piano, de Juan José Castro; "Las horas de una estancia", para canto y piano de Alberto E. Ginastera; "Malborough's Return" de Roberto García Morillo; Seis movimientos corales de Pedro Valenti Costa y varias Coplas de Gilardo Gilardi.

Esta editorial era algo que nuestro país necesitaba imperiosamente y que se crea ahora merced a la felicísima iniciativa de la señora de Debenedetti.

H.

De Adolfo Salazar

"Aquellos pueblos que viven una estética musical "nacionalista" relativamente atrasada pasan, en el momento actual, por un dilema decisivo: o tienden a superarse o caen en la reacción. Superarse queda entendido como rebasar los valores contingentes, circunstanciales de tiempo y lugar, con los valores universales del espíritu".

(De "Síntesis de la historia de la música" Editorial Pleamar).

ENTRE los escritores que se han ocupado del desenvolvimiento de nuestras artes plásticas avanza con perfiles heroicos la recia personalidad de Alfredo Chiabra Acosta, conocido por ATALAYA. Todos los aportes renovadores a la pintura y a la escultura del país, como las fuerzas negativas que se oponían al natural desarrollo de aquéllos, encontraron en el penetrante espíritu crítico de este hombre extraordinario, unos, la generosa comprensión nutrida en el conocimiento-intuición de los procesos de la creación artística; otros, la intrepidez y fuerza moral para señalar desviaciones o justigar intereses subalternos. Su labor esclarecedora se desarrolló durante los veinte años anteriores al de 1932, en el que terminó su existencia de combatiente. En ese lapso, fué siempre el primero, y a menudo el único, en advertir y estimular la labor de cuanto artista aparecía en nuestro medio anunciando un noble don expresivo. Ningún intento de expresión personal, cuando todavía era difícil captar la potencialidad de la obra en agraz, pudo escapar a su singular aptitud para "ver debajo del agua".

LATITUD, al rendir homenaje al pensamiento liberal, recuerda el de Atalaya, destacando de sus "Críticas de arte argentino" algunos conceptos sobre la Escultura, —los modos de expresión, la ética del artista, la de la crítica y el significado del estímulo oficial,— en virtud de su permanente actualidad.

La Escultura

"La Escultura, hermana gemela de la Arquitectura, es el arte de esencias más nobles, y la que puede contener con mayor potencialidad nuestras más insondables ansias de infinito. Nobilísimo simulacro de la terrible, armoniosa fuerza secular y molecular del guijarro y de la montaña, bloque humanizado de ella misma, es la única medida que tenemos de nuestra eternidad".

Fórmulas modernas

"Actualmente, y en esta era moderna, más repleta de teóricos que de verdaderos artesanos —en el más amplio concepto—, se escribe y se habla de *escultura pura*, de *construcciones geométricas* en demasía, quizá con el laudable propósito de reanudar la tradición de las más grandes épocas escultóricas que tuvo la humanidad. Y sin advertirlo, estos mismos que hablan a todo trapo de estilización y de geometrías, no hacen sino reducir el problema a una cuestión retórica y tal vez a un impresionismo de planos y volúmenes cuando ponen en práctica esa retórica. Caso concreto es Lipchiz".

"Abriendo un forzoso paréntesis nos vemos obligados a proclamar bien alto la desconfianza que nos infunden esas frases-recetas, efigies borrosas del lugar común, de los vacuos y platónicos propósitos. Barajando estas fórmulas simplistas podemos objetar que antiguamente, cuando se lograban épicamente "la escultura arquitectural" y "el sentido constructivo y geométrico de la forma", nacían de la complejidad de muchos factores, y el más básico entre ellos era el de una *necesidad profundamente orgánica de expresión biológica*, diríamos, esto es, de la doctrina que habíase formado del universo; y no apoyándose en una teoría apriorística, que es todo lo contrario de una prolongada y lentísima elaboración evolutiva. Si queremos preci-



ATALAYA

pitare los factores tendremos estas teorías *a priori* que dan lugar a todos los artificios y a todas las artificiosidades".

"Por esto mismo, hay que desconfiar de los conceptos tan redondos, tan hechos, que pueden hacernos correr el peligro de no dejarnos pensar, y hasta no sentir por nuestra propia cuenta. ¡Ya hay muchos que esculpen y pintan con estos conceptos ya manipulados, y en verdad cabe decir que son la peste del mundo, que mancillan la divina frescura del arte!"

"Se ha dado en creer que únicamente los cuadros de género, de asunto, las *machines*, eran pinturas anecdóticas, y se encaró el problema en su más burda faz. La anécdota, lo anecdótico, es la vulgaridad del sentimiento, de la pasión, de la sensibilidad y del talento. ¡Eso si es la anécdota pura en toda su chabacanería! ¡Y tanto da que un escultor o pintor cubista construya por planos buscando el

sentido arquitectónico de la forma, pues si su inspiración es vulgar, su composición adolecerá de todos los defectos de anecdotismos que se le reprochaba a los convencionales cuadros de género!" .....

#### Acentuación del carácter

"Miguel Angel hizo de Moisés el caudillo de un pueblo, el creador, un dios de un aplomo y potencialidad única. ¿El taumaturgo hebreo fué exactamente de ese modo en la realidad de aquellos lejanos tiempos? Probablemente que no. Dejando de lado una figura legendaria, pasemos al *Balzac* de Rodin. Quién hubo de transfigurar y elevar al ciclo de lo épico, una figura de hombre que en la feria de la vulgaridad cotidiana no fué más que un gordo, rechoncho, de porte antiestético. Sin embargo, todo el poder creador de *La comedia humana* vive en esa estatua, columna gotizante en sus tonalidades sombrías, casi maciza, que, en toda su pesadez, parece que se tuerce, se yergue, en un dinamismo ascendente, en ligera espiral: es el artista en el acto de crear, ciclópeo esfuerzo: dios también él como pudo serlo Moisés. En la concepción pura, Rodin coincide con el Buonarroti a quinientos años de distancia.

Exaltemos en la criatura humana todo lo que en ella sea su parcela de eternidad: su fuerza, su energía, sus virtudes creadoras; lo demás sólo son sentimientos transitorios, lo que antes calificamos de baja anécdota". .....

"Obsesionado por su constante preocupación de lo épico, de lo grandioso y monumental —que S... siente hondamente— incurrió un poco en los efectos. Lo que se aviene a un monumento ecuestre; creemos que no se avendrá a una cabeza. ¿Para qué excederse, diciendo lo simple, lo llano enfáticamente? Su obsesión del problema plástico, *ante todo*, fatalmente habría de conducirlo a magnificarlo, arrastrado todavía por prurito levemente estético. ¿Es un error este? Lo es, aunque en el más noble sentido de superación; aun cuando lo condujo a la acentuación del carácter hasta lindar con la recia armonía de lo caricatural. ¡Y la estética es lo que hay de más nefasto para el arte! Asimismo, todo ello se atenúa y se compensa, porque siendo S... fundamentalmente escultor, su forma y su modelado son fuerzas en potencia; ya tomadas como densidad de movimiento, orden rítmico, construcción y actitud estática. Vale decir, que si el efecto existe visiblemente en sus más recientes piezas escultóricas, se halla justificado por el contenido, hondamente expresivo de ellas que laten con poderoso efluvio de extraordinaria vitalidad, ingenuamente popular, en sus líneas esenciales.

"Hemos señalado defectos y cualidades, que es la trabazón íntima de toda obra de arte, cuando se realiza con el único, incansable anhelo de estudiar señera y sinceramente y siempre por nuevos derroteros". .....

#### Modos de arquitecturar la Escultura

"M... es un sensitivo de recóndita naturalidad... Es el artista en vigencia que se contrae, ante todo, en lo que existe de espíritu disperso en el mundo de las formas. Forzosamente su modelado, la composición, la manera de encarar los temas escultóricos, de cómo trata la materia, responden con honda fidelidad a estas cualidades cardinales... No es monumental, ni precisa serlo, talvez por ahora.



ANGEL, estatueta en madera, del siglo XIII francés.

Pueden coexistir dos grandes modos de arquitecturar la escultura. Por el misticismo ascendente que afina y espiritualiza, y por la abstracción concentradora que geometriza o estiliza: góticos y egipcios. Una íntima, y la otra épica y grandiosamente decorativa. El realismo de M... se arquitectura sobre el espíritu de una sensibilidad perpetuamente alerta. Hay vida interior. Sus formas jamás pueden ser pequeñas, aun cuando sus esculturas no alcancen un gran tamaño, porque en ella hay ese fondo inexpresable, que no nos atreveríamos llamar poesía. Todas reposan serenamente. En su modelado podrá haber pequeños errores, pero no zonas neutras o "muertas" y sí obedece a una contraída sensibilidad". .....

"Un bajorrelieve de tierra cocida, otro en yeso, un desnudo en forma de tanagra, y una figura vestida, tratada idénticamente. No nos explicamos por qué todas ellas nos infunden la sensación de un arte de raíces populares. Hay algo de tosca delicadeza, que parece constituir un atributo exclusivo del pueblo, entendiéndolo a éste no como un mito de clase y sí como la masa anónima donde lo sustancial de

la humanidad se funde en una sola aleación. Principalmente se puede deber ello a que esta tendencia de arte deriva de otras que fueron voluntariamente expresiones colectivas de estados sociales y culturales de determinadas civilizaciones: supóngase la egipcia, las indochinas, donde una muchedumbre de artistas y artesanos anónimos trabajan para una manifestación total. Y las artes de vanguardia, si no se han avenido a este anonimato colectivo, en el cual nadie figura y figuran todos, propenden a que la escultura y la pintura retornen a su antiguo rol, utilitario de adorno y decoración de una masa arquitectónica. Entonces al artista urge expresarse en otra técnica, menos detallista: proceder por grandes planos y vastos volúmenes.

