

CORREO LITERARIO



(Grabado en madera por Carlos González.)

En un cartelón lei
que tu obrilla baladi
la vende Navamorcuede...
No has de decir que la vende,
sino que la tiene allí.

POBRE Gerencia, a mi ver,
tu locura es singular;
¿quién te metió a censurar
lo que no sabes leer?

PEDANCIO, a los botarates
que te ayudan en tus obras,
ni los mires, ni los trates:
¡si te bastas y te sobras
para escribir disparates.

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

Año 1 - Núm. 3 - 30 cts.

Buenos Aires, 15 de Diciembre de 1943

Periódico Quincenal

SOLILOQUIO Sobre la Militancia del Espíritu

Por
JOSÉ LUIS ROMERO

PIENSO en Montaigne, la pluma en la mano, acotando con despreocupado solaz su libro favorito, incierto acerca de aquel secreto vuelo de su sabiduría de cuya altura sería testigo el tiempo. ¿Tendrá razón este amigo escéptico que aconseja con vehemencia vivir tan sólo para las inquietudes del instante fugaz, porque la hora no parece propicia sino para la militancia, y piensa que el vocablo sólo alude a la acción? ¿No será legítima también esta otra militancia del espíritu en la que creo? Cada vez que retorno a Montaigne



J. L. Romero

vuelvo a afirmarme en la convicción de que existe un ritmo para el espíritu que parece coincidir con el de la vida activa pero que se acuerda con él en una armonía secular. Mi amigo padece una enfermedad curable pero grave: cree en una realidad simple y monótona, y en su holocausto deserta de otra misión para la que estaba señalado por su vocación y su temperamento. Meditar y enriquecer la realidad es el sino del hombre en el que predomina el valor del espíritu y esta vocación implica un deber que adquiere su trascendencia sólo cuando se observa el curso del tiempo y que es fácil ignorar cuando se acerca uno en exceso a las formas inmediatas de la realidad. Siempre hay tiempo —cuando la decisión depende de un brazo que empuña un fusil— de vivir la acción; pero no es lícito olvidar un deber secular porque nunca aparezca la exigencia de cumplirlo en un instante preciso. Hay una militancia del espíritu que no debe olvidar el hombre en quien el espíritu se ha hecho carne.

Acaso convenga meditar y escribir aún más de lo que meditamos y escribimos. Acaso no sea todavía suficientemente crecido el número de los que saben y no olvidan que el espíritu sobrevive y que es decisivo que sobreviva del cataclismo y el de aquellos otros que adviertan que puede no sobrevivir y esfumarse su llama si no hay quien la cele con fervor. Ha ocurrido alguna vez que pudo ser conservada por un hombre y transformada con ello algunos siglos de la historia; ¿no es un peligro que justifica la militancia del espíritu?

Quizá escribamos de tal modo que no se advierta que es el espíritu el que guía a la pluma y parezca, en cambio, que es sólo una forma de vanidad. La acción, sin embargo, también está llena de vanidad y no merece por ello. Tal vez no se advierta que casi nunca se escribe por vanidad y que casi siempre quien escribe obedece a un secreto impulso interior que incita a refractar la imagen de la realidad una vez enriquecida y diversificada por el espíritu que analiza y medita. Acaso debamos apresurarnos —antes que sea tarde— a gritar con una voz firme y convincente que se escribe porque el espíritu condensa aún un caudal no agotado de energía que hay que usar para descubrir y redescubrir perennemente la realidad, para atomizarla y recrearla luego en una visión multiforme más próxima a su secreta estructura, para infundirle un íntimo sentido que de por sí no posee y que alcanza gracias a lo que le es agregado por el espíritu. Y porque el espíritu sobrevive vigilante y animado por una vocación de trascender, medita y escribe aquel que siente en sí su llama.

No, no me engaño. Quien toma la pluma y se resuelve a que alguien comparta cierto secreto de su intimidad, cree a ciencia cierta haber descubierto una faceta de la realidad que hasta entonces se ha mantenido oculta. Pero ¿de qué realidad? La realidad en una nube multiforme y proteica que aguarda pasivamente el tajo del espíritu para mostrar su esencia y fuera ingenuo creer que no es sino como cree verla la evidencia inmediata. Sólo el espíritu descubre sus secretos, atrapa su cambiante fisonomía, rasga su velo de apariencia y corta su perfil para fijar una imagen adecuada a su propia complejidad. Y aquel en quien vive el espíritu se complace en su hallazgo: el poeta en su atmósfera de verosímil irrealidad, el místico en su secreto último, todos en una fiesta de reverdecida existencia y de renovada aventura.

La realidad adquiere sentido para el hombre por el espíritu que descubre su intimidad. El espíritu la enriquece: no me engaño si creo verla mejor desde el abismo de la meditación que desde la cima del monte. Y el espíritu no cumple su misión si aquel en quien palpita no torna consistente su percepción enriquecida y la expresa y comparte.

He aquí —pienso frente a este amigo que deserta del espíritu por no desartar de la acción—, he aquí la dimensión secular de la militancia del espíritu; el escritor escribe porque algo le ha sido descubierto por él, porque algo le ha sido dictado por él; y cuando no escribe —o cuando no surge de entre las gentes quien afirme esa misión y la trascendencia de esa misión— es porque el espíritu ha abandonado su militancia y el ocio se ha degradado hasta perder la dignidad debida.

Puede tener el fruto de esa militancia la sazón justa o no haberla alcanzado aún: apenas importa, porque el espíritu no vive tanto de la perfección de sus frutos como de la vigilia en que los crea, clima propicio para que entre muchos inmaduros nazca uno ornado por cierta sobrehumana calidad; y cada uno puede poseer una gota de ese zumo divino sin que lo advierta aquel de cuya rama nace.

El espíritu no puede creer sino en el espíritu militante, en el ejercicio de su aptitud creadora; otra cosa es suicidarse y acaso valga la pena meditar cuál es el ídolo en cuyo altar parece justo sacrificarlo en holocausto. Vigilia y militancia son inherentes a su naturaleza en cuanto es espíritu y el expresarse es el signo eminente de la presencia de tales calidades.

Hay, pues, un deber de decir lo que, de pronto, una voz silenciosa quiere que sea dicho porque está oculto a los demás, porque del espíritu y de su militancia depende la constante creación de la realidad que configura el sino humano en cuanto tal, y de su expresión renovada depende el que la realidad no se torne una marañana traicionera aún para la acción misma, y adquiera, en cambio, ese claro contorno que parece exigir la condición humana.



Charlot en una escena de "La quimera del oro". Pág. 4: "Charles Chaplin: una época del hombre eterno"



González Carbalho, autor de "Solo en el tiempo", excepcional libro de versos del que damos noticia en nuestra sección de comentarios



José Bianco, autor de "Las ratas", relato hondo, vigoroso, valiente, con el que afirma el autor sus dotes de novelista

NUEVAS

"Tlalocan" es una nueva revista que ha empezado a publicarse en Sacramento, California. Se edita por "The House of Tlaloc". En el número primero, Paúl Radin estudia "Cuentos y leyendas de los zapotecos", y Angel María Garibay K. inserta y comenta el texto de "Huehuetlalolli".

Manuel Marsal, novelista, cuentista, historiador y sociólogo cubano, ha publicado "Eugenio O'Neil y su Teatro". La edición se debe a la Sociedad Colombiana Panamericana. Es un ensayo maduro y vigoroso. Lleva diez volúmenes anotados en la Bibliografía.

Ha entrado en la última etapa el rodaje de "Nuestra Natacha", película de Estudios San Miguel basada en la obra de Alejandro Casona, autor también de la adaptación. Su protagonista es Amelia Bence, y la dirige Julio Saraceni.

En la tercera Feria de la Buena Voluntad fué subastado un valioso documento suscripto por el gran novelista inglés Carlos Dickens.

El día 31 quedará clausurado el concurso de poesía "SUR", organizado por la Sociedad Argentina de Escritores, para libros de versos publicados en el año actual. Se adjudicará un solo premio consistente en la cantidad de 2000 pesos, donados por Silvina Ocampo.

José María Pemán ha donado el manuscrito de su obra teatral "La Santa Virreina", lujosamente encuadernado, para la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Menos mal que no se le ocurrió donar sus Obras Completas...

Luis Alberto Sánchez, escritor peruano, se traslada a México para dictar varias conferencias sobre temas de cultura continental.

(Continúa en la pág. 3)

Carta Segunda de Gotthold Efrain Lessing al Sr. XXX

LA ciencia, considerada como un oficio, anda aún pasablemente entre nosotros. Los catálogos de la feria no se han reducido mucho, y nuestros traductores trabajan todavía sin descanso.

¿Qué es lo que no han traducido y traducirán todavía? En este momento tengo a la vista uno de ellos, que ha abordado a un poeta inglés. ¿Adivináis a quién? ¡Oh, no lo adivinaréis! Se trata de Pope. Y lo ha traducido en prosa. Traducir en prosa a un poeta cuyo mayor mérito consista en lo que llamamos aspecto mecánico de la poesía; cuyos esfuerzos tendían a encerrar la idea más com-

prehensible y señalada en el menor número posible de palabras armoniosas; para quien la rima no era una bagatela; traducir en prosa a semejante poeta es desfigurarlo, más aun de lo que se desfigurara a Euclides traduciendo en verso.

Además, se trata exclusivamente de una especulación de librero, como el mismo traductor lo confiesa. ¿Qué le importa el procedimiento de que se vale el editor para hacerle ganar dinero y para ganarlo él mismo? Sin duda que un instrumento tan ciega y complacientemente debería hablar un lenguaje más modesto que el que utiliza nuestro traductor. No debía decir: "He creído comprender por completo a mi poeta y he confiado en que mi pequeño talento personal en poesía, por débil que sea, me sería de alguna utilidad para expresar el texto sin hacerle perder demasiado de su movimiento y claridad". Pues cuanto más se alabe más despreciado será el lector en imputarle la locura de su empresa y le reprochará, no sin ironía, cada falta que contradiga su propia apología. Por ejemplo, Pope quiere justificar la imitación de los antiguos: "Se exige —dice—, se espera de un poeta que sea un hombre sabio y versado en el estudio de las obras de los antiguos (a scholar) y, sin embargo, satisface poco descubrir en él este carácter". ¿Sabéis en qué se ha convertido esta fina observación bajo la pluma del traductor? Como un verdadero estudiante ha traducido scholar por escolar: "Resulta poco equitativo, en efecto, que desemos que exista un escolar en cada uno de nosotros y sin embargo nos desagrada encontrarnos como tales".

Pope compara a Virgilio con Teócrito, su modelo. El romano, dice, aventaja al griego en regularidad y en concisión, y únicamente es inferior a él desde el punto de vista de la sencillez y de la propiedad del estilo, simplicity and propriety of style. Pope piensa que el estilo de las églogas de Virgilio es menos natural y más adornado que el de Teócrito, y la censura es bastante fundada; pero no lo es según la expresión del traductor. Efectivamente, traduce propriety por pureza, y qué escritor, sin exceptuar a ninguno entre los antiguos, es superior a Virgilio por la pureza (correctness) del estilo?

Pope cuenta cómo se hizo autor: "Escribía —dice— porque me entretenía agradablemente; corregía, porque la corrección de mi trabajo me gustaba tanto como la composición; hice imprimir, porque podría alabar, me decía, de agrandar a gentes cuya aprobación supone la celebridad". El traductor, por el contrario, le hace decir "porque podría agrandar a quien yo quisiera".

Virgilio, que ha tomado por modelo a Teócrito, dice Pope, y el traductor escribe: "Virgilio que copia a Teócrito".

No son éstas todas las faltas, ni mucho menos, que se encuentran en el prólogo solamente, en la disertación sobre la poesía bucólica y en las primeras obras del primer volumen, que son las más fáciles, porque están escritas en prosa. Juzgad lo que podría encontrarse un poco más adelante.

Resulta divertido leer en la página 17 del prólogo lo que alega el traductor para disculpar sus frecuentes y poco alemanas construcciones y cómo embrolla sus explicaciones y se consagra a sí mismo sin darse cuenta. Fíde que, para comprenderlo, se posea el arte de la lectura. Pero como este arte no es tan común, él hubiera debido conocer el arte de escribir. ¡Mal haya este pobre arte de leer, si su principal objeto ha de consistir en aclarar el sentido de las palabras!



Para ilustrar un poema de Schiller hizo Ernst Barlach —uno de los más altos representantes del grupo expresionista alemán— este grabado en madera, alucinante, brioso, fantástico, cualidades que no borran el soplo ideal, la pureza de línea, la claridad rigurosa del tema. Por dentro, y en la atmósfera misma de cada una de las obras de Barlach, algo parece derribarse ante un viento ir-

cundo, firme, opresor, que hunde los cuerpos de sus personajes, haciéndolos adoptar extraños, obsesivos gestos de angustia.

¿Qué será del gran artista, qué habrán hecho de él los enemigos del espíritu? Ni siquiera sabemos si ese viento alemán real, tan tremendo y devastador como el que sufren sus criaturas, lo habrá arrasado como a tantos otros.

SUMARIO:

SOLILOQUIO SOBRE LA MILITANCIA DEL ESPÍRITU, por José Luis Romero. — CARTA SEGUNDA AL SR. ***, por Lessing. — UNA NOVELA DE JOSÉ BIANCO, por Luis Emilio Soto. — FLORES EN LA GALERÍA FANNING, por Jorge Romero Brest. — REGRESO, por

González Carbalho. — ORFILA BARDESIO, por Enrique Amorim. — EL CISNE, por Orfila Bardesio. — Antología de CORREO LITERARIO: TERCETOS AL ITALICO MODO, por Eduardo González Lanuza. — LOCOS, REBELDES Y MANIÁTICOS DIVERSOS EN LA HISTORIA DE LAS MATEMÁTICAS, por Luis Alberto Murray. — DANIEL DEVOTO Y DORA BERDICHEVSKY, por Arturo Serrano Plaja. — EL AMOR ENTRE LAS AVES, por José Otero Espasandín. — Colaboración en

portugués, por Newton Freitas. — CHARLES CHAPLIN: Una época del hombre eterno, por Felipe Arcos Ruiz. — CLÉMENT MOREAU, por Horacio Cópola. — TEATRO EXPERIMENTAL, por Arturo Cuadrado.

NOTAS DE LIBROS, por Alberto Denia, Javier Farías, Luis Seoane, Lorenzo Varela, A. Piedrafita, F. A. Ruiz.

CINE. — TEATRO. — ARTE. — NOTICIAS, Folletón de CORREO LITERARIO, etcétera.

CARTA ABIERTA

LITERATURA Y POLITICA. — Libro del exodo

A PESAR del título, no vamos a tratar aquí, pues ni la ocasión ni el espacio asignado, ni el propósito que nos anima se prestan a ello, de despertar la ya vieja cuestión de si el escritor o el artista deben renunciar a su tradicional soledad y entregarse al servicio de una causa social. Sin tomar partido a favor de ninguna de las dos tendencias posibles, lo cual no quiere decir que no apreciemos ninguna, creemos que por encima o aparte de la discusión entablada al respecto, es un deber del escritor procurar, intentar que algunas páginas de su obra se dediquen a dar fe, a ser testimonio de las vicisitudes de su época, no ya sólo desde un punto de vista literario — pues desde ese punto de vista la obra de un escritor es siempre un testimonio de su época — sino desde el punto de vista de la historia. Nos limitamos, pues, simplemente a manifestar nuestra convicción de que las palabras de un hombre de letras pueden contribuir mañana, es más: deben contribuir al entendimiento cabal de los hechos históricos de hoy. En este sentido nos parece que la iniciativa de la revista *De mar a mar* invitando a los refugiados-escritores o no pero especialmente a aquellos, claro está, a que escriban unas cuartillas sobre su experiencia de desterrados, sobre sus recuerdos de hombres a quienes se les negaba documentación, personalidad civil, derecho humano a recorrer el mundo, a refugiarse lejos del crimen que los perseguía; nos parece, decimos, que viene a tocar una de las llagas más hondas que actualmente atormentan a la humanidad. Cientos de miles de hombres, de hombres lejos de sus patrias, sin patria, son el testimonio vivo, doloroso, de esa llaga. Esa muchedumbre de refugiados políticos, esa muchedumbre sin visado que invoca *De mar a mar* en su iniciativa, es algo más que un indicio de la condición humana de nuestro tiempo: en ninguna otra consecuencia, ni siquiera la más cruel, se advierte tanto — salvo raras excepciones — el desentendimiento de los estados por los problemas del hombre, la impiedad, la sordera de la mayoría de éstos.