"Y bien, C... supo asimilarse la sola esencia de esta doctrina constructiva, insuflándole, además, la calidez de su temperamento meridional —si no lo es por su nacimiento— que se revela en su sensualidad táctil. Así animaba con soplo vital la abstracción de una teoría plástica. Es en lo que se diferencia de sus coetáneos, los deshumanizadores de las formas en un grado tan extremo que ya no son abstractos y sí abstrusos. El artista argentino, aun cuando esquematiza, conserva siempre la esencial estructura humana. La despoja sólo de lo superfluo, para ordenarla en líneas, volúmenes y planos, dentro de una composición rítmica. Tomemos por ejemplo este desnudo, que tildamos de tanagra por la armoniosidad de sus perfiles, y ensayemos a decir en qué es contrario al *biblot*. Generalmente se cree que el tamaño hace lo estatuario, el monumento o lo monumental. Es una falacidad de idea y sensación muy difundida. Es como se ha tratado las partes de una figura, etc., cuando adquirirá grandiosidad: todo ello en vista del carácter y del equilibrio a veces agrandado y siempre exacto, de las proporciones. Si se tomara una tanagra griega, agrandándola hasta el tamaño natural, resultaría una estatua quizá tan ática y graciosamente monumental como sus hermanas mayores, los más bellos ejemplos de la escultura griega. Si hemos exagerado un poco el símil, es con el fin de una mayor comprensibilidad. Y tanto el desnudo y la figura vestida de C... llevan todos los elementos de la gracia arquitectónica de una estatua; en cambio, una de un metro y ochenta, que no participase de la virtualidad de esas características, no sería más que un monstruoso *biblot*, ya por ser una copia pedestre o frívolamente agradable, en cuya creación no entró para nada el espíritu de un artista".

"Las escasas obras que victoriosamente se zafan de un nivelador aire de familia, son las que por el poderoso impulso de una personalidad definida, que sabiendo lo que se propone y quiere logra realizar más o menos el tema, siempre en la tendencia de unidad orgánica, para crear algo vivo. Son aquellos que *ven grande*. No de tamaño, y sí por volúmenes y planos plásticos... ¿Qué es una escultura si no se organiza en carácter y la rige un ritmo general?

Al querer inferirle a C... un grandísimo daño, le hicieron el mayor bien. Esa soledad penitente le favorecía. Sobre ese muro, era este bajorrelieve la alegría de la forma vivificada por un gran carácter. La ternura ruda y viril, puesta por el artista, le hacía cobrar acentos nobles y puros a la tragedia eterna del amor. Pero sobre y por encima de este sentimiento



Retrato de Sesostris III. (XIIª dinastía). Granito. Altura 1.20

inicial de toda obra de arte, el problema de luz y sombra había sido resuelto magistralmente por la contraposición armoniosa de largos planos y volúmenes agudos u obtusos. La justeza de esos valores daba suavidad de terciopelo a las formas, desprendiéndose de ese ritmo continuo e infinito una sensación de poema. Es esta una tosquedad de extremada delicadeza interior... Nunca los jóvenes orfebres hubieran podido sentir este soplo de pasión y poesía que alienta esa composición. Ellos, los catadores del detalle, de la bonitura fragmentada".

### El movimiento en Escultura

"Empleando una opuesta técnica a la voluntaria estilización de C..., consigue F... las grandes líneas y la caracterización del tema que se propone desenvolver. Su modelado a grandes planos plásticos, le otorga una estructura arquitectural a su figura. Con ello fija y detiene el dinamismo que la agitará en gesticulación retenida. Quisiéramos detenernos un segundo sobre la debatida cuestión del movimiento en la escultura. En esta obra la pose violenta ha sido expresa y calculadamente desechada, para que este recogimiento cobrara una intensidad inusitada. Es la tensión nerviosa del acecho. El esfuerzo de la atención contrae toda la figura. Son fuerzas en reposo, y por ende eternamente en movimiento. El gran acierto de esta escultura es imbuirnos con esta impresión de expectativa, que es uno de los instantes de este juego. Haber logrado esto es ya un triunfo. Todos los planos huyen hacia un ritmo indefinido. Si a C... le era imprescindible solucionar un problema de claroscuro por un solo plano total, F... tuvo que resolver un problema de movimiento por la multiplicidad de los perfiles. Fué su única preocupación, y en este caso no debía ser otra. ¿Han comprendido esto sus críticos y sus gratuitos zaheridores? Por cierto no tuvieron tiempo ni voluntad para observar, meditando, cuál idea había dado pie a la creación de esta figura de atenta gravedad.

"Los que juzgan con un criterio unilateral a ambos artistas cometen el error flagrante de incomprensión. Y cuando se discurre del modelado de planos y de volúmenes, quizás F..., instintivamente plástico, siga el consejo de Ingres, quien aconsejaba esto: *pour arriver a la belle forme, il faut modeler droit avec des rondeurs*".

### Expresión + plástica

"El ritmo sucesivo que cadencia esta escultura, acompaña este dolor materno, manso, callado como una fuente escondida que llorase por dentro. Y esta emoción contenida que rodea como un halo de luz la cabeza materna, inclinada y dolorida, nos conmueve más que la desesperación de una Gorgona, convulsa por los sollozos... Emoción contenida y armonía rítmica contenida; he ahí el triunfo que significa esta composición escultórica. Es la unidad del sujeto y del objeto, en la obra concebida orgánicamente. Es lo patético, dentro de la serenidad, que se enlaza a la antigua gracia helénica, más por el espíritu que por la forma".

### El artista

"...el arte, simple epifonema, suma, síntesis, no es más que un fruto maravilloso que supone el árbol: el hombre.

"No basta, por cierto, nacer con una diminuta veta de aprendiz de creador, o de poeta, que es lo mismo. Siendo ello primordial para la solución feliz del problema de arte, es sólo un oscuro comienzo. Es un germen que, según los cuidados que le prodigue el azar o una tutoría vigilante, llegará a la madurez de su crecimiento y podrá ser fecundo y vigoroso.

"Ser sinceros es permanecer fieles a nuestra naturaleza, para serlo después con los elementos que nos rodean. Esta es la guía ética —inalcanzable e hipotética para la mayoría— y que deberán seguir los artistas. Todo lo demás les será dado por añadidura. Técnica, carácter, personalidad, siendo un todo indisoluble, tiene sus raíces en el sustrato moral de cada uno. Lo que resta luego sólo es literatura y metafísica, mala metafísica y pésima literatura. Los que quieren engañar, haciéndole trampa a la vida y a sus coetáneos, en el reino del arte, se engañan a sí mismos. En la historia inmemorial de todas las artes queda el tendal de cadáveres que vivieron como sombras y desaparecieron como sombras deslucidas. Esto le acontecerá a las pasadas y presentes generaciones de artistas argentinos, con sus raras y honrosas excepciones.

Las virtudes que deberían adornar a un temperamento artista, si ansía la máxima belleza moral, han de ser viriles y diáfana-mente veraces y siempre la valentía en todo trance. Alguien ha dicho: *valor debajo del cráneo y en los puños*; y es lo único que convertirá a los artistas en levadura, en fermento de inquietud, tendiendo hacia una perfectibilidad indefinida de los hombres".

### La crítica y el Salón

"Nos aplasta la falta de responsabilidad en los críticos mejor situados para contraerse a una labor bienhechora de depuración y de esclarecimiento artístico. Nos revienta esta ausencia de dudas al enfrentarse a valores espirituales que podrán poseer cierta o determinada calidad o no, pero que existen y laten concordantes al ritmo universal. Estamos hartos de comprobar esta carencia absoluta de curiosidad, de

inapetencia por todo lo que es nuevo o se exorna con la más ínfima y novedosa partícula de algo desacostumbrado. Con creces pudimos demostrar esta suficiencia pomposa e ignara en ellos; y lo que es más, esta lamentable desaprensión, como si sólo se tratara de arrojar chinarrros al río: sin arrestos, sin entusiasmo ni bríos, en una deflagradora inconsciencia que divaga y se despeña al azar, anegando ciertos nombres, haciendo flotar otros, porque sí. Lo mismito que la mayoría de los expositores, quienes parecieran pintar de encargo, por entregas y con taxímetro. Existe, pues, una secreta correlación entre la intrínseca tesitura de estas obras y esos largos y babélicos articulones por los cuales desfilan con vertiginosidad cinematográfica una multitud de nombres, con el apéndice de un adjetivo gastado y archiviejo".

"Un salón como el que aquí realiza certámenes anuales y que vive y se sostiene por medios artificiosos y no muy limpios casi siempre, ha de crear, en lógica parábola, un ambiente artificial de flora anémica y de invernadero. Esas inyecciones periódicas de dinero son como las bolsas de oxígeno aplicadas a un agonizante. No es con dinero como se protege el arte, sino con la enseñanza viva de los maestros. ¿Los hay entre nosotros? No nos referimos a los profesores ni a los estetas que eyaculan sus elucubraciones pastosas y turbias, sino al maestro espiritual, que enseña con amor y no por deber o paga. El único que tuvimos fué Malharro".



**TOROMIRO**, emocionante testimonio del arte de tallar imágenes en madera dura que practican desde antiguo los nativos de la legendaria Isla de Pascua, de jurisdicción chilena, perdida en el Océano Pacífico.

El anónimo escultor primitivo que talló esta figura, expuesta en la galería Amauta, prolonga a través del tiempo el misterioso poder expresivo de sus remotos antepasados que tallaron en lava las colosales esculturas megalíticas, cuyo arcaísmo induce a los historiadores a considerarlo como el arte antecesor de la gran escultura polinesia.

# RETABLILLOS DE AYACUCHO

por JOSE SABOGAL

**E**L arte popular en las comarcas ayacuchanas se mantiene aún en plena vitalidad a pesar de la invasión de juguetería industrial que hizo estragos en la ciudad de Cuzco en su feria de Navidad, en el "Santuranticuy", en el que han desaparecido las mejores expresiones de la vena popular, reemplazadas con las feas y extrañas figuras de celuloide importadas.

En Ayacucho, desde los primeros momentos de la conquista se asentó una fuerte colectividad española y erigieron una ciudad —Huamanga—, importante como base estratégica y punto obligado en el dilatado camino entre Cuzco y Lima. Fué centro importante en las artes y en la artesanía; y el hombre aborigen, apto en sensibilidad y en fuerza para asimilar los rumbos artísticos del Renacimiento traídos por España e interpretarlos con cadencia india. En Ayacucho se realizaron esos hermosos jergones para las iglesias y los estrados de casonas con los ritmos decorativos del imperio hispano y la cadencia decorativa de "pocras" y "chankas", los pobladores de esta región. En estas interesantes jergas y tejidos finos se realiza la pugna de las dos corrientes y se ha dado en llamar a estas piezas de la "etapa de transición". Después vino el entendimiento, se entendió la armonía decorativa mediterránea, se popularizó y se convirtió el acanto en la flora de la comarca ayacuchana. La artesanía se hizo famosa en la platería repujada y afiligranada, en los cueros repujados policromados a la manera de los de Córdoba en España y en la bordaduría, en el tallado de madera y en las doraduras al bole. En la imaginería, Ayacucho tenía su especialidad en las figuras de piedra de Huamanga —un alabastro del lugar— que se aprovechaba de su transparencia y se coloreaba con mucha delicadeza.

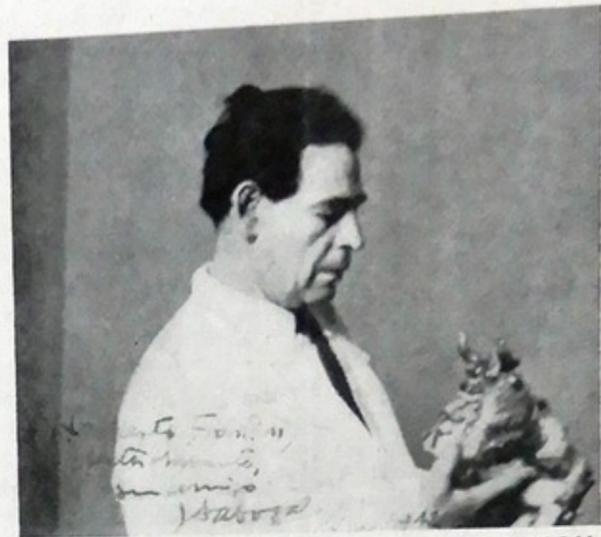
En el campo de las artes caseras, el "nacimiento" eriollo, fué el acicate para la producción de lindas figuritas ingenuas hechas en muchas materias, en piedra de Huamanga, en madera y pasta y telas encoladas y pintadas. La Cruz de Mayo provee aún de oportunidad para las bellas cruces de la Pasión, en madera, en pasta y en hoja de lata. Pero estas manifestaciones tienen su máxima expresión en los llamados retablos".

Los "retablos" de Ayacucho son ya las composiciones populares enmarcadas en su caja de madera y cerradas por una puertecita de dos hojas decorada en vivos colores en su exterior y en el reverso de las hojas. En estas agrupaciones de escultura y de pintura se realizan las escenas religiosas más populares y en especial la del Nacimiento del niño Jesús, la Huida a Egipto, la Pasión y Muerte de Nuestro Señor y una serie relacionada con estos asuntos. Las figuras en pasta

acusan un admirable sentido de agrupación, de gesto, de intención. Se continúan en relieve y se pinta el cielo o el fondo conveniente que ha de ambientar al "retablo". En el campo laico, se desarrollan las escenas del campo, las "mingas", las "jaranas" y cuanta escena lugareña se le ocurre al festivo artista, que se siente que goza como un niño al producir estas encantadoras piezas. No hay colores agrios ni inarmónicos en los retablos, y en el decorado de pintura del exterior se siente una armonía admirable de tintas enteras realizadas con la decisión y justeza del artista temperamental.

Estos retablos aparecen en las festividades grandes y especialmente en Navidad. Así como en los "Mates burilados", en que hay los maestros destacados, los "champions", en los retablos hay los "maestros" prestigiosos, cuyas producciones son solicitadas en las pintorescas ferias ayacuchanas.

Ahora estos maestros han trasmontado con su faena las fronteras provincianas, han despertado un interés enorme en los "turistas" eriollos y no



JOSE SABOGAL

criollos y hasta hay ofertas tentadoras a los artistas para una producción en gran escala. Se intenta industrializar un arte vernacular que tiene su valor en eso, en que es espontáneo, íntimo e ingenuo.

Ayacucho se defiende en este aspecto de su expresión plástica popular por razón de su reciente carretera —sólo en 1924, para el Centenario de la batalla de la Quinua, se abrió esta vía—. En Cuzco, la invasión de imaginería, juguetería y hasta telas incaicas de importación tiene cerca de cuarenta años con la llegada del ferrocarril. Claro es que existiendo latente una fuerza artística vernacular, después del inevitable trastorno que producen los medios modernos de transporte, en todos los aspectos, esta fuerza emprenderá otra etapa acorde con los nuevos tiempos; pero entre tanto tocan a su final estas piezas candorosas que vienen con aroma de tiempos pasados. Son las últimas de este carácter y entre ellas se destaca con brillante relieve el "retablo ayacuchano". Lima, julio de 1945.

Retablillos de Ayacucho (23 x 30 cms.), foto de Grete Stern



En el número 4 de LATITUD apareció un breve ensayo del escritor chileno Andrés Sabella, autor de la discutida novela "Norte Grande", visión de la vida salitrera que abarca 70 años de acción, en que hay un error de fechas: el autor nos pide rectificarlo: la masacre de obreros habida en la Escuela Santa María, de Iquique, acaeció en 1907, el 21 de diciembre, y no en 1910 como ahí aparece. Queda, pues, hecha la salvedad.

# El indio y el cambio cultural

por LUIS E. VALCARCEL

Los mixtificadores no han logrado convencer a nadie de la ingénita ineptitud del aborígen peruano para lo que llaman la civilización. Está suficientemente explicado que el proceso transcultural, a través de los canales del coloniaje español y sus supervivencias contemporáneas, ha sufrido una doble corriente agostadora que ha traído como consecuencia el empobrecimiento total de los pueblos indígenas, quienes, de un lado, perdían infinitos de elementos culturales propios y, de otro, no adquirían, no lograban absorber por inopia económica, por inferioridad social, aquellos elementos nuevos integrantes de la cultura occidental. El indio de hoy es una sombra del hombre de Tahuantinsuyu y no es ni un esbozo del civilizado occidental. Pero esta es una mera "situación" que no imprime sello perdurable en el alma india. Todo nos conduce a afirmar que el indio está saliendo de ese oscurecimiento, y que el Perú no se da cuenta aun del tremendo hecho que significa el despertar de cinco millones de hombres. Con fe que se ha calificado de mística o de ilusa hemos esperado la producción de tan magno fenómeno. "Tempestad en los Andes" simbolizó ese entrever o profetizar el resurgimiento indiano.<sup>1</sup> Esta vez no somos nosotros, quizá parciales, quizá equivocados, quienes vamos a ratificar nuestro juicio y renovar nuestra esperanza en la aptitud del indio para entrar a tono en la vida de nuestro tiempo, que ése es, en último término, el concepto de modernización. Va a ser la palabra autorizada de un joven maestro italiano (Antonello Gerbi), autor de uno de los libros medulares de nuestra época: "El Perú en Marcha".<sup>2</sup> Con la claridad y madurez del estudioso europeo de este siglo, limpios los ojos de toda predisposición a mirar las cosas de este continente como inmaduras o decrepitas, el profesor Gerbi analiza y discrimina la personalidad del Perú. Oigámosle: "El Imperio Incaico —dice— desapareció; empero, la energía espiritual implícita en su tradición sobrevivió a su caída. Más aún, cristalizándose en las almas y en los corazones, creció en fulgor inextinguible como el diamante nacido del oscuro carbón y pudo así constituir el primer núcleo de una conciencia nacional peruana. Este núcleo adamantino resistía al principio y hasta se oponía a la penetración española; pero, una vez consolidada la República, brillaba a través de los elementos importados y asimilados como un sello de antiquísima nobleza y operaba en el nuevo estado como un ejemplo atávico, como una exigencia de organización y de disciplina, de fuerza y orden, como el mito propulsor característico (por ser históricamente verdadero y reciente) de la religión patria del Perú". En este párrafo, Gerbi revela la parte positiva y sobreviviente de la cultura incaica que se incorpora al nuevo ser colectivo. Descubre como núcleo vital, dominante, "masculino", esta tónica viril y austera de la herencia indígena. El sentido señorial que todo viajero descubre en el alma del Perú arranca de su raíz originaria, multiseccularmente americana.