Con entusiasmo recogemos la iniciativa de la mencionada revista y nos sumamos a su petición de material, de crónicas sobre la emigración que den lugar a la realización de un nuevo *Libro del exodo*, verdadero libro del dolor de las muchedumbres contemporáneas. Y en éste deben participar aquellos que han "podido llegar a las Américas — o a Inglaterra o a la URSS —; los que en la preocupación diaria empezamos a olvidar que aun estamos en la "edad del papel", que sin embargo conocemos — porque basta la intención de moverse de un país a otro para que el "papel" nos muestre sus pavosas fauces —, constituimos la parte minúscula y privilegiada de ese mundo. Estamos, pues, en condiciones de dar testimonio especial, para la Historia, de ese mal peculiar de nuestro tiempo cual es la emigración política".

Y recogemos y apoyamos con entusiasmo esa iniciativa porque es deber de quienes fueron o son humillados por ese monstruo de la documentación, por el monstruo de las fronteras insalvables, de denunciar hasta desgañarse la mezquindad, la complicidad, la turbia complacencia de ciertos funcionarios, de los funcionarios que administran los papeles muchas veces contra los intereses del estado y desde luego casi siempre contra los intereses del hombre. Denunciar los hechos — los hechos, que no necesitan visados — hasta que tengan que sonrojarse más de cuatro caballeros y más de cuatro funcionarios. Hasta que se encuentre el remedio que cure tanta humillación, tanta ignominia, tanta desventura.

NOVEDAD EXTRAORDINARIA

El Libro del Año

Leonardo Da Vinci TRATADO DE LA PINTURA

Primera edición íntegra en idioma español, ilustrada con viñetas tomadas de los manuscritos originales y 92 planchas fuera de texto, en negro y en color, de las principales obras del gran maestro. La completan una advertencia bibliográfica, la biografía de Leonardo escrita por Vasari, un estudio de Paul Valery y un apéndice que reproduce por primera vez 91 fragmentos de los manuscritos de Leonardo, hasta ahora perdidos en los códices, y que completan sus estudios sobre las proporciones del cuerpo humano y otros temas del Tratado. Un volumen en 8º mayor, encuadernado en tela especial \$ 30.—

OTROS LIBROS DE RECIENTE APARICION

- HISTORIA DE LOS ESTADOS UNIDOS, por André Maurois. Tomo I (1492-1823) \$ 6.—
- Como se descubrió y se formó una gran nación. Cuatro siglos de vida norteamericana contados con la maestría y la amenidad propias de André Maurois.
- ENFOQUES INTELLECTUALES, por Juan Pablo Echagüe \$ 3.50
- Con rara agudeza analítica y psicológica se estudian en este libro asuntos y personalidades de grandes proyecciones literarias tanto en América como en Europa.
- MARTI LEGISLADOR, por Emeterio S. Santovenia \$ 3.50
- Un estudio documentado y brillante sobre un aspecto olvidado de la obra del gran prócer de Cuba.
- DESCONTENTO CREADOR, AFIRMACION DE UNA CONCIENCIA ARGENTINA, por Romualdo Brugnetti \$ 3.—
- Las inquietudes y los problemas de una nueva conciencia argentina. Obra premiada en el concurso para libros de ensayos organizado por la Editorial Losada y la Sociedad Argentina de Escritores.
- ROMANCIERO GITANO, por García Lorca \$ 5.—
- Edición de lujo, encuadernada en tela, de esta obra maestra de la poesía contemporánea, ilustrada con fotografías.
- LIBRO EN ESPERA, por Luis Cané \$ 3.50
- El poeta de los finos romances y de las coplas inconfundibles ofrece una nueva fase de su lirismo y su humor.
- SOLEDAD, por Eugenio Julio Iglesias \$ 3.—
- Se reúnen en este volumen poemas sentidos y depurados escritos a lo largo de cinco años frente a distintos paisajes.
- DEFENSAS PENALES, por Luis Jiménez de Asúa, 3 tomos, c/u \$ 10.—
- Conocido Luis Jiménez de Asúa como profesor y criminalista, esta obra le revela en un nuevo aspecto de su labor profesional.
- LAS RATAS, por José Bianco \$ 3.50
- De lo fantástico a lo real. Una sorprendente novela psicológica.
- TRANSITABLE CRISTAL, por E. González Lanuza \$ 2.50
- Un libro de versos en cuyo transitable cristal se demora la poesía.
- LA FORMACION DE LA CONCIENCIA BURGUESA EN FRANCIA DURANTE EL SIGLO XVIII, por Bernhard Groethuysen \$ 10.—
- Una obra maestra de la ciencia histórica en lo que va del siglo; el libro que representa quizá el punto más avanzado conseguido por esta disciplina hasta nuestros días.
- AL MARGEN DE LOS LIBROS VIEJOS, por Jules Lemaitre \$ 8.—
- Cuentos, leyendas y relatos. Al margen de las obras inmortales de la literatura universal y de los santos evangelios.
- POESIAS, por Fray Luis de León \$ 6.—
- Compilación y prólogo de Rafael Alberti. Un volumen encuadernado en tela.
- LA ANTARTIDA, por J. Otero Espasandán \$ 3.—
- Primer volumen de la Biblioteca Conocimiento.
- LA CIVILIZACION, por Félix Sartiaux \$ 4.—
- Un compendio tan claro como sustancial de la historia de la civilización.
- EL CLARIVIDENTE, por Lion Feuchtwanger \$ 6.—
- La novela más apasionante de Lion Feuchtwanger y que presenta un aspecto poco conocido de la Alemania de los últimos años.

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 113: Buenos Aires MITRE 991: Rosario COLONIA 1060: Montevideo

CABALLERO

NOVEDADES
★ En CAMISAS, CORBATAS,
SOMBREROS, PIJAMAS, ROBÉS

Av. de Mayo 799

(Viene de la pág. 1)

En Cullompton, Devonshire, falleció la escritora inglesa E. M. Delafield. Novelista popular, dejó más de cuarenta libros publicados, que en su mayor parte tratan sobre la vida del campo y temas policiales.

"Notas sobre pintura mexicana en el siglo XIX", por Guillermo Jiménez, aparecen en el "Boletín de la Unión Panamericana", de Washington. Lo ilustran reproducciones de Velasco, Rodríguez Alconedo, Clavé, Pina, Estrada y Diego Rivera.

En el número 37 de la "Revista Nacional de Cultura", de Caracas, aparece un trabajo de Hildamar Escalante, sobre "Juan Pablos, primer impresor de América".

"Esto de la hambre — como decía Cervantes —, tal vez hace arrojar los ingenios a cosas que no están en el mapa". Aleccionadora cita de José Reuvelas, en su admirable novela "El luto humano".

El Ateneo Popular de la Boca ha abierto un certamen dedicado a todos los escritores argentinos, denominado "Premio de Poesía". Los envíos de los trabajos para el concurso deben dirigirse al domicilio del Ateneo, calle Almirante Brown 789, Buenos Aires.

"Rinconete y Cortadillo", de Miguel de Cervantes, y "Una mujer sin importancia", de Oscar Wilde, serán adaptadas para la pantalla. Arturo S. Mon realizará las adaptaciones.

María Teresa León y Rafael Alberti han realizado la adaptación cinematográfica de "La Dama Dueña", de Pedro Calderón de la Barca. Cerca de ochenta modelos de época ha diseñado el notable escenógrafo Gori Muñoz. Dirigirá el film Luis Saslavsky. Tendrá el papel central Delia Garcés.

P.E.N. Club celebró la última comida del año. Asistieron como invitados de honor los señores Pedro Troncoso Sánchez y Pedro Henriquez Ureña. Ofreció la demostración Roberto F. Giusti.

También P.E.N. Club de México tuvo su reunión. Fue invitado Constan-

CORREO LITERARIO

PERIODICO QUINCENAL

DIRECCIÓN:

ARTURO CUADRADO
LUIS SEOANE
LORENZO VARELA

SECRETARIO:

JAVIER FARIAS

Redacción y Administración:

AVENIDA DE MAYO 822 - 1º

U. T. 34 - 8698

Precio del ejemplar (Argentina),

0.30 ctvs. m/n.

Número atrasado: 0.50 ctvs. m/n.

SUBSCRIPCIÓN

6 meses: \$ 3.—, m/n. 12 meses:

\$ 6.— m/n.

Precio del ejemplar Extranjero):

Dls.: 0.10

SUBSCRIPCIÓN

6 meses: Dls. 1.— - 12 meses: Dls. 2.—

"SELECCIONES"

Representantes y Distribuidores exclusivos en el Uruguay

EJIDO 1271 — MONTEVIDEO

Premáticas y Desahogos

Hay escritores, artistas, hombres, que descansan muellemente en el blando almohadón del mimo, a los cuales les sale una literatura o una pintura gordita, pallida, azucarada. Eso no es lo malo. Lo peor es que su alma va tomando, ante la constatación de Dios, la lisura que le queda de la lectura de las críticas amables, insípidas, que los escritores de la cofradía del mimo escriben sobre sus obras en la gran prensa y en la pequeña prensa. Y un alma lisa es un alma resbaladiza por la que pueden deslizarse igualmente la bondad inocente y la maldad premeditada. Todos los conocemos: son esos caballeros cuya virtud superior es la de no hacer nada que previamente no haya sido aceptado como moneda de curso legal. Esta es la razón por la cual sus obras tienen siempre esa corrección, ese atuendo algodonado, esa puntualidad despiadada. Y sobre todo, a eso se debe que de puro oficiales, y sólidas, parezcan como avaladas por una gran organización bancaria, por la gran gerencia, calva, eficiente, imponente, de las letras y las artes. Y en los moletos de la cara parecen llevar un sello pomposo que dice: Rostro de curso legal.

Tres, cuatro, cinco, seis — editoriales — se apresuran a editar un mismo libro. Un mismo libro, consagrado, venerable, por cuyas páginas corre el prestigio con cierta luz de gloria impecable. El autor ha muerto hace cien, doscientos, quinientos años. Los siglos dan al título un marchando feliz, una autoridad segura, incontrovertible y hasta atemorizadora porque viene del tiempo y porque desde el Olimpo tenemos la sensación de que alguien espía nuestras cavilaciones, vigila nuestra loca pero posible disconformidad. A la vista de esas casi siempre apresuradas ediciones nos preguntamos, nos hacemos a nosotros mismos la pregunta eterna: ¿Qué pasaría si el gran autor clásico resucitase y llevase a las editoriales una obra actual, desconocida, rara, y hasta opuesta a la que entonces escribió, sin la experiencia de tanto tiempo de muerte, de Olimpo, de calma trasmundana?

¿Hubría alguna editorial en este mundo, alguna gran editorial, alguna poderosa editorial, que le editara el libro? El bohemio que está junto a nosotros se permite decir que eso es posible, que lo que no sería posible desde luego es que le editaran el mismo libro sobre el que ahora marchan tantos batallones de editores, si de repente se viera en la necesidad de ofrecerlo como un original, como una novedad.

El estruendoso éxito de una obra depende: un diez por ciento de la editorial, un veinte por ciento de la publicidad, un veinte por ciento de la crítica diaria de la gran prensa sería, un cinco por ciento de las revistas literarias de minoría, un treinta por ciento del distribuidor y de los liberos, un cinco por ciento de la crítica honesta. El restante diez por ciento depende, a partes iguales, del acierto del título y del valor verdadero del libro.

En este mundo sólo hay una libertad tolerada a medias: la libertad de elogio. Se habla mucho de la necesidad de una crítica literaria libre: cuando se ejerce alguien se encarga siempre de formar tribunal y entablar proceso contra el crítico. Y siempre actúa de fiscal un amigo de hacer favores y pasar la cuenta. El papel de juez le queda reservado al autor que el crítico comenta. Unos cuantos agentes de publicidad y algunos industrializadores de la cultura, tratan de poner orden en la sala y de amordazar al ingenio comentarista. En un rincón, cubiertos de sobrecubiertas y de prólogos, y de pruebas de imprenta y de menús de banquetes homenajeados, yacen siete cadáveres, los cadáveres de las siete musas. Un personaje siniestro trata de llegar desesperadamente pronto, para que nadie lo note, al rincón terrible: es el enterrador, el gran amigo de las causas ganadas.

Ediciones RUEDA

FLORIDA 377

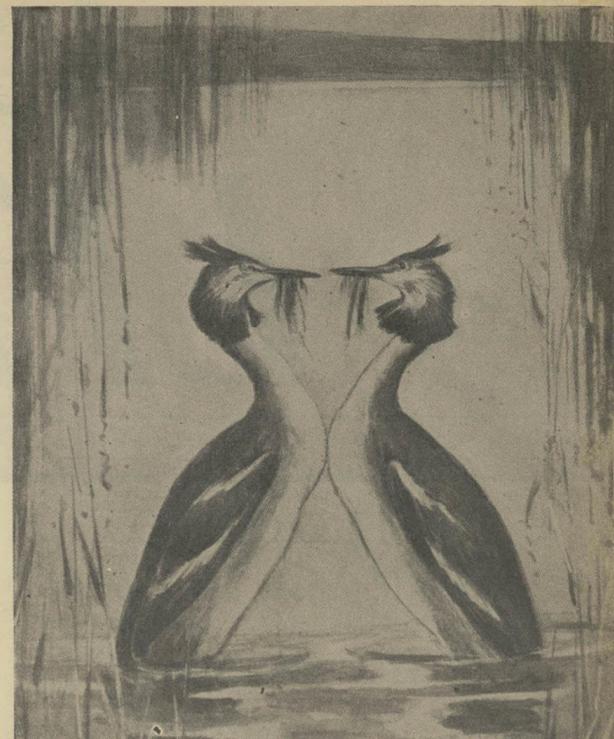
Buenos Aires

- DOSTOIEVSKY. La trágica vida del gran novelista, por André Levinson. Encuadernado \$ 3.50
- EL CASO MAURIZIUS. El alma humana escudriñada hasta sus raíces, por Jakob Wassermann. Encuadernado \$ 6.—
- LA MUJER PERDIDA. Una novela para todas las mujeres y los hombres de corazón, por D. H. Lawrence. Encuadernado \$ 6.—
- EL PARALELO 42. La epopeya de una generación, por John Dos Passos. Encuadernado \$ 5.—
- MIENTRAS YO AGONIZO. La obra capital del Dostoievsky norteamericano, por William Faulkner. Encuadernado \$ 5.50
- TRATADO DE LA DESESPERACION. Obra fundamental en la filosofía moderna, por Soeren Kierkegaard. Encuadernado \$ 7.—
- ANTOLOGIA DE POETAS AMERICANOS. Desde Estados Unidos hasta la Argentina, toda la poesía americana, por Ernesto Morales. Enc. en cuerda flexible \$ 15.—
- EL HOMBRECILLO DE LOS GANOSOS. Una obra maestra de la literatura alemana, por Jakob Wassermann. Encuadernado \$ 6.—
- LA HIJA DE LA TIERRA. Un libro conmovedor y vigoroso, por Agnes Smedley. Encuadernado \$ 3.50
- EL GRAN DINERO. Las luchas sociales en E.E.U.U. y los retratos más audaces de los Magnates del Dinero, por John Dos Passos. Encuadernado \$ 7.—
- SHERWOOD ANDERSON Y YO. El alma de un gran novelista puesta a la luz de la crítica, por Sherwood Anderson. Enc. \$ 5.50
- LOS JUDIOS DE ZIRNDORF. El dolor de un gran corazón expresado en una novela conmovedora, por Jakob Wassermann. Enc. \$ 2.50
- MADRE AMERICA, por Max Dickmann. Encuadernado \$ 3.—
- AIRE LIBRE. La más amena de las novelas del autor de "El Doctor Arrowsmith", por Sinclair Lewis. Encuadernado \$ 5.—
- LAS NOVELAS DE LO GROTESCO. El gran clásico de la literatura norteamericana en el más conmovedor de sus libros, por Sherwood Anderson. Encuadernado \$ 3.50
- VOCES Y COSTUMBRES DEL CAMPO ARGENTINO. Un volumen hermosamente ilustrado, sobre temas nacionales, por Pedro Inchauspe. Encuadernado \$ 6.—
- MANHATTAN TRANSPER. La radiografía del alma de Nueva York en la más apasionante novela, por John Dos Passos. Enc. \$ 5.—
- ROCIANTE VUELTA AL CAMINO. Visión de España de todos los tiempos, por John Dos Passos. Encuadernado \$ 4.—
- TOLSTOY. La "vida íntima" del gran maestro ruso, a la luz de un estudio a la vez audaz y honesto, por José Kallinkow. Enc. \$ 3.50
- HISTORIA DE LA CIENCIA. Un libro único, de la ciencia universal está al alcance de todos, por David Dietz. Enc. \$ 9.—
- EL TEATRO DE LOS MAS CHICOS. 70 números breves de teatro para las fiestas de todo el año, por Germán Berdiale. Enc. \$ 3.—
- BATALLAS EN LA MONTANA. La obra máxima del novelista francés, autor de "La Mujer del Páñador", por Jean Giono. Enc. \$ 5.—
- EL DOCTOR ARROWSMITH. Este libro nos pone en contacto con el mundo de la medicina, por Sinclair Lewis. Enc. \$ 5.—
- LA CHACRITA DE DIOS. Libro que dio lugar a un proceso, por Erskine Caldwell. Enc. \$ 4.—

EN VENTA EN LAS BUENAS LIBRERIAS

tin A. Umansky. Hablaron Julio Enrique Avila, Raúl Carrancá y Trujillo, Max Aub, Humberto Rivas e Iso Brante.

Norah Borges de Torre y Ma. Carmen Aróz Alfaro exponen actualmente en el Salón Greco, Plaza San Martín.



EL AMOR ENTRE LAS AVES

por

JOSÉ OTERO ESPASANDÁN

LA vida amorosa de las aves cuenta hoy con una bibliografía copiosa. De antiguo son conocidas las ceremonias amorosas de ciertas especies, por ejemplo, las del gallo silvestre (*Tetrao urogallus*), cuyo macho, llegada la época del apareamiento, hace un despliegue ostentósimo de sus atributos — espolones, colores, cresta, etc. — por lo general desde las ramas de un árbol todavía sin hojas, ante una congregación de hembras, como para romper los vínculos gregarios que predominan durante el invierno y anticiparles el mensaje de Eros; pero nunca se pensó que el fenómeno del cortejo fuese tan general ni tan rico en pormenores. Principalmente en lo que va de siglo, los ornitólogos se convencieron de la necesidad de salir al campo abierto, al medio en que las aves viven en relación estrecha unas con otras y con la totalidad de los seres vivos, tanto vegetales como animales, y hasta supeditadas al complejo de los factores climatológicos, para levantar un poco el velo del misterio que las envuelve. El sabio dejó en parte de revolver papeles, de enfocar microscopios, de cotejar huesos, plumas y demás datos dispersos y muertos en su laboratorio, para observar las aves mismas en vivo, a la intemperie, en los bosques, en los setos, en los lagos, en los cantiles marinos, a todas las horas del día, todos los días del mes, todos los meses del año. A veces fué preciso hacer viajes costosos a otros países, a las regiones árticas, a islas perdidas en los mares helados o en los trópicos; fué necesario proveerse de cámaras fotográficas con teleobjetivos y filtros, de aparatos registradores del sonido, de libros de notas, de láminas de referencia, aparatos de medida y sobre todo armarse de una paciencia casi infinita para esperar hora tras hora en acecho de la deseada o imprevista coyuntura. A estas observaciones realizadas por hombres de toda solvencia científica se deben hoy día algunos descubrimientos de suma trascendencia para comprender en lo posible ese mundo frágil, divino, que se asoma a nuestra curiosidad en un temblor de alas, en un susurro, en unas notas que hacen temblar el bosque y agigantan la noche, en la irrisación de unas plumas, en una actitud sumisa o gallarda, en una curva de rigor matemático trazada sobre el mar o sobre el cielo.

Cada especie tiene un estilo amoroso propio, y por ello resulta difícil ofrecer al lector en unas cuantas líneas algo que realmente valga la pena. Así el macho de los pingüinos adelia (*Pygoscelis adeliae*), en época de contraer matrimonio estudia una por una, con una minuciosidad y una sangre fría capaz de dejar perplejo al mismísimo Don Juan, las damas disponibles de la rookerie, y una vez hecha su decisión, busca una hermosa piedrecita de las empujadas para hacer el nido, y con ella en el pico se acerca a la "sin par" y con un solemne ¡cuack! pone a sus pies el codiciado presente. Es muy posible que la alitva Dulcinea no se digna siquiera echar una mirada de soslayo al galán ni a la prenda con que pretende tender su corazón, por más que repita su ¡cuack! entrecorador, y lo ponga en el trance de duplicar o triplicar la oferta o de atemperar sus pretensiones, so pena de quedarse soltero. Pero desde luego este es el medio ostensiblemente más seguro con que cuentan estos pobladores de los mares antárticos para ganar el corazón de sus encantadoras congéneres.

Otro caso notable de amorosos preámbulos es el empleado por los petirrojos (*Eriothacus rubecula*). Trátase de criaturas de lo más agresivo, de un individualismo llevado a extremos inverosímiles. Machos y hembras defienden su "territorio" — que eligen por separado — con un celo rayano en la histeria. Primero recurren al canto como elemento de intimidación; si otro petirrojo pretende allanar sus dominios; más tarde, si las circunstancias lo demandan, añaden al canto la ostentación de la mancha color ladrillo a que deben su nombre (lo que pudimos llamar, con bastante propiedad, su blasón), y finalmente, si los que se enfrentan con tanta furia para defender lo que consideran de su exclusiva propiedad, son dos machos o dos hembras, se apela a argumentos más contundentes, como son las uñas y los picos. Pero, en cambio, si son un macho y una hembra — su identidad es casi completa — los que se encuentran en los lindes de sus respectivos territorios enzarzados en semejante altercado, las cosas cambian con relativa rapidez, y así vemos a aquella hembra, tan independiente y poseída de sus prerrogativas, perder su altivez y hasta su aplomo, para fingirse una criaturita desamparada y hambrienta, y alargar hacia el galán el pico abierto de par en par, como si todavía se hallase en el nido bajo la tutela de sus papás. Ni que decir tiene, el macho depona también sus fueros de señor feudal, se enternece ante la dama temblorosa y hambrienta, y busca solícito unas larvas o cualquier otro bocado con que remediar tan "lastimoso" situación. Esta escena se repite con bastante frecuencia antes de que las cosas pasen a mayores y otros cuidados más imperiosos dejen sentir su peso sobre los hombros de los enamorados.

Pero antes de terminar este comentario, hagamos mención del ceremonial del gran colimbo crestado (*Podiceps cristatus*), estudiado con todo género de pormenores por el eminente biólogo Julián Huxley, en quien se alían a las mil maravillas el poeta, el observador científico y el filósofo. Trátase de un ave acuática, de cuerpo esbelto, bifurcada cresta y gorguera aparatosas. Es frecuente verla avanzar solennemente sobre un lago solitario con la prole arrellenada sobre su dorso. Pero con ser tantos sus atractivos, ninguno puede compararse con el repertorio de sus galanteos. Ambos sexos presentan gran analogía, de modo que ninguno se considera investido de especiales títulos para llevar la voz cantante; unas veces es el macho el que rompe la marcha y otras toca a la hembra anticiparse. El ceremonial es muy variado para ser descrito por entero: con movimientos de cabeza a ambos lados, unas veces suaves y otras bruscos, excitados, con alzamientos de alas, actitudes de gato en acecho, erizamientos de la gollita, que llega a verse a parecerse "a una gran gorguera isabellina de color negro-castaño", según palabras de Huxley, sonidos susurrantes, encumbramientos fuera del agua, con evoluciones, solemnes en unos casos y apresuradas en otros, etc. Es frecuente ver a la majestuosa pareja desaparecer de pronto bajo la superficie atónita del agua y reaparecer de nuevo al cabo de unos segundos como dos fantasmás, tocando apenas el espejo del lago, con los pechos juntos y ostentando en el pico sendos manojillos de hierbas acuáticas arrancadas del fondo. Estas ceremonias, superiores sin duda por su gracia, por su acabada corteza y hasta por su esplendor a cuanto los hombres hayan podido inventar, se repiten entre plácidos intervalos a lo largo de varios días, y según la opinión de Huxley, apoyada por la de otros ornitólogos, no es tanto una ceremonia destinada a sintonizar la emotividad crítica de los protagonistas, como un medio de renovar y fortalecer los vínculos afectivos de la pareja. Vendría a ser un medio de alejar de sus corazones el fantasma del tedio que ronda la vida conyugal.

EDITORIAL LAUTARO

- EL SUEÑO IMPERIALISTA DEL JAPON, por Carl Crow.
- HOMBRES DE EUROPA, por André Simone.
- NACE EL PATRICIADO, por J. Oscar Daluzo.
- DE LA COLONIA A LA REVOLUCION, por R. Puigrós.
- EL ROMANCE DE ANTAR, por Gustave Rouger.
- TRECE PIPAS, por Ilya Ehrenburg.
- EL PENSAMIENTO DE SARMIENTO, por José P. Barreiro.
- TIERRA AJENA, por L. Guidño Kramer.
- HISTORIA DE LA DIPLOMACIA, por Potemkin.
- EDUARDO WILDE, por Florencio Escardó.
- SIETE SE SALVARON, por E. V. Richenbacher.
- HISTORIA DE LA TECNICA, por Danilevsky.

TITULOS QUE APARECERAN EN EL MES PROXIMO

- EL BALCON HACIA LA MUERTE, por Ulises Petit de Murat.
- GENGIS-KHAN, por V. Ian.
- EL JUDIO DE LOS SALMOS, por Sholem Asch.

ALSINA 1941—48-2284

Regreso

Por

GONZALEZ CARBALHO

QUE avidez me has dejado, qué secreta raíz salobre en el antiguo sueño, para que esté mirándote, con desamor, con ira, más allá de mi carne, descarnado. Creí muerta tu voz, porque a lo lejos batir oigo el silencio en fríos ámbitos. En ningún ruido oscuro ni cuando el viento mueve la rosa, el aire trajo tu recuerdo. ¡Despoblarme de ti! Pensé implacables ángeles de diluvio y me salvaron. Volvió el verano y los deseos, tuve nuevo el canto y la tierra y reciente verdor fué la esperanza. Pude, entonces, decirme: estoy naciendo. Tal mi oración rezaba: estoy naciendo. Al despertar, nacía; y en la noche, sagrado de cansancio, me dije: estoy naciendo. Luz de mi soledad, llama obediente al enterrado mar que mueve el alba, daba paso a la noche y en inermes lugares un sonoro vaivén seguía naciendo. Así, hechizado el canto, así los ríos, así las brasas y la espuma. El buerto vimos abrir: nacía de partos y de flores. Y nacía el amor de estar naciendo. ¿Dónde habitabas y qué seca fuente o qué piedra recóndita arrastraste, que ahora el tormento ordenas minucioso en mi sangre y en el amor tus manos interpones? Ataviada de limo, oh cruel pantano, me clavabas tu pupila vengadora y me anegas los ojos con tus aguas marchitas y las escamas de tus peces muertos. Toda me habitas con tu voz y miro con tu amarga neblina y sin saberlo sobre tu pecho estaba, cuando en la atardecida celda de dulce sombra era el manzano. Me quedó esta avidez, por ella vuelves póstuma emperatriz, al triste imperio. (Mi mano hundo en la arena; quiero abolir mis ojos, que no vean crecer tanto infortunio.)

FOLLETÓN DE "CORREO LITERARIO"

(3)

MARIA MELUCK BLANVILLE

Por

ACHIM DE ARNIM

Traducción de Juan Paredes

Al día siguiente Saintrée fué a visitar a Meluck a su magnífico palacio. Esta le habló cariñosamente e hizo recaer la conversación sobre la felicidad que se gusta en el afecto. Una vez sobre este motivo, le fué fácil a Saintrée referirle cómo había visto a su Matilde por primera y última vez; apretaba contra sus labios la parte de su traje que recibiera las lágrimas de su prometida y acabó por olvidar en la casa de quién estaba y el misterio que reclama el amor y que le da todo su valor.

Poco a poco Meluck le hizo volver sobre un asunto que le interesaba más: sobre el arte dramático. Le preguntó cómo llevaban y movían sus mantos las grandes trágicas de París. Saintrée se lo explicó, pero Meluck parecía tan extraña a todo eso que el conde, llevado del amor al arte, se echó sobre los hombros un manto viejo de color rojo que había en el cuarto y le indicó todas las posturas, todos los gestos y todas las maneras de arrebosarse. El calor era asfixiante y al conde le venía demasiado estrecho el traje; se sentía incómodo en sus movimientos y se quejó de ello. Meluck le aconsejó que se lo quitara. Después de algunas excusas así lo hizo.

Había en el cuarto un maniquí grande, articulado, como los que

entonces se usaban mucho en provincias para probar las nuevas modas, muy parecidos a esos de que se sirven los pintores para sustituir a los modelos vivos. El conde, bastante jovial por naturaleza, animado además por la libertad que se le acababa de otorgar, preguntó bromando si podía revestir al maniquí con su traje y tener así otro yo para criticarse con severidad e imparcialidad. Meluck le advirtió, riendo, que el maniquí podría muy bien animarse al contacto con esta misteriosa vestimenta. El conde vistió sin dificultad al maniquí con el traje, le puso el sombrero como solía ponerse a sí propio y le colocó en las manos una corona de granadas en flor que se hallaba sobre la mesa de Meluck. Después cogió el manto rojo y empezó a declamar, volviéndose de cuando en cuando hacia el maniquí, la última tirada de Fedra, del final del cuarto acto, que termina con estos dos versos:

Détestables flatteurs! présent le [plus funeste] Que puisse faire aux rois la colère [céleste.] (1)

Al decir estas últimas palabras, que el conde había pronunciado

(1) ¡Aduladores detestables! El más funesto regalo que la cólera celeste pueda hacer a los reyes.

UNA NOVELA DE JOSE BIANCO

por Luis Emilio Soto

La reciente novela de José Bianco, "Las ratas", no es una exhibición brutal de pasiones ni está confeccionada conforme al molde del realismo épico que reclama la emoción colectiva. Tampoco su trama se desmadeja en enrarecidas visiones de sueño. Caracterizada así en forma negativa vale tanto como afirmar la independencia del autor. Por lo pronto, no se ha dejado seducir por las corrientes que dentro del género narrativo gozan ahora del favor que dispensa el público. Lejos de sacar ventaja, Bianco al escribir "Las ratas" ha prescindido de las fórmulas literarias de ostensible actualidad. Se mostró tan insobornable a las influencias de afuera como dispuesto a traducir la ficción tal como la había concebido. Puso en ello el máximo de lealtad consigo mismo, sin eludir las dificultades que entraña todo plan que para la conciencia creadora, ha llegado a la madurez. Bianco ha construido así una novela densamente subjetiva, concentrando hasta el límite la narración. Su acción psicológica transcurre y se cierra en el círculo de un individualismo que queda un poco al margen si se lo confronta con los problemas que agitan a nuestro tiempo.