Dibujo de A. Berni



Sólo México en el norte, otro sector de alta cultura india, ofrece panorama similar. Cuando estudia el resurgimiento de los valores indígenas y comprueba el rápido desenvolvimiento de aquellos pueblos que más alejados se mantuvieron del tráfago europeista, llega a la conclusión de que es un hecho incontrovertible que son millones de hombres los que pueblan los valles andinos como "fuertes productores en potencia y probables consumidores asiduos de toda clase de artículos manufacturados" y que "el Perú tiene una reserva de mano de obra y de capacidad adquisitiva que representa, por lo menos, tanto como las riquezas mineras de su subsuelo". En esta afirmación, Gerbi queda corto, porque el valor de esos millones de hombres significa para el Perú su máxima razón de existir. Queda sorprendido el autor de la suma habilidad técnica del indio, cuando en la Granja Salcedo de Puno le ve dominar las máquinas y producir artefactos "demasiado finos, demasiado elegantes para aquella discreta población", o cuando en La Oroya, zona de las grandes instalaciones mineras, trabaja como mecánico especializado, asombrando su capacidad asimiladora a los ingenieros y técnicos norteamericanos. "Su fuerza está todavía virgen —dice el profesor Gerbi— y sus aptitudes no han sido ensayadas en todas las industrias". La Sierra, que es la región india por excelencia, ha entrado en un ritmo acelerado extraordinario que se pinta en el siguiente párrafo:

"Actualmente —escribe— en toda la Sierra el desarrollo de las relaciones comerciales, el tráfico de camionetas sobre las pistas asfaltadas de las modernas carreteras, los intercambios de hombres, de productos y de dinero, se desenvuelven en un ritmo acelerado. Las estadísticas bancarias acusan un aumento de las operaciones, número de los pagarés cobrados, letras de cambio descontadas, depósitos efectuados, mucho más alto en porcentaje que el correspondiente a la costa, que también es muy fuerte". No incurriremos en el error de atribuir todo este movimiento a sólo el pueblo indio, aun cuando la base de todas las operaciones se identifica con él. Son los indomestizos y algunos indios económicamente elevados quienes figuran en este drama de la economía como protagonistas: la comunidad india juega el papel de coro, como en la tragedia griega. Es de todo punto cierto que el día que el indio pueda cambiar su burrito o su llama por un camión y su viejo buey por un tractor, lo hará, como ya lo van haciendo muchos. Su inferioridad actual no es sino suma pobreza, absoluta miseria, tanta o mayor que bajo los opresores hispánicos. Gerbi, como nosotros, es partidario de la aceptación comprensiva y entusiasta de la realidad india, de su "tamaño fervor que no puede, ni debe, desperdiciarse", de este "fecundo entusiasmo que constituye la mejor garantía de su grandeza futura". Pide, tanto como lo hemos pedido siempre, la incorporación INTEGRAL de los "elementos étnicos, morales, tradicionales, autóctonos, propios de la población que existía antes de la Conquista". Es decir, el cumplimiento del verdadero proceso de transculturación, desviado, paralizado, pervertido, por la absurda política colonial y por su continuación inconsciente bajo la República. Puede afirmarse, sin hipérbole, que el Perú indígena con sus cinco millones de habitantes va apenas a tomar contacto con la cultura occidental, y que el fervor y entusiasmo que Gerbi ha observado en todas partes es el presentimiento de la nueva era transcultural. La civilización traída por los españoles, y apenas renovada e incrementada en tres siglos, fué un artículo de lujo para grupos restringidos de pobladores. La masa india, ayer como hoy, recibió muy tenues influencias, siendo más aparente que real la asimilación de ciertos valores, como el religioso. El indio —no el criollo ni el mestizo— está fuera en gran parte del comercio de ideas, costumbres y usos que han transformado a las clases superiores de la población del Perú. Si visitamos la choza de un habitante de la cordillera, apenas hallaremos la hoja de acero de un cuchillo, como toda representación de la cultura occidental; y si bajamos a la

INDIO BOLIVIANO "QUIPILLANDO" UN FARDO

## E L I N D I O E N

PODEMOS admitir como probable este pensamiento: para el conquistador español el indio es un ser física y espiritualmente inferior por ser de raza diferente y por haberle vencido. Este pensamiento nos explica su esclavitud y su catequización (doctrina por mediación de la codicia, el costáneo concepto de la riqueza, el sentido misional de la conquista y las urgentes necesidades de la colonización). La explotación del indio es, pues, par del consuelo moral que se le prodiga en nombre de una doctrina que dispone, en principio, dejar al César lo que es del César.

Teólogos y juristas proyectan la legislación de Indias, pero militares y civiles nacidos con el individualismo y el hambre material del Renacimiento conquistan y colonizan América. El "se acata pero no se cumple", de la autoridad local, es fruto del divorcio entre un derecho metropolitano complicado y una realidad económico-social exigente de ordenamientos simples. La historia de los hechos coloniales nos informa que la esclavitud del indio —origen de la aristocracia minera y terrateniente— es el resultado real de las "encomiendas", que obligan a un grupo de familias indias a prestar su no remunerado servicio personal a un español, por toda su vida, por la de éste y la de su mujer e hijo (1513), por tres vidas (1629) y hasta por cuatro (1714); de las "reducciones y corregimientos", que fuerzan al indio a vivir en aldeas y a prestar su gratuito servicio personal, y corrigen al nómada y al huido; y de las "mitas", que lo obligan, por sorteo, a trabajar temporariamente en casas, campos y minas, a cambio de hospital, doctrina, justicia, protección y salario, del que se descuenta el tributo. El régimen de esclavitud destruye, paralelamente, las formas comunitarias del trabajo campesino aborígen y al indígena mismo: en Perú, dice Mariátegui, diez millones de indios, en tres siglos de colonización, quedan reducidos a la tercera parte. La catequización, a su vez, con la necesaria proliferación

profunda selva amazónica, nos asombrará, por toda muestra de civilización, un "abrelatas" convertido en *pendantif* de puro adorno en la mínima\* indumentaria del machiguenga o del huarayo. El conquistador del siglo XVI, como el cauchero del siglo XX, no intentaron ni consiguieron otra cosa que la más despiadada explotación del indio. No es renuente el indio a la adopción de métodos y procedimientos, herramientas o aparatos que incrementan y facilitan la producción. Todo lo contrario. La prueba se presenta a cada paso con el indio chófer, con el indio mecánico, en la fábrica o en la mina, en el campo o en la ciudad. Parece más bien un hombre especialmente dispuesto para el trabajo técnico, por su imperturbable serenidad, su atención persistente, su paciencia y su habilidad manual. Es por la técnica, por la escuela del trabajo, por la educación práctica, como el indio alcanzará el dominio de la cultura occidental. No es con escuelas memoristas, con maestros teorizantes, y con planes educativos enciclopédicos cómo el estado ayudará al indio. Tierras colectivas, granjas colectivas, talleres colectivos: he ahí los grandes y únicos medios eficaces. Lo que el indio reclama, con tanta razón como derecho, es un aprendizaje de cosas útiles que mejoren sus condiciones económicas. El estado apenas parece que va a escucharle, si se lo permite el latifundista, a quien no conviene otra cosa que el mantenimiento de la servidumbre y de la miseria de millares de labriegos indios. Pero el estado no sólo tiene que contemplar el interés de los grandes agricultores, sino también el de los industriales y comerciantes. Estos piden un incremento del consumo, una multiplicación por diez de los actuales consumidores. Pueden tener, en pocos años, una nueva clientela compuesta de cinco millones de productores que consumirán todo lo que un hombre civilizado necesita. Desde el punto de vista económico —y no meramente desde un miraje ético o humanitario— conviene al Perú enfrentar el problema de la adecuada "educación" del pueblo indio. Ese planteamiento está pasando del terreno ideológico reivindicacionista al político de la planificación industrial. El Perú se aboca a la era de la gran industria. País de economía feudal, de economía colonial, país-factoría, se propone ser nación económicamente libre... Aquellos millones de habitantes andinos dispuestos para el trabajo, en forma admirable, bajo la dirección de expertos en todas las ramas de la industria, deberán desarrollar el plan decenal del Perú que opere el milagro de su transformación... Es preciso ir derecho a la integración nacional, habilitando a la gran masa india como factor político, económico y cultural del Perú, por la sola vía indicada.

Lima, julio de 1945.

<sup>1</sup> "Tempestad en los Andes", Lima, 1927, Editorial Amauta.

<sup>2</sup> "El Perú en marcha", 1942, Lima, Editado por Banco de Crédito del Perú.

por JESUS REYES HEROLES

de templos, conventos y clérigos —América es campo propicio para la carrera eclesidística— es fiesta, consuelo y embotamiento del indio, y, como quiera que sea, conformismo sonámbulo con la realidad política y económica que le esclaviza.

La independencia cambia la fisonomía política de los pueblos de América, pero deja subsistente la economía colonial: las encomiendas se convierten en latifundios bajo el régimen de la propiedad individual que en modo alguno protege la rústica, comunitaria, de los indios. La catequización continúa y llega a consagrarse como principio de derecho político positivo. De todos modos, durante y después de la Colonia, los naturales de Hispanoamérica son seres marginales.

El indio constituye todavía —salvo el caso clesionador, en marcha, de México— un más o menos adrede no resuelto problema del blanco dirigente. En días próximos, Leguía exige como tributo, para la construcción de caminos, el servicio personal de los indios. En las minas estañíferas de Potosí y Catavi —Bolivia—, en los latifundios azucareros de Catarpio, Casa Grande, Chiclin —Perú—, en los arrozales sureños del Ecuador, y en otros sitios más, en clima de insoportable picardía, subsisten sistemas de parecida servidumbre. "Huasiungo", de Jorge Icaza, y "El mundo es ancho y ajeno", de Ciro Alegria, son, entre otros, altos ejemplos novelados de la trágica indefensión del indio frente a la autoridad desorbitada y al gamonal abusivo y cruel.

El artículo del Dr. Luis E. Valcárcel, director del Museo Arqueológico de Lima, profesor universitario, indigenista y escritor prestigioso, nos muestra la eficacia del indio peruano en la actual fase de interculturación. El del Dr. Jesús Reyes Heróles, becario de nuestra Comisión Nacional de Cultura y joven y talentoso profesor de Derecho Político de la Universidad de México, nos muestra, a su vez, los saludables efectos de una legislación de honrado estilo en los pueblos indios de su país.