Delfín Heredia —protagonista de "Las ratas"— evoca el ciclo de su primera adolescencia que culmina con el "suicidio" de Julio, su hermanastro. A lo largo de la novela, el autor reconstruye el proceso de cuyo desenlace da cuenta el capítulo inicial. El relato, hecho en primera persona, conserva sin interrupción el tono íntimo de un cuaderno de apuntes. "Estas páginas serán siempre inéditas", reza al comienzo.

Bianco ha sabido regular el interés narrativo de tal modo que bajo la confianza de un adolescente, mechada de digresiones sobre música y salpicada de trivialidades a menudo, va tomando cuerpo el apremio de la confesión. Casi sin palabras se gradúa el sentimiento de la culpa. Con segura destreza el autor emplea la técnica de la alusión y el planteo indirecto de las situaciones decisivas. La atención del lector pasa pues del determinismo de los hechos exteriores, hábilmente eslabonados, a la progresión dramática que se opera en Delfín, a través de su propio testimonio. Poco a poco se ve cómo despista la indiferencia con que describe lo que acontece alrededor suyo y cómo el supuesto espectador enmascara al protagonista del epílogo. El auto-análisis exhaustivo cede entonces el sitio a la acción novelesca, según la entiende ese tipo de lector que quiere que "ocurran cosas".

Podría decirse sumariamente que se trata de un drama de familia cuya vulgaridad cotidiana esconde el verdadero conflicto interior de Delfín. Sus cavilosas catorce años, su sensibilidad delicada y precozmente torturada, acusan ciertas tendencias personales, sobre las que ejerce opresión un medio moral estrecho. Bianco penetra con rara lucidez la saturación de la vida anónima y burguesa que sufre Delfín cuando destaca el cuadro de sus ascendientes. El árbol genealógico de los Heredia, trazado con prolija detección, fija mejor que ningún otro rasgo el ambiente que lo rodea. Resume el clima de destinos sedentarios, de prejuicios encubiertos y de menudas preocupaciones, todo lo cual sofoca la formación de su espíritu dentro de cuatro paredes. La tía Isabel personifica el énfasis de aquella ascendencia donde el origen humilde la lleva a magnificar el lustre de algunos miembros que tuvieron actuación pública en el país. Además esa energética y absorbente figura de mujer — sin duda uno de los caracteres más logrados en la novela — sobresale de la línea de ficción desde que aparece vinculada a personajes y sucesos históricos. De tal suerte, la ráfaga de realidad concreta le imprime al relato la sugestión de las memorias, pero sobre todo acentúa el prurito de Isabel, ávida de irradiar su dominio en las más diversas direcciones. Delfín padece y se adapta a la presión que en la vida doméstica tiene la influencia femenina, en la cual hay que buscar la causa de muchas de sus actitudes ambiguas.

La intensidad interpretativa de Bianco pone al desnudo la crisis de adolescencia en que se debate Delfín Heredia. Esa apretada introspección no está exenta de lirismo, de rápidos

transportes en que el alma del protagonista busca correspondencias afectivas en los seres de su contorno. También las busca en las cosas, ya que el autorretrato del padre le inspira una extraña fascinación. Sin embargo, el relato carga el acento en el



Luis E. Soto

análisis que toca las profundidades de su ser.

Delfín descubre en Julio el polo opuesto a la gravitación niveladora y esterilizante de Isabel. Su padre había venido de Francia, antes de casarse, con un hijo: Julio. Todos viven ahora bajo un techo común. Gracias a la compañía de Julio, Delfín — mucho menor que él — satisface el anhelo de ser comprendido y apoyado. Julio estimula su sentimiento de propia dignidad y de auto-afirmación, el afán de hallar confidente a su insatisfacción vital. Representa el amigo de mayor edad que colma los imperiosos e indefinidos impulsos de la adolescencia. Una nota típica es la vivencia erótica que mueve a Delfín a admirar a Julio y el poder de fantasía, exaltado en una sensibilidad estética como la suya, que opera el fenómeno de identificación.

"No tenía otra aspiración que la música, o mejor dicho, que perderme a través de la música en el afecto de Julio y de mi madre", confiesa Delfín. Por su parte, la madre le dice sin adular hasta donde se traiciona: "Empecé a observarte con más atención, a reparar en ese parecido con Julio de que te hablaba. Empecé a sentirme menos sola". Ambas confesiones insinúan la pasión cuyo nombre no se atreve a declarar Delfín. Esas palabras a medias ocultan el secreto de su inesperada reacción final. El acercamiento íntimo de la madre a Julio, le da luego la medida de su desamparo y lo priva de todo control de sus actos, hasta decidirlo a eliminar a su hermanastro. Con ello destruye una parte de sí mismo. Bianco describe con maestría la violenta escena que se desarrolla en el gabinete de bio-química donde Julio hace investigaciones con las ratas. La sorpresa y el sobrio patetismo se funden en esa difícil transición del relato. De los exámenes de conciencia, sutiles y profundos, el lector se desliza sin choque al epílogo que ha sido esquematizado con vigor realista.

A pesar de sus escamoteos, Delfín se define al trasluz en las páginas de "Las ratas". El lector percibe su inestabilidad de carácter, presa de alternativos accesos de sinceridad y de apocamiento. Pequeñas astucias y reacciones de narcisismo lo colocan a la defensiva, previniendo que no quiera hacer el elogio de la hipocresía, precisamente cuando más teme delatarse. Delfín vive herméticamente sumido en su mundo de melomano cuyos ardores de técnica quizá ocupan en la novela un margen desproporcionado. A su lado, la figura de la madre se desvanece, falta de la fuerza que tienen aquellos personajes que obran por propia presencia. La madre aparece y desaparece como una sombra, posee una existencia de reflejo, sea frente al antagonismo de Isabel, sea en el afecto que distancia a Delfín de Julio. Incluso éste recién al final resalta por la importancia que el protagonista le

atribuye en su vida. Hasta entonces, juzga y actúa más como proyección sentimental de Delfín que otra cosa. Los demás — el padre, Cecilia, Guzmán, el profesor de música — son figuras que sólo sirven para medir el retraimiento de esa adolescencia poblada de obsesiones y de deseos informulables. Delfín oscila entre Isabel, mujer de temperamento autoritario, y Julio por quien siente una atracción compleja que Bianco prefirió piadosamente dejar en la penumbra.

Bianco no presenta en "Las ratas" una familia, sino más bien un grupo de personas que viven juntas. Antes que por lazos afectivos de orden común, están atados por secretas aversiones poco o nada disimuladas. La mayoría de ellos se eluden, se resisten, se soportan; viven vigilándose. Delfín se mantiene distante de la madre y ambos sufren la presencia de Isabel como a un extraño que está allí de guardia. Julio es el centro de las resistencias, el intruso que tiene conciencia de su papel y a quien el azar maneja como un instrumento de sus designios. Todo lo cual forma el mundo tan sagazmente explorado por Bianco.

Hay una correspondencia entre el medio moral de los personajes de la novela y el laboratorio donde Julio experimenta con ratas y venenos. Asimismo, contiene tóxicos la conducta escurrizadora de aquéllos, aparte de la roedora auscultación en que se consume Delfín. Bianco libra los personajes a su suerte con una objetividad que se complace en mostrarlos al desnudo, en su aridez afectiva e indigencia de simpatía humana. La pintura psicológica es en rigor una desolladura en vivo. Bianco se desentiende de ellos hasta el extremo en que el autor puede permanecer impasible frente a sus propias creaciones. El novelista comprueba allí fríamente el mecanicismo de sus reacciones, imperturbable a la

fuerza de atracción que son capaces de suscitar. Con una involuntaria crueldad, Bianco describe a sus personajes, como uno de ellos — Julio, el naturalista — "tallaba con el cortaplumas el minúsculo cráneo de una rata". De cuando en cuando, surge como una acotación, un retazo de paisaje porteño, una referencia al Buenos Aires de la otra guerra. Salvo pocas y felices alusiones, la vida de la calle está ausente de esta novela: sólo se la advina desde el interior de la casa donde Delfín vegeta en clausura como en un vivero de almas.

Bianco ha querido ofrecer al lector un amplio margen de colaboración imaginativa. Ese propósito explica tal vez el perfil desdibujado de ciertos personajes, de ciertos móviles y situaciones flotantes. Dejar a sabiendas cabos sueltos y alusiones a la deriva, induce al lector a descifrarlas a su antojo. Bianco corre pues el riesgo de ser mal entendido y en el mejor de los casos, de que más de una intención no se interprete según fué prevista al articular la novela. Ahora bien, "Las ratas" revelan a un novelista excepcionalmente dotado. Desentraña allí agudos procesos psicológicos, tanto como domina el arte de la invención que es la clave del interés narrativo. Por eso es de esperar futuras creaciones donde la organización de la novela, más definida, reduzca el juego de los elementos equívocos. Edouard anotaba en el diario de "Les Faux-Monnayeurs": "El novelista, por lo común, no tiene mucha confianza en la imaginación del lector".

Bianco emplea ese lenguaje decantado y ceñido que se desempeña en el relato con exacta eficacia, por lo mismo que no se hace notar ni distrae a fuerza de primeros literarios. Constituye la expresión adulta del novelista. Su experiencia lo conduce a disciplinar las tensiones interiores del estilo, porque es así como lo ajusta estrictamente a la función narrativa.

ANTOLOGIA

TERCETOS al Itálico Modo

Por

EDUARDO GONZALEZ LANUZA

INTIMA LUZ

PURA la luz al tierno cristal hierre y su límpida entraña generosa más resplandece cuanto más se muere.

Iris creciente a orillas de la rosa, herida en palpitante carne verde donde la sangre afluye generosa

y ni el perfil de su matiz se pierde, que el arcángel de lúcida mirada la sombra ahuyenta que sus pasos muere.

¡Quién penetrar pudiera en la inviolada luz de la luz! Al mágico recinto de claridad por dentro iluminada.

Allí se reconcilia lo distinto, allí el color aún por nacer asoma a entristecida ley su alegre instinto,

allí la íntima luz no se desploma en el rojo febril desde el violeta, pupila no de tigre de paloma,

allí en su blanco anida la saeta, y el Ser alcanza identidad exacta, luz de su propio sol, que no planeta,

resplandeciente realidad intacta, nácar y perla de alba venidera en que el futuro a tientas se refracta.

Luz de la luz eterna y pasajera, llega su inmóvil canto recoleto — tácita voz de voces mensajera —

hasta mi corazón en vuelo quieto para partir al único pasado, le dice, y él no entiende su secreto :

queda más ciego. Y más iluminado.

espejo del agua. En ese instante Matilde había sido olvidada por completo; estaba lleno de gozo, por haber encontrado, por extraña casualidad, una amiga tan excelente como Meluck. La intimidad se desarrolló rápidamente, acrecentándose con la entrevista y lo impensado de la aventura la llevó todavía más lejos. El conde se encontraba muy cómodo sin traje, pronto se puso aún más al abandonar toda moderación. El cuarto estaba tan perfumado, tan florecido, tan blando, que su corazón no tardó en deshacerse entre las manos de Meluck como un perfume delicioso. Todo le incitaba al placer y Meluck no le negó nada.

Salió muy tarde de la casa sin que le viera otra persona que Meluck. Las primeras luces del alba, que se elevaban ya, hubieran podido darle un pretexto para permanecer un día más en tan dulce cautividad.

Cuando se halló a cierta distancia trató de reunir sus recuerdos, pero ya no se acordó de lo que le había sucedido. Veía a Matilde como si hubiera estado delante de él; en su pensamiento oíase decirle: — ¡Me lo perdonarás, amiga!

Al decir esto se ocultó la cara entre las manos y sintió la corona que le otorgara el maniquí. Se la quitó todo avergonzado; ya estaba ajada; sin embargo no quería tirarla y se la metió en el bolsillo. Sentía frío y volvió a su casa, corriendo, por calles apartadas.

Mientras su ayuda de cámara le desnudaba le contó cómo había sido atacado en un villorrio por tres hombres armados, habiéndose visto obligado a quitarse el traje para saltar por la ventana.

Luego de un descanso necesario

hallóse menos inquieto por las consecuencias de su infidelidad y se hizo a propósito de esto una teoría complaciente. Dió por cierto que en el mundo había dos clases de amor, de suerte que sin perjuicio de un amor más elevado, podía conceder a la Arabe un amor inferior con la condición de mantenerlo oculto a Matilde, de lo que tuvo sumo cuidado.

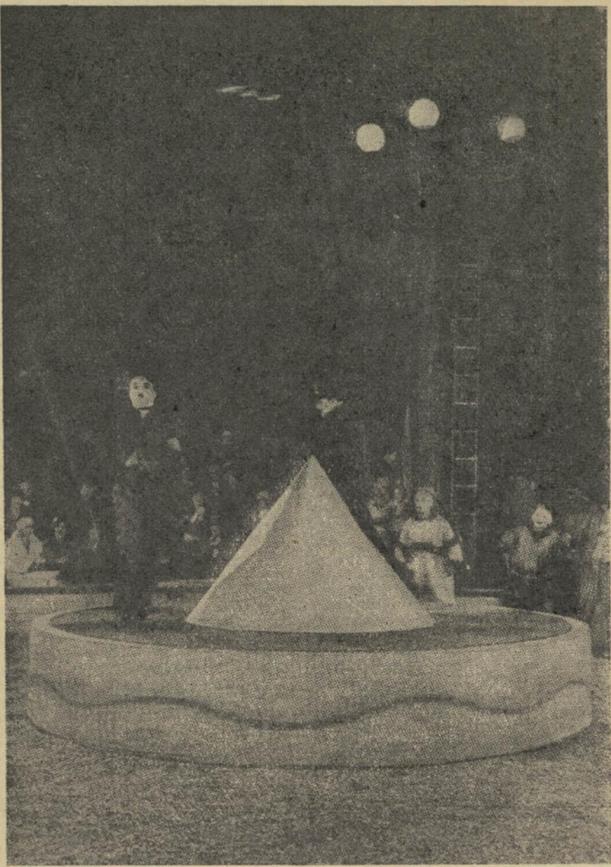
Meluck seguramente no había descubierto esta idea en el conde, porque toda su prudencia la abandonaba en ese amor que, durante un mes, no le había proporcionado sino unas horas de felicidad y el resto no habían sido más que disgustos y tormentos. Creía en la duración de lo que no era sino un capricho; imaginábase tener en perspectiva un follaje siempre verde, en tanto que las hojas amarilleaban y caían ya a medida que ella avanzaba.

Un mes hacía apenas que el conde mantenía estas relaciones secretas, cuando recibió una carta de su querida Matilde; le anunciaba que el rey había cedido al fin a las instancias de su tío y la permitía que se casara con Saintrée, pero con la condición de que él se aliaría de la corte. Preguntábase Matilde si era capaz de semejante sacrificio, de abandonar aquella brillante atmósfera en la que había pasado sus mejores años; le rogaba que reflexionara bien antes de comprometerse y de convenir con ella la fecha en que vendría a buscarle a Marsella con sus padres, para conocer el destino de sus más dulces esperanzas y de sus más violentas inquietudes. El conde no tenía libertad para titubear ni para detenerse; respondió:

(Continuará en el próx. número)

CHARLES CHAPLIN: UNA EPOCA DEL HOMBRE ETERNO

Por FELIPE ARCOS RUIZ



El policía, eterno adversario de Chaplin. Persecución grotesca en "EL CIRCO"

PASA la Bertini, y deja en la pantalla vibrante del cine mudo un estremecimiento de largas miradas ojeras, un rumor de gestos apasionados que hoy se pierden, irónicamente, entre las cargadas de las nuevas generaciones.

El señor aquel que manejaba el puntero explicativo —"aquí, señores, ella decide abandonar su hijo"— ya no tiene voz convincente, dramática, con la dramática que hace falta hoy, distinta y la misma en el fondo, pero no con aquella forma tan lánguida en realidad y tan dinámica en la ficción de la pantalla. Afuera, a la puerta, una lámpara roja y un timbre que sonaba y sonaba anunciando el cine mudo.

Pasa la Bertini. Pasan después tantas y tantos. Estrellas, astros que son devorados por las fauces de los "sets" y la crueldad inexorable de las modas. Lo que parecía "el eterno femenino", la mujer ideal, ya no es sino una figura desencajada del tiempo, sin el prestigio de lo antiguo, sin la inmediata emoción directa de lo presente. ¿Visteis, volvisteis a ver a la Marlene Dietrich de sus primeras películas? ¿Visteis, volvisteis a ver a Rodolfo Valentino de los grandes films? Una —aun reciente— otro —no tan lejano— son ya sombras de sombras, como flores que se olvidaron en un salón olvidado, amarillentas, sin sonrisas comunicativas, deshumanizadas.

Pasa el cine italiano, el cine alemán; el mismo cine francés tiene ya aires de "haber pasado", de haber perdido la intensidad que prometía, la gran burla genial que estábamos esperando, y su gran film de fe, de esperanza, de liberación. El mismo cine francés fué mordido finalmente por el escepticismo, por el desengaño, por el juego cínico y descreído. Los norteamericanos recogen la herencia y la dotan de una sola, única, invariable pátina: Hollywood lo

unifica y condensa todo, lo reduce a una fórmula en la que no caben la risa honda ni la lágrima última, justificada, la lágrima que no es sentimental. Y el cine americano pasa, sigue pasando, pasará.

Pero había, hay algo en el cine que no pasa, algo que no es norteamericano ni inglés, italiano ni francés, algo que queda, que ha quedado ya definitivamente: Charlot. Con él, por él, gracias a él, así como antes se podía hablar del "teatro del mundo", y todos entendíamos ahora se puede hablar del "cine del mundo" y nos entendemos. Cada vez que el cine recaía, que perdía su gracia, su misterio, cada vez que una mala sombra lo empujaba —recordad la época Clara Bow—, Charlot se calaba la bimba, afilaba aún más los abiertos zapatoles, y se lanzaba al mar con gesto de gran señor, para rescatar del naufragio la pieza principal de la gran fábrica de sueños: la ilusión.

El honor, la justicia, la libertad, el heroísmo, los eternos valores de los grandes sentimientos, el amor, la ternura, la fraternidad, la solidaridad, tienen en él al Quijote fiel, triste y burlón, soñador e ingenioso, que ha de perderlo todo, menos la gracia, para ganar su triunfo, el triunfo de la bondad en el buen sentido de la palabra.

Cada vez que la pantalla mataba al hombre para mecanizar sus gestos, su atuendo, su conformidad con la buena vida salía Charlot a dar la batalla, y la ganaba. El cine volvía a tener sentido artístico, poético, moral. Volvía a ser espejo de hazañas para las que los aplausos y las coronas se transformaban en risa franca y sana, y en congoja tierna y honda.

Frente a las opulentas mesas de Año Nuevo, sale Chaplin con la suya, servida jovialmente en una cabaña. El lujo nace del señorío propio, que divide una

vela en cuatro cabos de homenaje. Espera al amor. No viene nadie. Se duerme sobre la esperanza, sobre la quimera del amor y del oro.

El circo, la ciudad, la fábrica, el mar, el vagabundaje; o todas las escenas y todos los escenarios del mundo moderno, del alma moderna, son recogidos en una pirueta, en un traje ridículo, un musical patinar.

Todo pasa. Charlot queda en nosotros

para siempre. Y cuando queremos saber si una persona es persona, le hablamos de Charles Chaplin, símbolo de una época del hombre eterno. La que sea pedante, tona, sin alma ni genio, dirá que le parece un payaso pasado de moda. Eso es lo que me dijo hace años, no lo olvidaré nunca, una maestra de escuela a la que todavía le permiten seguir deformando el espíritu de "los hombres del mañana".



Chaplin en una de sus primeras películas características. Producción Mack Sennet, con Mabel Norman y Marie Dressler



Chaplin y el reloj. Escena de "EL CIRCO"



Desenlace típico de las películas de Chaplin: triste renuncia. Chaplin sigue la vista a la amada que se aleja ("EL CIRCO")

Rehilete en el viento

¡Oh, la bohemia!... Otra del vegetariano-poeta. Esta vez una frase que se ha hecho famosa en los anales de la bohemia internacional... ¿Quién no le vió devorar el bicarbonato a grandes cucharadas, al mismo tiempo que decía con un suspiro de ilusión:

—¿Algo alimentará!

T... el gran diplomático francés, símbolo y espejo de diplomáticos, Maquiavelo de los maquiavelos, se moría. Su "último rey", el anodino e insulso L... F... llegó hasta la cabecera de su lecho en postrera muestra de real munificencia. —Ab... Sire, —gimíó el agonizante— esto es el Infierno... Y el ingenio soberano no pudo menos de decir:

—¿Ya?

M... de U... vasco universal, castellano de vocación, paradoja viva de España, fué interrogado en París por una dama, muy versada en última moda cultural.

—Dígame, Don Miguel; en España, ¿qué piensan las mujeres de Freud?...

Don Miguel, sin sacar del pecho su barbita de pájaro despertísimo, contestó de manera rotunda:

—¡Señora, en España, las mujeres son decentes!

M... "o el orador", alma y verbo de la Gran Revolución, se moría. Su cabeza de león indomable, cubierta de alborotada melena, y su rostro feo hasta lo sublime, se agitaba abrasada por la fiebre, postrera en acudir a consumir a aquel gran cuerpo albergue de una gran alma que ya había ardió tantas veces en la hoguera de los siete pecados capitales.

Tímidamente, el hermano menor del conde demócrata, se acercó con paso no muy seguro hasta el lecho del titán derribado. Un olor característico hizo incorporarse al moribundo, que increpó despreciativamente al visitante.

—¡Borracho!... ¡Borracho!...

El hermano se disculpó avergonzado.

—¿Qué quieres?... ¡Es el único vicio que me has dejado!...

El Rey Sargento, y su filósofo, dialogaban una fríasima tarde de invierno, confortablemente abrigados tras de uno de los altos balcones del elegante pabellón de Sans-Souci. El jardín nevado se extendía ante sus miradas. De pronto, un fraile descalzo cruzó a pie enjuto toda la larga avenida cubierta de hielo.

—Mire Su Majestad que si luego no hubiera Cielo... —murmuró el filósofo.

El rey, susurró a su vez. —¡Y si hubiera Infierno!...

Forma Tercera

Por ORFILA BARDESIO

URUGUAY, no padece la desdicha de las "poetisas". Algunas mujeres poetas dan perennidad a las letras uruguayas. Se las nombra: Delmira, María Eugenia... Nacidas para el canto, vivieron y murieron fuera de las fronteras de los hombres. Voces para ser oídas de lejos, están todavía encantando el horizonte de la poesía americana.

Orfila Bardesio ha iniciado su canción. Ayer, no más. De Orfila es esta metamorfosis que pertenece a un libro cuyo título podría ser *El parque de las formas*, que no satisface plenamente a la alucinada criatura de Montevideo.

"El Cisne", tercera en la teoría de formas, es una muestra del raro talento de Orfila Bardesio. Talento creador en el más profundo sentido de la palabra.

ENRIQUE AMORIM.

EL CISNE

I

CUANDO me desperté, el tallo de mi pecho era de plumas y mi raíz flotaba. Yo era un cisne: la nieve de los cisnes en mi cuerpo. Yo era un ramo de vuelos.

Y mi voz era suave, apenas tenía eco, la sombra de mi luz era de junco, mis dedos como el alba; la rosa de mi vientre de milia hierba de las plumas. El cesped de mi piel era de algas, [hojas: algas blancas extrañas; en la corola de mi rostro una tímida espina, y mi sombra era pálida, como si apenas existiera. No podía pensar, era reciente, en el río no pesaba mi cuerpo. Leves lirios de aire respiraba y carne de azucenas levantaba mi pico. Un pequeño crujido podía lastimarme. Y mi alma era suave como el aliento del silencio y las hojas me querían tocar.

II

HIENDO el aire, abro el éter, soy azul, todo azul. [lo lleve. El viento me despeina, me empuja, me hostiliza, me pide que Y las llamas del aire no me quemaran. Hierro y abro las nubes. Las arranco, las cambio de lugar, y las asusto. [con el pico. Sostengo al cielo en el espacio hasta que Dios despierta, y bajo a una pequeña gotita solitaria. Soy dueño de la luz; estoy perdido, yo rozo las estrellas con mis alas y escucho discutir las llamas de los astros. Encuentro flores raras que me miran y perfumes sentados en transparentes escaleras. Persigo a la distancia cansada de dejarse. Saludo a una paloma, ocupó el buco de su cuerpo en el aire; la estela de su vuelo me acaricia y me atrae. Arranco fuentes de lluvia con el pico y giro alrededor del arco iris. La tierra es una vasta pradera solitaria. El mar es una alfombra esclavizada, un sudario de agua.

Ob muerte, desde aquí yo te amo como a las fuentes que no hacen te amo como a una espiga que naciera de noche. [daño, Acaricio tu frente sin miedo ni piedad. Yo soy un cisne volando sobre el mundo, te abrazo con mis alas, Te mancho de alegría y de blanco, te sigo y me desbojo sobre ti, Sonríe sobre ti como si fuera eterno.

(Carrasco - Montevideo).

También la ciencia tiene su esquina de sorpresas.

Locos, Rebeldes, Bohemios y Maniáticos Diversos en la Historia de las Matemáticas

Por LUIS ALBERTO MURRAY

I

LOS argumentistas cinematográficos, los noveladores policiales, ciertos dibujantes de historietas para niños terribles suelen detenerse amorosamente en el tipo del sabio que enloquece y decide "exterminar la humanidad", hallando siempre horrible muerte a manos de su propio engendro, entre una frase sentenciosa de su ex condiscípulo ("El profesor N. fué un genio desprovisto de sentido moral") y el clásico beso del honesto ayudante y su novia, ambos de indudable sentido moral, pero más bien poco genio.

De niño llegué a creer como algo tácito que no había sabido que no se volviese loco, lo cual disminuyó considerablemente mi afición al estudio y me hizo mirar al mejor alumno de mi clase con cierta desconfianza, no exenta de envidia. Por cierto que necesité bastante tiempo para percatarme de mi error, terminando por pensar exactamente lo contrario: esto es, que ningún grande hombre de ciencia había perdido jamás el juicio, como no fuera al hablarse del movimiento continuo, de la cuadratura del círculo o del poco peligroso "rayo de la muerte".

Pero estaba escrito que había de rectificárse aún mi opinión. Pues hubo, en efecto, un sabio demente. Sólo que éste no se propuso la grosería de aniquilar la especie —cosa, por otra parte, de que se encarga ella misma—, sino que consagró a una labor mucho más interesante: consagróse a crear unos números...

Fuó el matemático alemán George Cantor.

A este eminente investigador se deben trabajos fundamentales sobre la teoría de conjuntos, que constituye la base misma de las matemáticas. Na die que tenga algo que ver con números deja de utilizar —muchas veces sin saberlo— elementos de origen cantoriano.

Y sin embargo el hombre estuvo loco, o fué siempre loco. No se sabe bien cómo fué a parar Cantor a una clínica psiquiátrica, pero lo cierto es que permaneció en ella durante unos tres años, abandonándola en 1897.

A los pocos meses de su salida publicó en los *Mathematische Annalen* una memoria sobre los números transfinitos o "Alef", primera letra del alfabeto hebreo. Estos números, creados por Cantor, produjeron una virtual revolución en los círculos científicos de todo el mundo. Tuvieron ardientes panegiristas; tuvieron también opositores de la talla de un Poincaré, lo que de todos modos significaba asimismo un honor; aún hoy se los discute, pero nadie duda ya de su eficacia en cuanto punto de partida. A muchos años de su publicación puede palparse la importancia de los números Alef en un juicio de F. Cajori (*A History of Mathematics*, página 400): "Esas investigaciones han jugado un papel conspicuo no solamente en la marcha

de las matemáticas hacia la exactitud lógica, sino también en la evolución de la filosofía".

Pero mientras los números iniciaban su agitada carrera, ¿qué había sido de George Cantor? ¿Gozaba al fin de la merecida tranquilidad?

No. Regresó al manicomio, estuvo en él unos cuantos años más que la primera vez y en él murió.

UN PELIGROSO AGITADOR.

PARIS, 1830. Los republicanos se alzan en armas contra Luis Felipe de Orleans. La represión es severísima; las cárceles resultan estrechas para contener a los millares y millares de opositores detenidos. Entre ellos se cuenta Evaristo Galois, de 19 años, alumno de la Escuela Normal Superior, que en su carácter de orador callejero ha conocido ya los calabozos reales. Reincidente, convicto y confeso, se le condena a seis meses de prisión.

El año anterior había sido aplazado en el examen de ingreso a la famosa Escuela Politécnica. Ciertamente, puede sospecharse —y hasta afirmarse— que por su orgullo, su irresponsabilidad, su desdén por los cánones de su tiempo fué Galois un mal estudiante; pero es de estricta justicia añadir que ello no le impidió ser un genio. Por otra parte, posteriormente se demostró que no debía haberse reprobado. En la resolución de un problema que condensaba lo fundamental de la prueba escrita Galois utilizó un método propio, muy diferente del que solía emplearse entonces, y su rutinario examinador no se detuvo a comprobar si el método en cuestión era o no bueno.

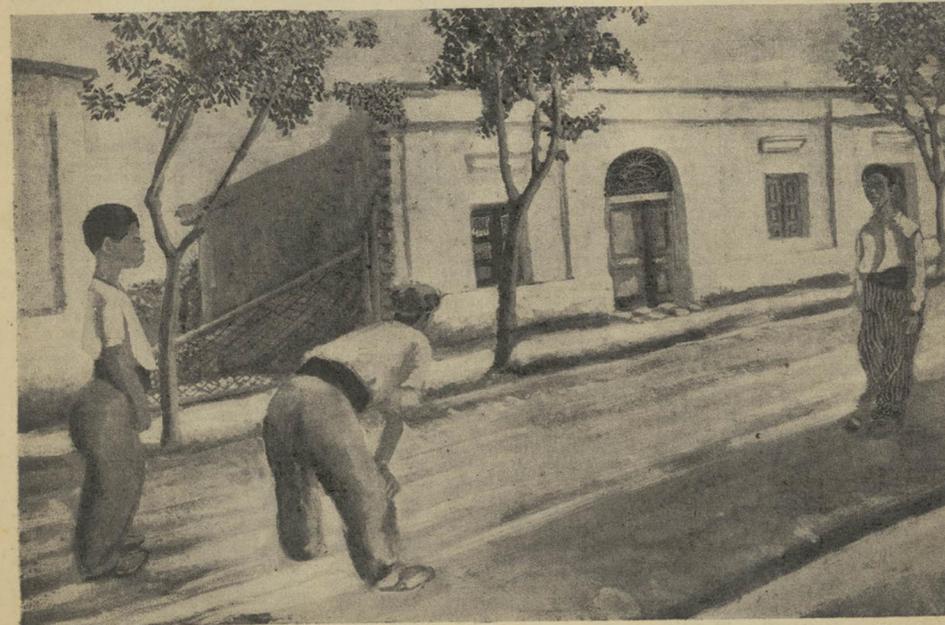
Poco se sabe de la vida del inquieto estudiante con anterioridad a la revolución. Poco, también, de la que llevó hasta el 30 de mayo de 1832, día en que cierta cuestión amorosa requirió el consabido terreno del honor, en donde Evaristo Galois, de 21 años, dejó de amenazar la estabilidad de la monarquía, con mucho menor duelo para la causa republicana que para la ciencia, que no ha cesado aún de llorarla.