N. A. F.

Si se observa el panorama de Latino-América descátase inmediatamente como uno de sus rasgos más característicos la yuxtaposición de culturas y civilizaciones que en muchos de sus países se manifiesta. En Indo-América se ve que junto a la moderna ciudad industrializada y de vida plenamente occidentalizada, se yerguen ciudades o conglomerados indígenas con un género de vida específico y una cultura sui-generis. Entre estos dos mundos coexistentes se alzan barreras de gran tamaño, encontrándose entre ellos una gran distancia no nada más material, de simple progreso, sino espiritual. Del indígena con su rudimentaria técnica y sus hábitos de vida ancestrales, al habitante de la ciudad latino-americana moderna, hay tanta distancia como la que puede existir entre dos hombres que pertenecen a dos mundos culturales distintos.

La enunciación de esta realidad nos muestra claramente que el problema indígena latino-americano es fundamentalmente un problema de homogenización. Es preciso unificar ese mosaico de razas en un tipo común, persiguiendo también una simbiosis de culturas, en que los elementos provenientes de la sensibilidad indígena no se pierdan, sino que por el contrario, puedan manifestarse libremente alcanzando en la homogenización el porcentaje que su calidad merece. Es decir, en la unificación debe comprenderse que no se trata de que el indio deje de ser espiritualmente tal, pues resulta evidente que su entidad espiritual le permite hacer una valiosa aportación en el proceso de integración de las nacionalidades latino-americanas.

Planteado así el problema se pensó y sostuvo que urgía una efectiva incorporación del indígena. Para ello un sólo modelo se presentaba: el intento realizado durante la Colonia. En él se había acertado en lo relativo a la mestización realizada empíricamente, pero en cambio, en el proceso de mera incorporación se había errado. El misionero colonial sólo perseguía un objetivo en la incorporación de indígenas: hacer católicos. Al logro de tal propósito se vio que el misionero incluso aprendía el dialecto indígena y prescindía de enseñar español al autóctono. El resultado de este proceso de catolización colonial, fué un indio que se llenaba de prejuicios y tomaba en la conversión religiosa una rica serie de supersticiones que añadir a las propias. El indio permanecía miserable, analfabeto y lleno de supersticiones y solamente una vez a la semana se le veía bajar de las serranías a oír una misa y recibir consejos de un sacerdote que hablaba su dialecto original.

En México el problema se presentaba con toda crudeza. En 1910 siete millones de indígenas, entre ellos grandes núcleos de católicos, se encontraban dispersos en el país hablando más de cincuenta dialectos distintos, haciendo una vida primitiva, sub-humana, recelosos del extranjero y

del criollo y ajenos en absoluto a la vida económica, social y política del país. Y es entonces cuando la experiencia indigenista más amplia de la América iba a verificarse.

El proceso solucionador del problema indígena en México, no obedeció a una idea pre-establecida, no estuvo determinado por un plan teórico previo, sino que fué una realidad viva la que al desbordarse lo impuso. En 1910 se inicia en el país un movimiento cívico encaminado a derrocar una dictadura que durante treinta años había regido los destinos nacionales. Dicho movimiento era exclusivamente político y simplemente pedía que se respetase el voto popular y que se diese libertad, pero al iniciarse la lucha armada, se ve que en su apoyo vienen campesinos indígenas que imperativamente reclaman tierras para ellos. El problema agrario emergía en toda su magnitud y al hacerlo estaba brindando el método para solucionar el problema indígena.

La cuestión agraria tenía raíces muy profundas. En el período colonial las Leyes de Indias se habían declarado tuteladoras del indígena y para que ello se pudiera cumplir, expresamente señalaban que respetarían el régimen de propiedad agraria pre-colonial. Ahora bien, antes de la Colonia el agro mexicano se encontraba repartido en cuatro tipos distintos de propiedad, que obedecían tanto a la estratificación indígena, como a las dos modalidades de explotación: la comunal y la individual. El callpulli o tierras comunales, era la forma de propiedad agraria más extendida y a numerosas comunidades indígenas se les otorgaron títulos de la Corona española reconociendo su propiedad. Otras muchas comunidades, no obstante la ordenación jurídica existente, fueron despojadas de su propiedad mediante mercedes reales que auspiciaron la concentración de la propiedad agrícola en manos individuales. En esta concentración de la propiedad agraria el porcentaje más alto correspondió al clero católico mexicano que por medio de donaciones y de muy variados procedimientos, acaparó el mayor número posible de tierras.

El México independiente, encontróse con una economía estrangulada. La propiedad agraria estaba en manos del clero en su casi totalidad, el indio vivía como peón avasallado en condiciones miserables y la tierra era explotada en mínima parte. Ello y la captación del liberalismo como ideología, originó el movimiento llamado de Reforma. La Reforma tendía a la secularización de la propiedad y para ello nada más adecuado que implantar el régimen de propiedad individual, aboliendo la propiedad de las comunidades religiosas. Se inició en ese momento histórico la liquidación de la propiedad de las comunidades religiosas, pero las leyes únicamente precisaban comunidades, de aquí que al secularizar la propiedad agrícola también se afectaron las comunidades indígenas, que sobrevivieron a la Colonia. La desamortización del agro mexicano realizada en la Reforma tuvo tres consecuencias fundamentales: a) terminó con la propiedad del clero; b) indirectamente y sin pensarlo, dió la base legal para despojar a las últimas comunidades indígenas; c) creó la base de la gran propiedad privada de la tierra, esto es, el latifundismo.

Durante el período liberal y en el lapso de treinta años de dictadura pre-revolucionaria, se formó y consolidó el latifundio como único régimen de propiedad agraria. Así se llegó el año de 1910 en que la tierra se encontraba repartida entre unos cuantos marqueses feudales, en que los latifundios de más de dos millones de hectáreas eran varios, habiendo incluso uno de seis. La tierra era explotada por medios primitivos y rudimentarios, dado que el marqués feudal practicaba el ausentismo, esto es, era plácido residente en Europa y confiaba la explotación a un administrador que tenía como única instrucción la de hacer producir la tierra con el mínimo de gastos. Este momento puede marcarse gráficamente en la frase corriente de aquella época: "El administrador del latifundio hace como que paga y el peón

indígena hace como que trabaja". En esa frase se señalan los dos fenómenos que el latifundismo producía: la miseria del indígena y la improductividad del país en el renglón agrícola.

Desde 1913 y en plena convulsión revolucionaria, los sectores progresistas de México se percataron con toda evidencia que ninguna solución podría darse al problema indígena sin resolver previamente la cuestión agraria. Los fuertes núcleos indígenas que intervinieron en la lucha armada sólo pedían tierras, su móvil de lucha era reclamarlas y lo demás no les importaba. A partir de entonces, se inició la resolución del problema agrario.

Como antes habíamos visto, los indígenas tenían títulos de propiedad otorgados por la Corona, que reconocían y legitimaban su posesión de origen pre-colonial.\* Por lo tanto, el problema agrario era un problema de restitución. Había que restituir a las comunidades indígenas la propiedad de que fueron despojadas. Pronto se vió que, por razones naturales (crecimiento de la población), el concepto de restitución era totalmente insuficiente y entonces se creó la dotación de tierras para comunidades indígenas que carecieran de título originario de propiedad. Con estos dos conceptos —restitución y dotación— el latifundio fué fraccionado y los indígenas entraron en legítima posesión de parcelas de tierra, con la única condición de que ellas no quedarán ociosas. Se crearon instituciones crediticias oficiales que refaccionarían al trabajador del campo, sabiendo que tendrían que soportar pérdidas en el período de adaptación y conociendo de antemano que el nuevo régimen de propiedad agrícola era el impuesto por condiciones humanas y sociales y no por meras indicaciones de productividad económica.

Sobre lo realizado en materia agraria, baste decir que en la actualidad dos millones de ejidatarios, disfrutan del nuevo régimen de propiedad, explotando tierra de su legítima posesión.

Concomitante a la repartición agrícola, se inició en México un tipo de educación adecuado a las modalidades propias del país. Desde luego se dotó a la educación de sentido, pensando al respecto, que el laicismo en una Nación que aun buscaba su expresión, su peculiaridad nacional, resultaba meramente negativo. Se requería una educación unificada en cuanto que debía combatir prejuicios y supersticiones y sembrar en los educandos una pequeña dosis solidaria, pero diversificada en cuanto que era una educación destinada a comunidades de muy variada idiosincrasia. Por ello, al mismo tiempo que se federaliza la enseñanza, se practicaron técnicas educacionales específicas para cada región nacional, que por sus características lo exigieran.

En lo relativo al problema indígena, se creó la Escuela Rural o sea la escuela de campesinos. Actualmente funcionan doce mil escuelas rurales y ellas no sólo enseñan a grandes y pequeños las primeras letras, sino que además a los niños se les dan clases rudimentarias de cultivo de acuerdo con las condiciones climáticas del lugar, educación física e higiénica y un sentido social de la vida. Al mismo tiempo trabaja lo que se llama misión cultural, que son grupos educacionales móviles, integrados por un profesor de primaria, uno de deportes, una enfermera y una trabajadora social que enseña a las mujeres indígenas los elementales oficios domésticos. Estos grupos móviles ponen en contacto comunidades indígenas de distintos lugares, organizan competencias atléticas entre ellas, les muestran sus respectivas costumbres, sus canciones y danzas, y mantienen latente su sentido nacional.