Claro que lo antedicho no da, no puede dar una idea del relevante puesto que ocupa nuestro hombre en la historia de las matemáticas... Es que falta mencionar una circunstancia importante. El 29 de mayo, víspera de su muerte, envió a M. Augusto Chevallier, presidente de la Academia de Ciencias, una extensa carta en la que desarrollaba su teoría de las ecuaciones algebraicas. Esta tardó años en ser comprendida; al fin se impuso, y fué incorporada a lo más espiritual, a lo más alado, si cabe, de las matemáticas.

Evaristo Galois, de quien jamás se conocieron efígies ni retratos, tiene hoy un busto en el ostentoso vestíbulo de la Academia de Ciencias de París...



Charlie Chaplin y el bicho Ben Turpin, en una película grotesca de la casa Keystone



Clément Moreau

Por HORACIO COPPOLA (1)

HACE catorce días Clément Moreau me impuso el deber de amigo de acompañarlo en esta presentación de sus trabajos. El hombre que es Moreau es, para mí, la amistad humana como acto de fe. Mi amigo Moreau es nuestro amigo, es el amigo del hombre. La vida de cada uno de nosotros tiene, en su amistad, el apoyo de su fe. Él cree en nosotros y nos da nuestra fe misma; nuestra vida le debe su esperanza en nosotros. Yo le debo mi esperanza, yo le agradezco la exigencia de su fe. Estos días los he vivido en evocación constante de mi experiencia de amigo frente al mundo indisoluble de amistad, arte, espontaneidad y sencillez — que es la vida de Clément Moreau.

Si el arte es verdad elegida, si el artista es el hombre cuya razón de ser es expresar bellamente su verdad, las imágenes que él ofrece a nuestro espíritu serán para nosotros: naturaleza, como el río y la montaña, la llanura y el árbol. Serán imágenes hechas con tierra, de su materia, de su color; y hechas con sol, de su claridad, de su movimiento. Los colores de tierra y cielo que iluminan la vida del hombre, su hogar, su trabajo, son los elementos que las manos de artista de Moreau sorprenden en la naturaleza para comunicarnos su verdad.

La presencia del hombre en el paisaje, su hacer, sus movimientos, el sentido de las cosas que lo rodean y participan de la vida humana, son los objetos que Moreau elige para comunicarnos belleza. La naturaleza humana es la manera de su sentir profundo. Y su vida no es vida si no puede darnos la verdad humana que siente fluir en lo interior de su ser. Cuando va al campo, yo diría que las imágenes verdaderas y bellas las recoge para nosotros. Por ley de generosidad esencial la naturaleza y el arte nos hablan; comunican verdad a nuestro ser, y el hombre toma esa gracia ofrecida sin dudar de que es para él. El hombre en el campo siente la compañía del universo. Y Moreau tiene el gesto preciso que traza los perfiles de la imagen con sentido universal. La vieja criolla sentada frente a su rancho está frente al horizonte, su rancho es la verdad del hombre con raíces en el universo. Su mirada no encuentra sino el horizonte, que no es ni límite ni frontera y si la imagen viva del infinito. Su mirada puede correr en redondo desde los cuatro frentes del rancho y el movimiento de sus ojos dicen su libertad y su humilde posesión de todo el mundo. Ella y su rancho están en el centro del mundo infinito, porque la tierra y el cielo son infinitos.

El viejo criollo sentado, con sus activas manos en reposo sobre sus rodillas, es el hombre que hace de ese lugar en la tierra el centro de su vida.

Moreau presenta estudios, fragmentos de su arte. Nos da fragmentos de su mundo. Cuando Moreau haga de un estudio de éstos un cuadro definitivo, nos dará más de su mundo, pero no podrá agregar ni verdad ni belleza mejores. El estudio es ya expresión profunda de ese mundo suyo.

Los hombres que construyen el techo de

paja del rancho cumplen un acto puro de unión con la tierra. Sus manos toman de la misma tierra los elementos y los ordenan con sabiduría, con movimientos de miles de años en su perfección.

La criolla sobre el catre trabaja y juega al mismo tiempo al hacer los cigarrillos de chala; su hija está sobre el suelo, hilando. Moreau nos acerca a sus movimientos, a sus formas, a su ritmo. Nos entrega imágenes de la vida y son como momentos de una danza sorprendida.

Este trabajo del artista es el acto más libre del hombre. No hay un arte, sino infinitas maneras de arte, infinitas maneras de elegir

verdad, infinitas maneras de expresarla. El arte es una manifestación de vida, y la manera de expresar de Moreau es, como su vida, sencilla, espontánea y apasionada. Su arte es lo que mejor sabe hacer, y su perfección nos crea la sensación de vida inmediata, crea la inquietud que nos hace reconocer la presencia de la vida. J. R. J. dice: Sencillo: lo conseguido con los menos elementos; es decir, lo neto, lo apuntado, lo sintético, lo justo. Espontáneo: lo que surge por sí mismo. Arte espontáneo, pero no por eso menos sometido a espolso por la conciencia. Es el sólo arte: lo espontáneo sometido a lo consciente. Moreau es apasionado. J. R. J. dice: Lo que indica pasión, indica conocimiento — amor, indiferencia, odio —; concentración en el objeto o sujeto de la pasión; y por lo tanto, exactitud, en la personificación o la descripción; esto es, perfección; esto es, sencillez y espontaneidad.

(1) De la conferencia que en la inauguración de la exposición de pinturas que celebra Clément Moreau en la Biblioteca Popular de Barracas, pronunció Horacio Coppola el día 4 de diciembre.



"FLORES" EN LA GALERIA FANNING

Por JORGE ROMERO BREST

CUADRO de flores en la Galería Fanning: flores líricas, trágicas, sentimentales, austeras, decorativas. Un mismo tema — ¿será necesario justificarlo? — no se comprende que es modo de remover los dormidos apetitos de los espectadores de pintura, — que no impide la aparición de las más variadas actitudes estéticas, encarnadas en obras de diferente valor, pero dentro de una jerarquía de calidad nada común. Feliz idea, pues, la de Luisa Fanning, no sólo por esa calidad aludida, sino porque ha permitido realizar una pequeña cruzada por la dignificación del tema de la flor.

El tema de la flor parecería el menos rico en posibilidades de expresión; parecería arrastrar inexorablemente al artista por las corrientes de la pintura *pompier*; pero estos cuadros, debidos a un selecto grupo de pintores, prueban que la flor — a pesar de su raigambre naturalista y romántica — puede ser tema de expresión moderna.

Lo que importa es descubrir la actitud del artista frente al mundo. A veces la flor en la tela no tiene más justificación que la de su propia presencia, materia y forma plenas de sensualidad y de esa suave emoción cutánea que sabe producir. Ahí están las rosas de Colmeiro, jugando en armonía de contraste con el verde de los tallos, aisladas, "casi naturales", en una atmósfera de irrealidad que una violenta faja de amarillo se encarga de subrayar. Parece que sólo le interesara la presencia misma de las flores, sin que nada trascendente justifique la imagen plástica, y así es en verdad. Si alguna sugestión producen es la que proviene de la excitación de la sensibilidad superficial. Hay raíces sentimentales comunes, empero, en las flores de Colmeiro. No así en las flores de Dominguez Neyra, que también actúan por presencia, pero no para despertar escondidas reminiscencias de pasión, sino para crear una rutilante atmósfera de color. Por distintos caminos, la misma concepción immanente.

Otras veces, la flor en la tela es un vehículo, que sirve para expresar, o bien la intensa sentimentalidad individual — la flor aislada de su mundo —, o bien la emoción cósmica, universal — la flor, como el hombre, sumergida en su mundo —. Vehículo de expresión romántica, aunque admita los más variados matices.

En el cuadro de Victoria, las flores se sumergen en una atmósfera de sugestión pictórica sentimental, perdiendo toda individualidad, ya que apenas son reconocibles. Señala él el punto algado de la pintura "sensible", en la que la forma amenaza deshacerse en el color y éste en el claro-oscuro. Por debajo de esa estructura misteriosa e insalvable se descubre, empero, un ritmo lineal, mórbido, que compone al ramo y lo relaciona con el vaso que lo contiene; pero es la riquísima modulación de los tonos la que se expresa, tan rica que podría creerse en el peligro de una brisa que borrara las armonías y dejara el papel blanco, inexpressivo.

La flor es vehículo para Victoria, vehículo de contorno estrecho, aunque pareciera extenderse hasta los confines del misterio; también lo es para Daneri, que no se siente cómodo con sus flores y su jarro de cristal, quizás porque su mundo se estructura con objetos más humanos que las flores.

Otro grupo de pintores prefiere ubicar la flor en su mundo, el de la naturaleza o el del hombre, en un esfuerzo de expresión cósmica que supere al individualismo, sin dejar de ser romántico. En el cuadro de Jorge Larco, flores y florero, paredes, mesa y atmósfera, parecen constituir un todo uniforme; mas, los objetos inanimados se subordinan a las flores, ya que todos parecen tener sus caracteres de elegancia, de refinamiento sensible y de perfume. Se presiente en el mundo que crean estas flores, el juego entre la sensualidad de

las formas esencialmente humanas — los tallos se mueven con ritmo humano — y la evocación de sobrenaturalidad que aquellas implican. Acuarela de magnífica factura la de Larco. También Orlando Pierri ubica sus flores solitarias en un ambiente de sugestión romántica — son tallos más que flores, que se agitan con la timidez de las adolescentes — pero, tanto en la dosificación máxima de paisaje, de valorización no muy precisa, como en la pequeña figura de mujer que se agita en último plano, se nota cómo traiciona su tema y aparece un atisbo de su dramatismo creador de mundos fantásticos.

Juan Carlos Castagnino ubica la flor del cardo, vulgar y campesina, en el campo no menos vulgar y campesino. Pero, el tema corriente, vulgar, con el pájaro como centinela, cobra extraña sugestión por el refinamiento de su paleta. Si se quiere comprender qué significa la expresión "dignidad del color", compendíase a través del verde personalísimo del tallo de la flor. Si le falta profundidad es porque el dibujo de las formas es sólo aproximativo. También Nina Haebler es fina y sensible, pero su expresión es incierta, y el secreto del misterio que produce la pintura como la que ella se propone, es que la incertidumbre sólo sea aparente.

No es un pretexto, aunque podría parecerlo, la inclusión de una azucena roja en la composición de Raquel Forner, en la que aparecen, además, los elementos ya habituales de sus cuadros; no es un pretexto y si un vehículo, con toda la pujanza de su naturalismo ofensivo, hasta en las gotas de agua que caen como lágrimas, vehículo de afirmación optimista quizás, ya que la tragedia de muerte y de desolación puede producir la flor roja de la vida, o de refirmitación de su pesimismo habitual, ya que la flor sin raíces se agostará en la sangre de los hombres. La técnica madura de Raquel Forner permite al crítico desentenderse de las menudas observaciones y atacar la compleja tarea de comprender su mensaje poético.

Victor Pissarro, con su pintura varonil, llena de arranques espontáneos, presenta a la flor y al mismo tiempo la utiliza como vehículo de su expresión. Todo está dicho en su tela con claridad: jarrón, flores, fondo. La materia es pastosa, sugestiva, sus formas son personales y evocadoras, su color es sobrio y expresivo. No renuncia a "representar", menos aún a "expresar". Hace ya años que murió Victor Pissarro; todavía, y por siempre, su pintura nos revela el maestro que fué.

Otras veces, la flor en la tela es sólo un pretexto, el tema trampolín para saltar al mundo de las armonías decorativas, que escapan a toda sugestión humana individual, o para penetrar en un mundo de coherencia espiritual, hecho de relaciones infinitas entre las cosas, donde se sitúa, si no lo perfecto, lo perfectible.

Falta en ellos amor por la flor y predomina un subyugante amor por el arte: así, los cuadros de Butler, Soldi, Batlle Planas, del Prete, Basaldúa, para quienes la flor es un pretexto de armonías, casi sobrehumanas podría decirse, que los ubican en el campo de la pura expresión. Los primeros, con sus características definidas a lo largo de años de labor, logran armonías decorativas, brillantes y sugestivas las de Butler, graciosas y elegantes las de Soldi, de caligrafía rítmica menuda las de Batlle Planas; pero son Del Prete y Basaldúa los que se destacan, a mi juicio. En Del Prete no sólo hay riqueza de color, de empaque, de elegancia, de refinamiento formal; hay, sobre todo, juventud, exaltación, verba irrefrenable; hay un artista que se entrega como jugando a la orgía muy sería de crear.

Entre sus rosas verdes, rojas y blancas, con sus manchas de amarillo y azul — juego osado de complementarios — y el perfil pálido y

(Continúa en la pág. 6)



Manuel Colmeiro



J. Batlle Planas



Juan Del Prete



Héctor Basaldúa

LIBROS Y AUTORES

Dos Libros de Versos

por LORENZO VARELA

"Solo en el tiempo", por González Carbalho. (1)

LO que importa, de un poeta contemporáneo, para un crítico ocasional como yo, que renuncia de antemano a la imparcialidad, a esa sobria y mesurada enumeración de aciertos o de errores en que descansa la imparcialidad común, es lo que pregunta o lo que responde, o su pregunta y respuesta a la vez, su canción. Y dice González Carbalho: "En la más honda tierra excavé, minero que no el metal precioso busca, sino la voz que le responde". Perdido en el tiempo, en esa madeja cruel de las horas y los años, con la que se va tejiendo la muerte hasta que nos viste del todo, Carbalho afirma sus sentidos, y por entre el pasajero y mudable de las rutas engañosas, busca aquella eternidad perdida que en la infancia dejó en él inconfundibles señales de existencia. De una manera o de otra en un poeta no termina la infancia cuando lo ordena la fisiología: esto sólo acontece cuando el poeta lo es sólo por afición gástrica, o por choicez prematura, como sucede en tantos casos conocidos. Si el mito, si la voz del agua y la escultura de la llama, y la canción del árbol, y el lenguaje del tiempo siguen alimentando la fantasía y sosteniendo el alma del hombre, es que también la infancia, esa edad superior del alma — en la que coinciden, cuando el hombre la recupera, madurez y verdor —, alienta bajo las cicatrices implacables que dejan en nosotros el sol y las estrellas cada día, con su puñal de sombras.

Solo en el tiempo, más por hacer frente a su desamparo con valentía que para dar gozo a su soberbia, sabiendo que en esa soledad coincide cada hombre con su prójimo hasta que se conquista — o se pierde — el derecho a la comunión, Carbalho invoca el oculto rumor de la vida, la escondida respuesta a nuestras ansias, y gana en el curso de la canción el mercedío fresco, la tierna gracia que las musas entregan al que en ningún trance, ni siquiera en la noche más oscura, dejó de creer arrebatadamente en su amorosa claridad, en su dulce, sereno, maternal, venerable cielo estrellado, en el que cada nombre está "despierto como en la edad dichosa de la vida".

(1) Ed. Losada. Buenos Aires, 1943.

"Transitable cristal", por Eduardo González Lanuza. (1)

SERÍA difícil encontrar un título que con más exactitud que este diese legítimo nombre al último libro del poeta. No es sólo la transparencia, la condición que da camino a la mirada para que traspase las cosas, sino aquella otra que hace de los cuerpos mismos camino como de aire, transitable. Transitable y transparente, no túnel, ni mina, ni nada que tenga materia ajena a nuestra vocación mágica de caminar entre ella, viéndola y viendose de sus alrededores y horizontes, apodrándose de su inexpresable misterio, haciendo que en ella coincida, por una revelación de la conciencia, su luz y obscuridad en una sola cifra exacta como la frase de un pájaro. Este es el cristal, salvado de las propiedades limitadoras de los restantes cuerpos, que buscaba el alquimista loco y genial, y que, cuando ya lo tenía atrapado, se le partió en añicos porque según la leyenda un solo soplo de vanidad basta para desbarcar el encanto, para enturbiar el milagro del tránsito y de la transparencia.

Rara vez se ve en el cristal perfecto de Lanuza la presión a que tuvo que someter los materiales para alcanzar su fin, y cuando así sucede, la gracia de las fórmulas, la maestría del cálculo, la reverencia ante el misterio, nos contagian y nos hacen compartir sus tormentos y sus goces hasta llegar al final de la experiencia victoriosa. Claros y limpios metales usó el poeta para labrar sus palabras, lisas, seguras, en las que sólo la desnudez de pensamiento cubre de sentido su destino, dándoles una rara intensidad expresiva. Veréis aquí el oficio, ese llamado, hondo, dramático oficio del poeta a solas con la palabra, en lucha enardecida, noble y tenaz, con sus mil brazos, hasta dominarla y hacer que obtenga su plena libertad, su riguroso albedrío, su aire carcelero. De ahí que se sienta la presencia física de cada palabra en cada uno de los poemas de Lanuza, a veces con una mirada burlante, cortante, otras con la faz y la sonrisa como trazadas al son de la cítara más lejana, amorosa y llena de paisaje embebido.

(1) Sur. Buenos Aires, 1943.

sin ser popular ni comprendida por los críticos, fué admirada por los poetas y los otros pintores belgas. Describe en su pintura el mar de Ostende, los peces, las caracolas, los cielos, los barcos, los techos de esa ciudad y los tipos populares. Su pintura profundamente lírica y tierna tiene a veces un tono descreído y satírico. Sus pasiones están más que en ninguna otra obra suya reflejadas en sus grabados. Ensor ha escrito páginas sutiles de crítica de arte y escribió además divertidas obras de guiño como "La Gamme d'amour", con decorados y música suya y "Trois semaines a l'academie", que es una crítica de los profesores de Bellas Artes y del academicismo.

En 1889 "La Plume" de París dedicó un número extraordinario en su homenaje y fueron colaboradores de ese número entre muchos Maeterlinck, Constant Meunier, Emile Verhaeren, y en 1922 Gregoire Le Roy le dedicó un magnífico libro en el que estudia su vida y su obra.

Julio E. Payró dedicó a este pintor belga, que murió hace poco más de un año en su país invadido, una bella monografía, en la que demuestra conocimiento hondo de la obra de Ensor, que estudia, al mismo tiempo que realiza un cariñoso retrato de este artista cuya alta historia moral debe ser ejemplo para todos.

L. S.

CANTOS Y LEYENDAS BRASILEÑAS.

Por Newton Freitas, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1943.

Toda la gracia panteista del folklóre brasileño está recogida en este precioso tomo de leyendas que acaba de publicar la Editorial Poseidón.

Newton Freitas, escritor brasileño que reside entre nosotros, viene desde hace años divulgando en nuestro idioma las riquezas folklóricas del Brasil, una de las más interesantes de América, realizando con ello una espléndida labor apreciable por muchos conceptos pero sobre todo porque descubre al resto del continente con follores muy variados y de orígenes muy distintos, un mundo imaginativo casi totalmente desconocido, riquísimo, y de una gran belleza.

Newton Freitas al realizar este trabajo se detiene mucho más en darnos a conocer aquellas leyendas que se distinguen por su alto valor artístico que las que, siendo profundamente originales, son menos bellas e importan más desde el punto de vista científico. En el prólogo realiza un acabado examen de los estudios folklóricos de su país desde los primeros libros de los viajeros extranjeros y el nacimiento de dichos estudios en el siglo XIX hasta los actuales cultivadores. Analiza la diversidad de los temas destacando aquellos que se refieren a elementos cósmicos, como la tierra, el fuego, las aguas, los mares, las nubes. Las leyendas son en gran parte de Brandao de Amorim, de Mello de Moraes y del mismo Newton Freitas. De Mello de Moraes es casi toda la primera parte, dedicada a descripción de costumbres y en esta primera parte está intercalada una notable crónica de Newton Freitas: "La Plaza Once". La segunda parte es de leyendas propiamente dichas.

La traducción del portugués fué hecha por Lorenzo Varela, con el rigor y belleza que se exige para esta labor. La dedicatoria del libro constituye una bella página de Newton Freitas.

Merecerían nota aparte los dibujos de Noemia, finamente delicados pero con esa fuerza popular lírica que se necesitaba para ilustrar este libro, su línea graciosa juega en las páginas y tiene la riqueza panteista de las mismas leyendas. El libro está ejemplarmente presentado.

L. S.

OBRA COMPLETA DE RAFAEL BARRETT.

Editorial Americana, Buenos Aires, 1943.

Está bien que se haya reunido, como se ha hecho, en un hermoso volumen la obra dispersa en libros y periódicos de Rafael Barrett. Súpese con ello la elegante despreocupación de un hombre incapaz de todo narcisismo, hasta de ese disculpable narcisismo que consiste en cuidar y organizar la propia producción literaria.

Y es que para Barrett esta producción no ocupaba el centro de su vida, sino que era algo accidental, el medio que las circunstancias y la vocación le deparaban para expresar una personalidad que, llena de fuego y de inteligencia, tal como se refleja en sus páginas, hubiera bien podido verse por otros caminos diferentes, sin detrimento de su fisonomía.

Lo que presta valor a la prosa nerviosa y bellísima de este hombre es, ante todo, la evidencia que de él mismo ofrece: transparente uno de esos caracteres apasionados, donde se reúne la acuidad mental con una especie de altivez que, en definitiva, no es sino de fens, de una sensibilidad demasiado delicada, demasiado tierna para el inevitable roce con el mundo. Toda su violencia es un creerse con irritación, tratando de compensar el desnivel entre las blandas exigencias de su alma y las realidades exteriores. Por eso, a pesar de su acurado vigor, su estilo tiene algo de temblorosa indefensión, que conmueve y despierta inmediata simpatía. Pues, en verdad, el protagonista del "Dolor Paraguayo" — descrito, sin embargo, en términos de cruel objetividad —, del dolor porteño, del dolor universal, es él, Barrett mismo.

F. A.

JAMES ENSOR. Por Julio E. Payró, Editorial Poseidón. Bs. Aires, 1943.

Por primera vez aparece en castellano una monografía sobre uno de los más extraordinarios pintores europeos contemporáneos realizada con singular acierto por un escritor y crítico de la calidad de Julio E. Payró.

James Ensor nació en Ostende, una ciudad de pescadores, marineros y agentes comerciales, que había de marcar su sello en la novelaría de su pintura. A los 17 años abandona la Academia y comienza a realizar algunos óleos, como "El lamparero", "Música rusa" y "La colorista", que le consagraron. Un gran poeta belga Verhaeren, panegirista de Ensor aseguró: "El nacimiento de su talento fué como una explosión. De un golpe...".

La visión y la moral de Ensor quizá nacieron de sus escritores predilectos, Cervantes, Rabelais, Poe, Balzac. Fue precursor de los futuristas con "El catáclismo", grabado de 1885 y de los surrealistas con "Insectos singulares" de 1888. El marcó su influencia en los artistas de su generación y su personalidad violenta, independiente, de una extraordinaria fuerza creadora y lírica,

lectura es casi una manera de revivir momentos semi olvidados. Por otra parte, a pesar de ser una novela hecha con personajes existentes, conocidos en gran parte, tiene el don poético, objetivo, de hacernos seguir el curso de los diferentes destinos que en ella se trazan con la misma pasión, el mismo interés, la misma distancia, a pesar de la proximidad odiosa de las personas y de los hechos, que si tratara de cosas sucedidas hace largo tiempo, de cosas no actuales. Y que aún nos negamos, como medio defensivo, para salvarnos de un recuerdo que trazaría toda nuestra capacidad de vivir, aún nos resistimos a creer que el nazismo siga existiendo, siga devorando destinos, siga manchando las playas y las praderas del mundo.

La presentación del libro es noble, y la versión, de Pedro de Olazábal, correcta.

L. V.

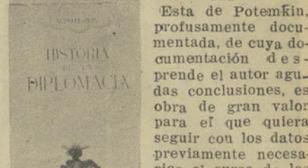
CLEMENTE CIMORRA. El Cante Jondo, origen y realidad folklórica. Editorial Schapire, Buenos Aires.

Clemente Cimorra, escritor de vena fácil y abundante, trata en este libro de un tema de castiza pasión, al cual se da apasionadamente, como los buenos aficionados — y él lo es —, sin tíbeos ni crítica erudita, que aquí no hace falta, para hacernos su elogio y levantar un poco el velo que cubre su historia ilustre de siglos y más viva hoy que nunca, pese a los mercachifles sacrilegos — así lo creen sus fanáticos, y el autor con ellos —, que pretenden malbaratarlo desvirtuando lo alto y lo hondo — "jondo" — de su auricularia. Contra estos y por él se ha escrito esta breve, ilustradora y amena guía, en la que si no falta nada, tampoco sobra, que une a las virtudes de su información clara y justa el fervor, elocuentemente por lo sincero, que fluye de la verborrosidad — casi siempre justificada —, que es una de las características de la vital idiosincrasia del autor.

Verborrosidad y pasión, alcurria y "jondura" del cante dieron como resultado este libro, cuya aparición reconozcemos hoy como necesaria. La radio, los "coimas" para familias (?), los "recitadores" (?) de la "poesía" (?), "flamenco" (?), "andaluz" (??) "Garciloroquizado" (??), necesitaban que alguien recordara lo que el "cante" es y que estamos todos a punto de olvidar. De esto en primer lugar, y de otras muchas sugerencias y recuerdos somos, pues, deudores a Clemente Cimorra, cuya pluma incansablemente es un ejemplo de vocación laboriosa digno de recordación para tanto autor de obras de minoría criticadas antes que escritas.

J. F.

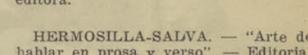
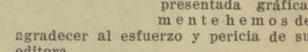
Una historia de la diplomacia hecha con rigor y con inteligencia es algo más que una versión de una de las ramas de la historia general del hombre. En ella han de converger, fatalmente, las diferentes causas de los fenómenos históricos más influyentes en los destinos de la humanidad.



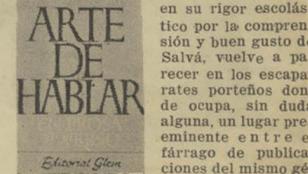
Esta de Potemkin, profusamente documentada, de cuya documentación desprende el autor agudas conclusiones, es obra de gran valor para el que quiera seguir con los datos previamente necesarios el curso de los mas actuales acontecimientos de la política mundial, y entender el juego de fuerzas, diversas, encontradas, poderosas, que reflejan su energía y su acción en los acontecimientos internacionales.

La Editorial Lautaro, una de las que con más salud moral y mejor disposición de ánimo está editando obras de valor actual y vivo, nos ofrece esta preciosa obra en un bien cuidado tomo de sus colecciones.

Rainer María Rilke. — Rodin. — Editorial "El Ateneo", Buenos Aires. — Rilke, el alto lirico alemán, devoto fielgrá, de la "dulce Francia", fué por eso mismo el cronista apasionado de Augusto Rodin, último gran poeta de la piedra soñada como al. ma. Todo Rilke y mucho de Rodin, se nos da en este estudio ya clásico, cuya redacción cuidada, es plépidamente acompañada gráficamente por hermosas de su editora.



HERMOSILLA-SALVA. — "Arte de hablar en prosa y verso". — Editorial Glem. Buenos Aires. — El viejo tratado retórico de Hermosilla, dulcificado en su rigor escolástico por la comprensión y buen gusto de Salva, vuelve a parecer en los escaparates porteños donde ocupa, sin duda alguna, un lugar preeminente entre el farrago de publicaciones del mismo género ahora tan de moda. Frío, olímpico, nutrido de una estética en desuso, que garantiza lo inofensivo de su prédica, es este arte de hablar, utilísimo para el estudiante o el escritor. Allí está todo, y aunque no haya que hacer caso de ello, su conocimiento es imprescindible para el que pretenda participar del mundo del negocio literario. La retórica no hace poetas ni escritores, pero la generación espontánea de estos últimos no es tampoco tan común que nos evite su total conocimiento, fiados en el favor de las musas, menos fáciles de conquistar que lo que muchos autodiadictos se creen.



Correctamente traducida en la "Serie Romántica", de la Editorial Nova, acaba de aparecer la famosa novela corta, "El lunar de Mme. de Compadour", del gran poeta francés Alfréd Musset. Pocas obras del romántismo amable habrá tan graciosas, sensibiles, delicadas, y llenas de suave humor, de dulce ironía, como esta de Musset, el gran poeta del amor tal como se lo entendía en su época, y como se lo entiende, a pesar de todo, en todas las épocas.

Como todo lo publicado en esta ya nutrida "Serie Romántica", el encantador relato de Musset aparece presentado con la finura, el cuidado, la gracia que tienen todos los libros de "Nova".

La figura de Juan Pablo Echagüe es ya suficientemente conocida. Su obra le hizo acreedor a la más amplia estimación general. En esta nueva obra, que edita la Editorial Losada, Juan Pablo Echagüe nos revela una vez más sus dotes de escritor, en páginas llenas de erudición y de agudeza, que comunican al lector su concentrado, su denso cavilar.

Al saludar la aparición de este interesante libro, cumplimos con un grato deber. Queremos señalar que con "Enfoques Intelectuales" se enriquece ya la extensa serie de libros de autores argentinos, publicados por la Editorial Losada.



La cordial acogida que dispensó el público a la extraordinaria obra de difusión de la cultura brasileña que viene realizando Newton Freitas, se verá confirmada nuevamente por este extraordinario conjunto de leyendas, que bajo el título de "Amazonia", ha publicado la editorial Nova en su bella colección "Mar Dulce". Los mitos elementales, la voz telúrica de una gran, primitiva y hermosa tierra: la brasileña, constituyen el tema del volumen, seleccionado y prologado por Newton Freitas. La traducción del portugués, debida a Luis M. Baudizzone, perfecta. Abundantes viñetas de Carybé ilustran las páginas de esta excepcional edición. En ellas, el pintor argentino, en el que tanto arraigo tiene el paisaje brasileño, nos da toda la gracia, terrenal, fuerte, jugosa, que contienen los mitos y leyendas recogidos en "Amazonia".

J. F.

EDICIONES PROGRESO Y CULTURA

MAIPU 441 — BUENOS AIRES

LOS HERMANOS DE NAPOLES. Por Franz Werfel. Esta obra del austro autor, con su ambiente de familia italiana, con la emigración de los tres hijos del conservatorio D. Domenico Pascarella a Sudamérica, ha de repercutir profundamente en el público lector latinoamericano, que encontrará en la historia tan maravillosamente contada de los siete miembros de esa familia algo de su propio destino, revivirá las tragedias y alegrías de una época pasada "del canto y de la ley". Precio, m/arg. \$ 8,50

AMOR Y MUERTE EN BALI. Por Vicki Baum. Novela pasional que describe la vida virgen, llena de sacrificios y dulzuras naturales, alternados con la ingenuidad y los engaños del mundo civilizado. Todo se desarrolla sobre la isla tropical de Bali. Dos tomos. Precio m/arg. \$ 12-

LOS SIETE CONTRA REEVES. Por Richard Aldington. En este libro escrito en un lenguaje animado y acertado, Aldington marca las debilidades de la clase media burguesa con admirable agudeza de criterio e incomparable sentido humorístico. Precio, m/arg. \$ 7,50

ELIE FAURE. Historia del Arte. Tomo primero: Arte Antiguo. Traducción de Margarita Nelken. Editorial Poseidón, Buenos Aires.