Coadyuvan eficazmente con las misiones los estudiantes de las Facultades de Medicina, que por disposición legal, antes de obtener el título profesional, deben hacer seis meses de servicio social en alguna región del país. Función primordial de las misiones culturales es la de crear necesidades a las comunidades indígenas, pues al paso que el indígena de la ciudad, aunada a su sorprendente facultad para adaptarse a la meca-

(sigue en pág. 31)



Miseria que clama por una justiciera rebeldía constructiva

## Misa en una aldea Peruana

**P**ISAJ es una aldea de la cordillera andina situada a más o menos veinte y tantos kilómetros de Cuzco. Transcurre uno de sus bordes el río Urubamba, de ligeras aguas amarillas y puente colgante. No muy lejos perduran algunas estimadas ruinas incaicas. La aldea tiene ancha plaza, a la que se rinde lo principal del caserío, con árboles de grueso tronco y gigantesca copa nemorosa, de hoja menuda, bajo la que pulula la dominical feria indígena, como una sombra entre movidos colores calientes. Encarándola se levanta una blanca iglesia de no muy alta espadaña, portal en arco y umbral espacioso, que tiene la prestancia y simpatía de forma de casi todos los pequeños templos coloniales que se conservan en América desde el norte argentino a California y Nuevo México. El maestro albañil de la colonia solía remedar en las fábricas por él ejecutadas sus débiles memorias de iglesias románicas aldeanas y si de algún modo expresaba ingenuamente el espíritu barroco de la época, infundíale un sentido hasta entonces inédito. La arquitectura popular hispanoamericana debe al recuerdo vago, a la nostalgia, a la repetición desfigurada, a la inhabilidad de ese artesano de las primeras horas, y también al sentimiento de novedad de la tierra, un estilo simple y gracioso, todavía no suficientemente validado como expresión primigenia de la sensibilidad americana.

La iglesia de Pisaj es de escaso atrio y conserva, en derredor de la amplia puerta y sobre el muro enjalbegado, unas semiperdidas decoraciones florales entrelazando desvanecidas imágenes santas. Entré a la misa en una mañana de domingo de principios de 1944. En lo que fué retablo mayor y en los laterales había una miscelánea de bártulos litúrgicos o meramente contemplativos, y en las paredes algunas telas descoloridas simplificando biografías del santoral o documentando con desvaído color y por millonésima vez los pasos de la padecida pasión de Jesús. Sobre el estrado y de espaldas al altar de agrietada madera, con crucifijos, —ya ni cruces ni fijos— costras de polvo y humo de candelas, imágenes repintadas o despintadas, candelabros enmohecidos, desvalidas flores artificiales, rajados espejos, retorcidos cirios despabilados, incensarios y cálices de plata y otros chirimbolos de esotérico sentido —o sin sentido— se destacaba, de pie, el alto empaque del sacerdote, incorporado en una casulla color ceniza de envejecidas áureas estofas. En el silencio de la nave, franjeada diagonalmente a trechos por una transparente niebla de luz que penetraba por los vidriados ventanales altos, sonaba su voz sermoneadora. La ululante oratoria sagrada del clérigo rememoraba las tradicionales cadencias del estilo pero el efecto era para mí rarísimo porque decía su discurso en quéchua. Como no entendía ni jota, su voz, huérfana de significación, se me exaltaba, y sentía otras reminiscentes voces parecidas en diferente articulación de sonidos. La mímica de este graudulón encasullado adolecía de arrebatado suasorio, pero los indios le escuchaban recogidamente.

Cuatro grupos de indios, bien diferenciados, asistían a la misa y cada grupo parecía desempeñar un papel categorial. El primero lo formaba una docena de hombres de más o menos cuarenta años, hieráticamente de pie en hilera junto al muro de la derecha, pero sobre el estrado y a poca distancia del sacerdote. Eran los caciques o alcaldes. El color cobre oxidado de la piel armonizaba con su hirsuto negrísimo cabello. Más bien altos, de cuerpo vigoroso, frente despejada, curvada y ancha nariz, boca severa, pómulos angulosos y ojos negros de profunda luz. Usaban calza hasta las rodillas, faja roja, camisola

de burda lana blanca partida en medio del pecho, llevando sobre éste colgado del cuello, un gran crucifijo de plata. Cubriáanse los hombres con gruesos y largos ponchos negros, doblados, de flecos, y con la mano derecha cogían el bastón de mando, de casi metro y medio, de mango y aros de plata labrada, manteniéndolo verticalmente. Estaban inmóviles, las caras impávidas, la mirada fija. Su sitio preferencial, por estar junto al altar, me recordaba el palco balcón envarillado, para reyes o señores, de las magnas iglesias medievales y del Renacimiento.

El segundo y tercer grupo lo formaban casi doscientos misantes populares, arrodillados sobre el solado de ladrillos. El de la izquierda era el de las mujeres. Eran pequeñas, tenían las piernas y pies desnudos, faldas de mucho vuelo, y estaban envueltas en "llicllas" con las que casi se cubrían la cabeza de renegrada cabellera semitrenzada. La "lliclla" es un mantoncillo de lana, con fondo negro, verde o colorado, finamente tejido a mano y decorado con franjas rojas que enhebran hilos azules, celestes, amarillos, blancos. Es grueso y al envolverles el cuerpo les añade una encantadora rigidez de madona románicas o gótica. El de la derecha era el de los hombres. Llevaban puestos sus ponchos de fondo rojo con bandas negras, blancas y amarillas; tenían las piernas y los pies desnudos y como los caciques, lustrosas caras tostadas.

Es posible distinguir de cerca, en el variado color abigarrado de la "lliclla", sus sencillos motivos geométricos o zoomorfos, pero en conjunto y en el templo escapábanse los detalles, resultando un espectáculo de brillante fantasía en contraste orquestal con la llaneza de colores del grupo masculino y el todo con la solemne y recogida postura de unos y otros y más aún con las imponentes figuras carbónicas de los caciques.

Era muy difícil saber, a simple vista, si la mirada de los indios, aparentemente triste, respondía a un movimiento activo del alma o a simple repetición de un acto amortajado en viejos sostenidos y supersticiosos miedos. Quien conozca la posición social del indio, dentro de la no propia organización económica y política en que vive, sospechará que su presencia en la iglesia es una costumbre por la que se le dispersa y pierde una importante energía del cuerpo y del alma.

El cuarto grupo era el de unos veinte mocetones de más o menos diez y ocho años, de pie, detrás y a la izquierda de los asistentes populares. Vestían como los del tercer grupo, pero sus caras y sus ojos traslucían una fresca ingenuidad y un anhelo que no se advertía en los mayores. Estos mocetones tenían en sus manos sendos "pututos", caracolas de más de veinte centímetros de eje por el centro de cuya espiral, agujereado, arrojaban un gran soplando inmediatamente transformado en el más heterogéneo y estridente sonido de dramática expresión coral que era posible imaginar en el concierto —o desconcierto— del ceremonial de la misa.

La misa es un espectáculo teatral que en símbolos representa la pasión y muerte de Jesús y al que los fieles de la platea adhieren con plegarias más o menos rituales o libres. A veces aumenta el número de los personajes rectores y a menudo uno de ellos —predicador o doctrinero— pregona las historias y comenta los acontecimientos de actualidad desde el punto de vista ortodoxo. Este monólogo es el elemento variable de la misa. La relación entre oficiante y misante es una implícita conversación con la divinidad siendo expresión de exaltación religiosa la solemnidad de la música y el canto coral. En América y en España —resabios de autos sacramentales y de representaciones teatrales en atrios y plazas— suelen echarse en procesión a la calle, en pleno día, sacerdotes y fieles, llevando cadalsos rodantes o en parihuelas, y altares floridos, y el pueblo les sigue en una confusión de plegarias, canciones y manducatorias.

Voy a contar de la misa a que asistí los siguientes episodios. La monótona monserga del sacerdote duró media hora; entretanto, los indios

permanecieron en la misma actitud. Apenas hubo terminado reanudó la tectura del misal, y un indio, desde el ángulo delantero izquierdo del estrado, comenzó a ejecutar en un armonio de baúl yaravíes que los misantes femeninos cantaron en quéchua. Eran los mismos yaravíes que había oído en calles y plazas de pueblos. Mientras las canciones henchían el templo y los misantes masculinos permanecían inmoviblemente de pie, el sacerdote meneaba ritualmente brazos y manos a diestro y siniestro. La voz de las indias era suave y grata y concertaba la música aunque con desgano, con seguridad de juego sabido. Alguien me dijo que la letra de los yaravíes que cantaban eran versiones quéchuas de villancicos de Navidad.

De repente, música y canto quedaron en suspenso; sonó una campanilla y, en el silencio siguiente, atronó a un tiempo el sonido de los veinte pututos. El efecto fué inesperado, desconcertante y sugestivo. No encontré modo de enlazar armónicamente el bronco son de las trompetas marinas con la voz del sacerdote, la melodía de los yaravíes y las delgadas dulces voces de las indias. Era un chorro de estridentes vozarrones que hacía temblar el aire del templo y soliviantaba los nervios. Sospeché que semejante sacudida hundía en olvido o aturdimiento la vida del indio y que el regreso de la inmersión era una duradera imposible vigilia. El coro de caracolas repitió cada dos minutos la misma tremenda algarabía. Después de esa ebriedad musical —ese alarido—, todos debieron echarse a gritar y a bailar porque su paganía era una invitación al regocijo corporal. Pero los indios permanecieron quietos y la misa prosiguió.

Cuando el sacerdote dijo a los misantes que la misa había terminado salieron todos lentamente, cuchicheando apenas, y se arrojaron a la intensa luz solar de la plaza, a la caterva de la feria y a la continuada roña que los apiña y circunda. En cuerpos fuertes, los indios parecían tener el alma en estado de miseria —mixture, mezcla— y desesperanza. Miseria y desesperanza que clama no por misericordia ni conmiseración, sino por justiciera rebeldía constructiva. Si en su derrotero el indio de mis experiencias perdió su mundo, no recibió otro, en cambio, hasta los actuales días, que le reanimase su necesaria dignidad de hombre. Durante la Conquista y colonización, dirigidas complicaciones de la organización social y económica, y del espíritu, le fueron adormeciendo el alma para una vida con persuasión de alto destino terreno. Su duro estado, poco más o menos, todavía dura. ¿Cómo insuflarle nuevo estilo? ¿Cómo devolverle el señorío de sí mismo? ¿Cómo transformarlo en ser consciente de un mismo destino popular? ¿Cómo hacerle pueblo?... Preciso será empezar desde la tierra y desde donde el amor es pasión de libertad y justicia y ansia de activa participación social.

Los caciques fueron los últimos en salir y se distribuyeron en ambos lados del atrio, junto a la puerta, a la espera del sacerdote, que a poco llegó, de sombrero de paja y gabán blanco de hilo sobre la sotana. Nos saludó cortésmente al tiempo que extendía la mano al primer cacique, que la besó reverencioso. Luego nos dijo con deleznable sonrisa y repelente afán didáctico: "Los indios no inspiran asco". No le dijimos palabra. Pero ¿de qué recóndita turbia mezcla de Bartolomé de las Casas y Sepúlveda, de qué preconceptos raciales, de qué amor sin nombre y sin valor, le venía al cura ese pensamiento?... Los caciques guardaron silencio. No estoy seguro de que la frase del funcionario de la Iglesia haya tenido en sus corazones parecida resonancia que en el mío.

Salimos a nuestra vez a la diáfana luz del mediodía. La plaza estaba colmada de indios. Parloteaban, bebían, mercaban sus graciosas humildes creaciones. Brillaba el color de los indumentos y había baratijas, cacharros, tejidos, chicha. Los caciques se habían trasladado a la casa del cura y estaban de pie junto a la puerta, velando —sin desvelo— la ingestión del desayuno.

N. A. F.

(viene de página 29)

nización que la industrialización supone —en la cual revela una retentiva e incluso una inventiva realmente maravillosas— se convierte rápidamente en una entidad consumidora de primer orden, el indígena agricultor señala una desproporción entre su capacidad productora y su bajo índice consumidor, de aquí que la misión cultural atienda muy en especial a la creación de necesidades que eleven la posibilidad de consumo del indígena agricultor.

Trabajan asimismo escuelas regionales en las que se enseña una educación agrícola media y de acuerdo con las posibilidades de la región donde funcionan. A ellas asisten indígenas de las respectivas regiones, que después ejercen una vital función directiva. Igualmente son regionales las escuelas normales, con el objeto de que los maestros sean nativos de los lugares donde desempeñan sus funciones, lo cual permita su arraigo y cariño entre los vecinos.

Un indicio revelador del grado de conciencia que la escuela rural ha creado entre los indígenas agricultores, lo señala el hecho de que los miembros de la comunidad contribuyen al sostenimiento de una escuela cultivando colectivamente una pequeña extensión de tierra que a tal objeto se destina.

Este es, a grandes rasgos, el plan y la realización de la educación rural mexicana, que fué calificado por un distinguido escritor italiano como "una bella ópera de acción social".

\*\*\*

Los resultados obtenidos destacan a través de un simple esquema estadístico. La población de México está formada por un poco más de 21.000.000 de habitantes, siendo su composición racial la siguiente: a) blancos, el 20 por ciento; b) indígenas, el 25 por ciento; c) mestizos, el 55 por ciento. Ello significa que el asiento de la nacionalidad mexicana está constituido por el mestizo, que forma un poco más de la mitad de su población total y que constantemente absorbe elementos pertenecientes a los otros dos tipos raciales.

La distribución de la población, conforme al trabajo que desempeña, es la siguiente: a) peones, carentes de conciencia política y social, veinte por ciento; b) ejidatarios, esto es, beneficiados por el programa agrario, gentes dotadas de una conciencia social y política bastante clara, el treinta por ciento; c) rancheros, o sea pequeño propietario agrícola, típica clase media campestre, el diecisiete por ciento; d) obreros industriales, el 15 por ciento, todos ellos con una clara conciencia político-social y militantes de alguna central obrera y fundamentalmente de la Confederación de Trabajadores de México; e) clase media urbana, el diez por ciento; f) servidumbre doméstica, el cuatro por ciento; g) clase privilegiada, fundamentalmente industrial, el cuatro por ciento.

Del cuadro planteado salta a la vista los positivos resultados obtenidos: el problema de México se reduce a convertir el veinte por ciento de su población que sigue siendo peón, en ejidatario o sea cultivador de su propia tierra o en obrero industrial. La legislación económico-social mexicana va encaminada a ello. La cifra de peones, casi coincide con el número de analfabetos que hay en el país, lo cual revela que el estado económico de esa gente contribuye en gran parte a su bajo nivel cultural.

\*\*\*

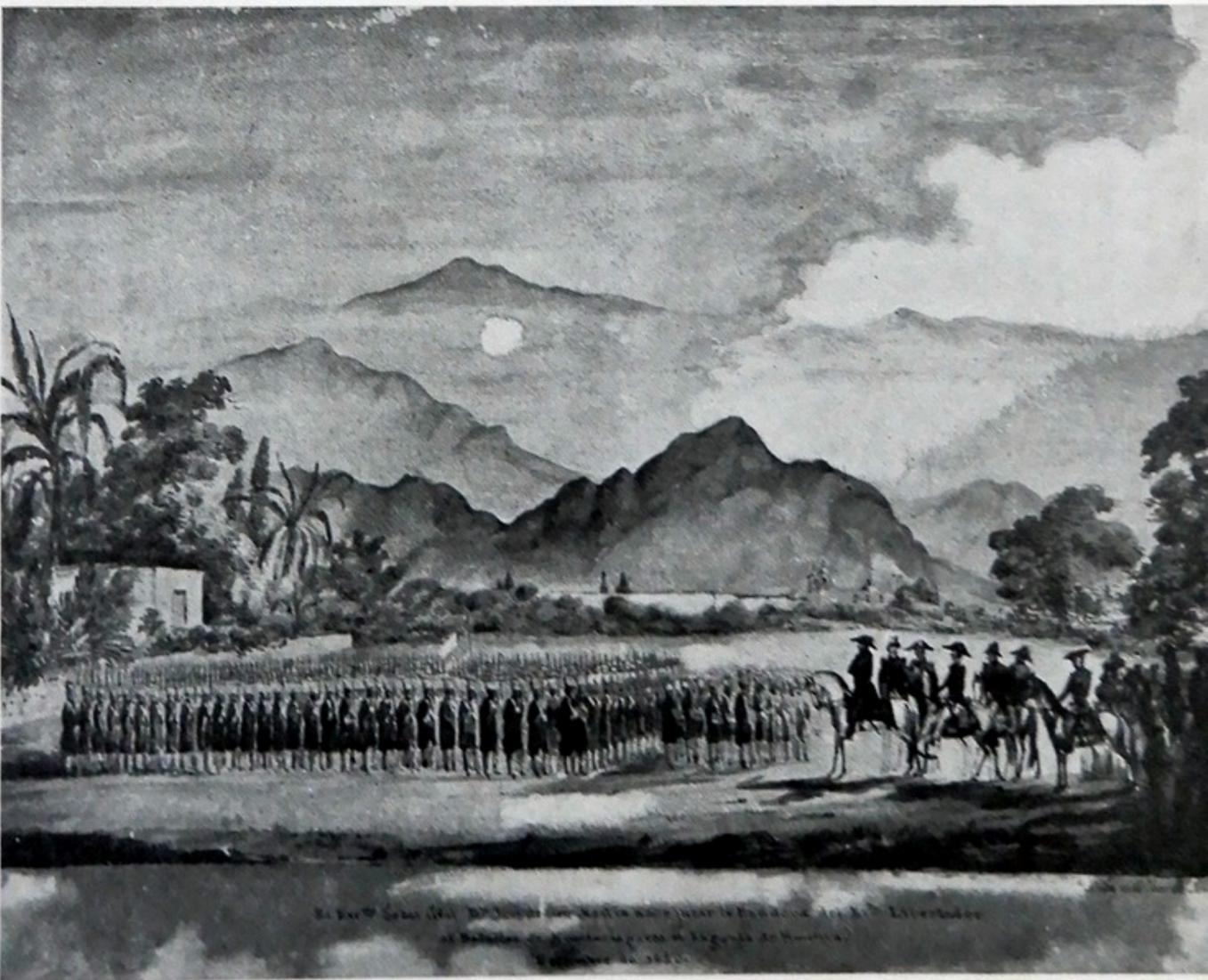
No quisiéramos terminar sin decir que en la obtención del mestizaje se cuida mucho que el indígena al mezclarse no pierda los rasgos distintivos de su entidad espiritual, trabajando al respecto un Departamento de Asuntos Indígenas, que junto con la Secretaría de Educación, pone especial empeño en cuidar, incrementar y proteger las manifestaciones espirituales indígenas: su música, su danza, su poesía, su pintura y su cerámica. Los resultados de ello son un hombre de gran calidad humana, pues junto al amplio sentido social que adquiere en su educación conserva su sensibilidad individual y su ancestral perspectiva frente a los problemas del hombre y su mundo. Sobre ellos se levanta el nuevo México.

(\*) Ezequiel Zapata, conductor de campesinos durante la revolución, había intentado antes de ella un litigio por la posesión de sus tierras y las de numerosos vecinos despojados, amparándose en los títulos de propiedad que desde la colonia habían llegado a ellos.

## Dos acuarelas del Gral. O'Higgins



El batallón "Numancia" recibe la bandera del Ejército Libertador en el puente de Huara.



El General San Martín hace jurar la bandera del Ejército Libertador al batallón "Numancia".

Durante su adolescencia, morando en Inglaterra, el General O'Higgins estudió dibujo. De entonces es una carta dirigida a su padre, Don Ambrosio O'Higgins, Virrey del Perú, en la que, al darle cuenta del progreso de sus estudios, hace especial referencia al dibujo y al manejo de las armas "cosas (que) sin lisonja poseo en particularidad —dice— y me sería de grande satisfacción si varias de mis pinturas pudieran llegar a manos de Vuestra Excelencia".

Las acuarelas que se reproducen son de la época de su madurez y representan episodios del batallón peruano "Numancia" plegado en 1820 al Ejército Libertador. Se conservan en la sección Bolivariana del Museo de la Magdalena (Lima).— F.

UNIVERSIDAD  
Instituto de Historia del Arte  
"Bartolomé de las Casas"

# Latitud

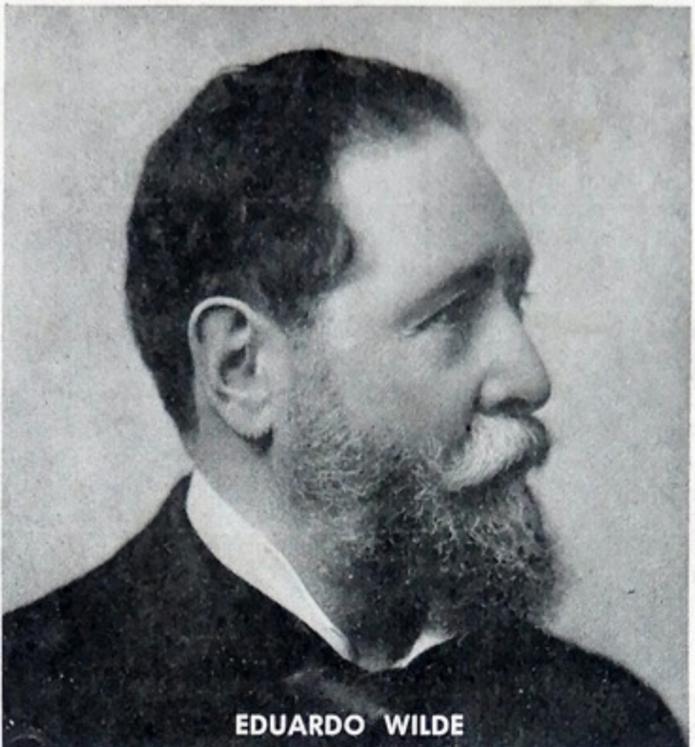
CORREO ARGENTINO (CENTRAL 8)	FRANQUEO PAGADO CONCESION Nº 3129
	TARIFA REDUCIDA CONCESION Nº 2684

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

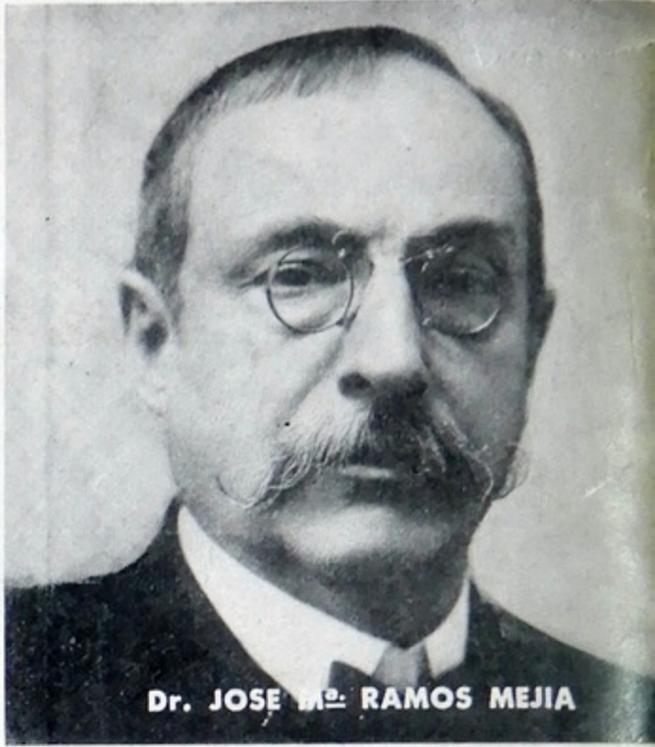
Precio del ejemplar \$ 0.50



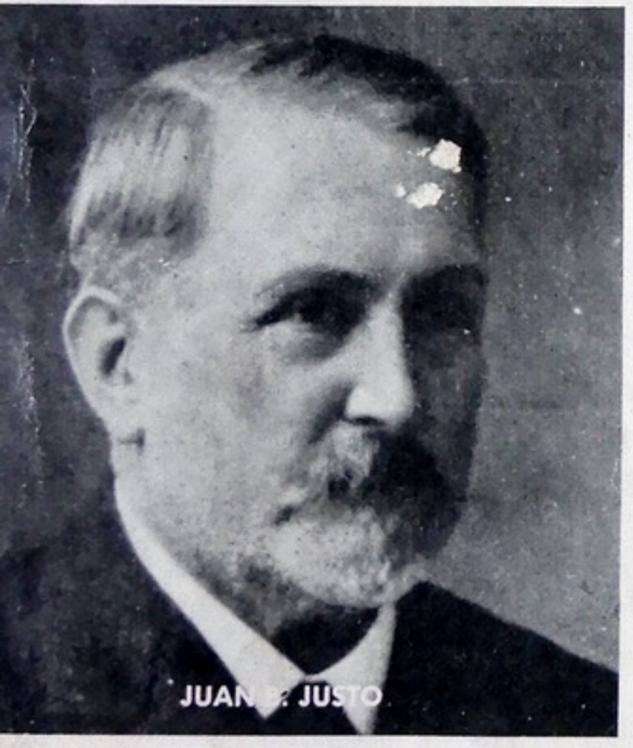
JOSE MARMOL



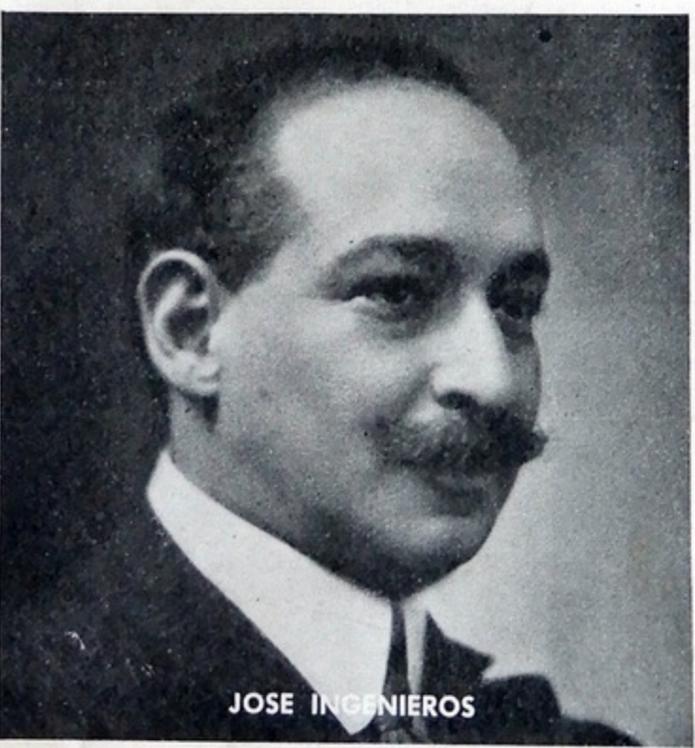
EDUARDO WILDE



Dr. JOSE M. RAMOS MEJIA



JUAN B. JUSTO



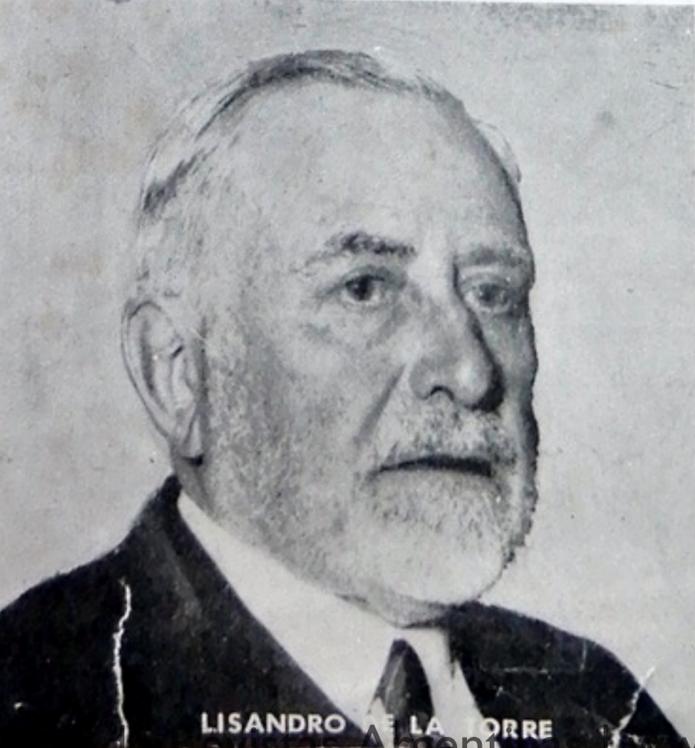
JOSE INGENIEROS



JOAQUIN B. GONZALEZ



ALEJANDRO KORN



LISANDRO DE LA TORRE



ANIBAL PONCE