La Editorial Poseidón, al acometer la impresión de una nueva edición de la Historia del Arte, de Elie Faure, pone una vez más a prueba sus fuerzas en una empresa tan ardua como preñada de responsabilidad. Tanto tipográficamente como por la calidad del material gráfico y bondad de la ilustración, tan cuidadosa y expertamente seleccionada, son otras tantas garantías de lo airosamente que con gran sencillez las extraordinarias dificultades que el intento llevaba aparejado consiga e índice del mercedío éxito que ha de gozar su aparición.

Con respecto al texto, para aquellos que no lo conozcan, el sólo nombre del crítico, tan lleno de fervor por todos los temas de que trata con su pluma de auténtico escritor, ha de bastar para merecer el interés del más indolente e indiferente de los lectores. Elie Faure ni es un erudito ni un cicerone, sino un escritor que sabe del valor que adquieren las cosas por el mero hecho de decir las sinceramente. En un primer prólogo, "que no retira o rehace porque representa un instante de sí mismo, y por lo tanto ya no le pertenecen", justifica la esencia de su crítica lírica, al recordarnos la pasión de Michelet, la grandeza poética de Bandéaire y el alma de artista de Taine, soportes y justificación de la perennidad de los juicios de aquellos, pese a la erudición de los arqueólogos o la documentación de los ratones de biblioteca. La intención de los artistas está por encima de las inertes enumeraciones de los sabihones, cuya niñez y sordera les impide sentir el relieve del bulto escultórico o en la ilusión tridimensional del lienzo. Elie Faure no quiere hacernos pensar: sólo quiere que aprendamos a sentir, para lo cual nos invita a que profusemos con él en esa nueva religión de la belleza, de la cual es uno de los más fervientes fanáticos y eficaces predicadores. Al llevarnos a sentir con la frente y al obligarnos a pensar con el corazón.

J. F.

IMPRENTA LOPEZ

Grandes Talleres Gráficos

PERU 666 • BUENOS AIRES
TELÉFONOS: 33, AVENIDA 2981-2-3

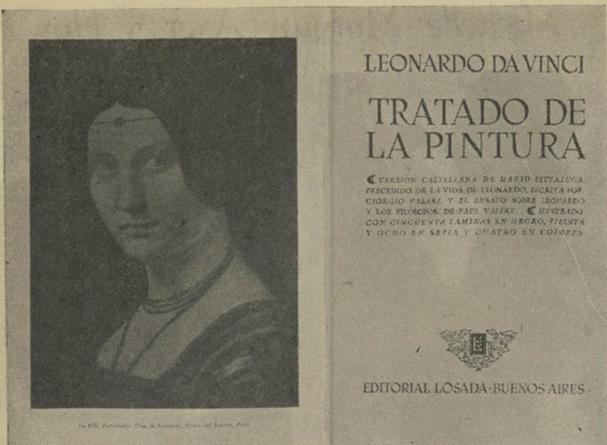
"Flores" en la...

(Viene de la pag. 5)

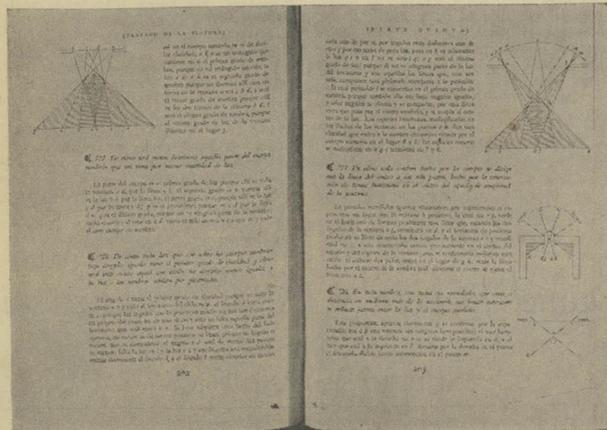
plano de una mujer, se adviene el choque entre el mundo de la sensualidad y la plenitud vital y el de la madura reflexión? ¿Metáfora, se dirá? Es posible, pero ella, surgiendo de las formas creadas, expresa mejor que la mera exposición del concepto, lo que va ganando este exquisito artista nuestro: el equilibrio de su vitalidad extrema — sensibilidad exacerbada en la punta de sus pinceles — con la más dura reflexión, que también es creadora.

Los gladiolos de Basaldúa han perdido su individualidad formal, quizás hasta la tonal que les es propia: forman una masa única, en la que vibran los elementos de color, de exquisita precisión en los grises tan infinitamente expresivos y personales, de vibrante y foliolónica acentuación en el juego de una alta melodía de rojos planos y una baja melodía de modulación exquisita del rosa. Basaldúa no es romántico, ni tampoco es naturalista; si no fuera por el retórico paño arrollado al pie del florero, nada podría entorpecer la pureza de su mensaje purista.

La más importante organización en Sudamérica, al servicio del libro.



Frontispicio y lámina de la edición de Losada



Dos páginas centrales del libro de Leonardo

EL ARTE EN LA EDICION TRATADO DE LA PINTURA (1)

HACE más de diez años un escritor francés escribió para un diario de Buenos Aires una crónica sobre las ilustraciones de Picasso a las 'Metamorfosis' de Ovidio, y recogía, para sus lectores, estas palabras del mismo Picasso que ilustraban la teoría que exponía: 'Hemos tenido la época de los Ballets Rusos, tendremos probablemente ahora la época de las grandes ediciones'.

gieron desde entonces, el mismo cuidado que las ediciones de minoría y de un número reducidísimo de ejemplares. En esta lucha, encendido en medio de ella, participó en Milán Atilio Rossi, que en 'Campo Gráfico' de su ciudad, como aquí en Buenos Aires en 'Excelsior' y 'Argentina Gráfica', defendió y teorizó sobre los nuevos ideales en la imprenta. En 'Campo Gráfico', el núcleo más joven de Milán era sucesor, en inquietud al menos, ya que no en las teorías, de 'Risorgimento Gráfico' de Raffaello Bertieri y trataba de orientar la 'Scuola del libro', que había fundado al iniciarse el siglo Fumagalli, y que formó numerosos técnicos que enaltecieron el arte del libro en Italia, la patria de los Bodoni, y Aldo, aportando a este renacimiento del libro europeo numerosas innovaciones. Empresas de este país, como la casa Nebiolo, de Turín, crearon nuevos caracteres siguiendo el viejo estilo del siglo XVI, o fundiendo nuevos dibujos de tipos, de técnicos actuales.

vos aprecian la vida de trabajo constante, de estimación del propio oficio, de los artesanos de los viejos gremios. Del trabajo concentrado de artesano y de las propias condiciones de pintor hace por Atilio Rossi. Cada libro tiene para él una nueva secreta regla que manifiesta y una dificultad técnica vencida y que es el testimonio de su sensibilidad de artista. Se puede decir, y no es que se pueda sino que se debe decir, que Atilio Rossi ha renovado totalmente la industria tipográfica del libro en la Argentina. Ha creado para editoriales de Buenos Aires, como Espasa Calpe S. A. y Losada S. A., nuevos tipos de libros, estructurando colecciones y consiguiendo para la industria del libro argentino una altura no conseguida hasta entonces. Colecciones como 'La Pajarita de Papel', 'Las grandes novelas de nuestra época', 'Biblioteca Contemporánea', etc., son, a nuestro juicio, ejemplos de lo que afirmamos. Los grandes libros dirigidos técnicamente por él, como 'La Cultura del Renacimiento en Italia', por Burckhardt, 'La Poesía Medieval Española', por Dámaso Alonso, confirman su gran oficio de creador del libro y su sensibilidad de artista. Rossi es, además, uno de los grandes divulgadores de los problemas de las artes gráficas en este país, como lo había sido en Italia, y por medio de artículos, ensayos y conferencias colaboró en múltiples publicaciones y en distintos actos. Su personalidad se confirma definitivamente para nosotros con la publicación del 'Tratado de la Pintura', de Leonardo de Vinci, por la Editorial Losada S. A., a la que Atilio Rossi dedicó su mayor esfuerzo. En este libro se aprecia al lado del rigor matemático de la

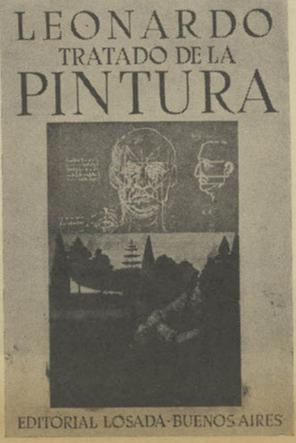
composición — el mismo rigor en la construcción de las páginas que tienen en su estructura los cuadros de Leonardo — las fórmulas matemáticas de Fra Luca Pacioli, el amigo del mismo Leonardo — la justa impresión de todo el libro y toda la armonía de los elementos utilizados, ilustraciones, fórmulas geométricas, viñetas, etc. Todo lo que interviene en la creación del libro desde su composición hasta el último detalle de la encuadernación ha sido cuidadosamente estudiado. Para la composición usó Rossi tipos de la misma familia, para el texto el Granjón, para los subtítulos la bastardilla del Garamond y el mismo dibujó las letras de los títulos siguiendo el estilo sereno de las capitulares romanas. En la tapa se destaca, impresa en oro sobre tela blanca, la espléndida marca de la escuela de Leonardo. La sobrecubierta está magníficamente realizada y es sin duda una de las más conseguidas entre las hechas por el mismo Rossi. En este libro se puede asegurar que el pintor Atilio Rossi ha realizado sobre toda una acabada interpretación plástica del 'Tratado de la Pintura', ya que tuvo tanto que ver en esta edición la sabiduría del oficio tipográfico, como sus cualidades de pintor. Este libro, hecho sobre reglas clásicas, es el homenaje de la Editorial Losada S. A. y de Atilio Rossi a una de las obras más bellas del mundo y al extraordinario pintor del Renacimiento. Atilio Rossi fue auxiliado en su extraordinaria labor por el trabajo de la Imprenta López, una de las grandes imprentas americanas que auténticamente están al servicio del libro y que más se han distinguido por la calidad de sus ediciones, mereciendo por su labor el homenaje de todos los amantes de los

NOTICIAS DE ARTE de ESTADOS UNIDOS

Se lleva a cabo actualmente en el 'New Art Circle' (Círculo de Arte Nuevo) una exposición de Paul Klee compuesta de veinticuatro cuadros fechados entre 1910 y 1939. Están expuestas allí muchas de las acuarelas de este hábil y delicado fantaseador así como alguno de sus cuadros más académicos realizados durante los años de su formación y algún otro inesperadamente realista como 'Bay of Mazzaro' (La Bahía de Mazzaro) de 1924. Son típicos de Klee, en la integración poética de título y pintura 'Softly Moving Garden' y 'Perpendicular to the Waves'. Los precios de venta de esta exposición oscilan entre 200 y 1.500 dólares. En la galería Rosenberg se exhiben veintitrés cuadros representativos de ciento cincuenta años de tendencias francesas y americanas: En primer lugar un paisaje por George Michel (1763-1843); luego 'Etretra' de Courbet, y pinturas de los jefes del movimiento innovador francés, incluyen: 'Banquet' de Cézanne, y el notable retrato doble de Manet 'M. Hoschede e Hija'. Entre los del año 1921 domina Picasso y dos caprichosas ilustraciones de Chagall. Los precios fijados son desde 900 a 3.000 dólares.

utiliza como símbolo de las predicciones de Nostradamus, quien afirmó que la aparición de los monstruos presagiaba siempre el comienzo de una guerra. Se exhiben actualmente en el Young Museum de San Francisco, las obras de un soldado y artista de la República Española, Luis Quintanilla. Este artista llegó a los Estados Unidos para realizar cinco frescos en la Feria Mundial de Nueva York con temas de la España leal. Antes que pudiera retornar a su patria se impuso el régimen de Franco y en consecuencia Quintanilla se quedó en América. La exposición incluye los bosquejos de estos frescos y su trabajo realizado desde entonces. En 'Art of this Century', se expone uno de los cuadros en que Chirico, se muestra en todo el misterio y la melancolía de sus primeros trabajos. Se titula 'La calle'. También se exhiben de él numerosos cuadros pertenecientes a eclécticos pero todos correspondientes a la primera época de este pintor.

Xavier González demuestra ser en su exposición retrospectiva de la Galería Norluyt uno de los artistas más versátiles, pues sus óleos y aguafuertes recorren toda la gama de las estancias marcados entre 50 y 300 dólares. La pintura francesa se halla representada en la Galería Durand-Ruel por un gran pastel de Degas, 'Femme au Tub', cuadro de hermosísimas líneas, digno ejemplo del trabajo de este artista que merece por sí solo la visita a la galería. Además hay expuestos excelentes cuadros, en especial óleos, de Picasso, Sisley, Monet, Bouidin, Redon, Derain, Renoir y otros. El 'Art Institute of Chicago' acaba de adquirir recientemente el cuadro de Salvador Dalí 'Inventiones del Monstruo' ('Inventions of the Monster'), pintado en 1937. Esta obra es típica de la inventiva de este artista. Está compuesta con materiales fantásticos — mujeres-caballos, una jirafa flameante, un angelgato, etc. — que el artista



Sobrecubierta del Tratado de la Pintura

bellos libros. Don Juan López, el jefe de correctores de la imprenta, un entusiasta trabajador que ama su propio oficio, contribuyó con su experiencia veterana al cuidado de la edición. Y Teodoro Becú cooperó con su exquisita sensibilidad de bibliófilo. LUIS SEGANE.

(1) Editorial Losada, S. A. Bs. Aires, 1943.

ENCUADERNACIONES DE LUJO LIBROS ESPECIALES PARA PREMIOS Y REGALOS. Includes titles like 'Ubailes, R. — Boleando chibamigos', 'T. Mann. — (Premio Nobel de Literatura)', 'E. Larreta. — Zogolbi', etc.

EDITORIAL NOVA OFRECE UNA CUIDADA Y SELECCIONADA Serie Romántica DE LOS MEJORES AUTORES UNIVERSALES TOMOS PUBLICADOS: LA BOHEMIA GALANTE, de Gerardo de Nerval. DIA DE DIFUNTOS y otros artículos políticos y sociales, de Mariano José de Larra. ADOLFO, de Benjamin Constant. HERNANI, de Victor Hugo. EL LUNAR DE MADAME POMPADOUR, de Alfredo de Musset. 3 pesos el ejemplar. Editorial NOVA U. T. 34 - 8698 AVENIDA DE MAYO 878 - 4º

Acaban de Aparecer ELIE FAURE EL ARTE ANTIGUO Volumen I de los cinco de que consta esta Historia del Arte, que encierra la más sugerente y fecunda historia, no ya del arte, sino del hombre mismo. 356 pág. 204 grabados en negro. 4 en color. Encuadernado en tela \$ 22.00. JULIO E. PAYRO JAMES ENSOR Primera monografía en castellano sobre el gran artista belga. 72 pág. 46 grabados en negro. 2 en color. Encuadernado \$ 7.00. NEWTON FREITAS CANTOS Y LEYENDAS BRASILEÑAS Las canciones, fiestas, leyendas, las tradiciones brasileñas dentro de un libro. 296 pág. 18 dibujos de Noemia. Encuadernado en tela \$ 8.00. JOHN FAULKNER ALGODON DE A DOLAR Oita Town, con estirpe de fundador de pueblos, realiza con el aire sencillo y candoroso de los héroes mitológicos la hazaña de hacer surgir algodones de la nada. 372 pág. Encuadernado \$ 6.00. PIDA estos libros a las buenas librerías o a PERU 973 EDITORIAL POSEIDON BUENOS AIRES

COLABORACION EN PORTUGUES

Uma Exposição e um Concerto

Por NEWTON FREITAS

SAGITARIO reúne em sua volta um grupo de artistas. Mantem a inquietação desperta trazida de fora, de outras terras, e revive a existente aqui. Busca ver dentro, e busca expandir a graça dos melhores elementos intelectuais, artistas, em suas vitrines coloridas em em seu salão-pequeno, mescla de biblioteca e atelier.

Inaugura Sagitario pacientemente, todas as semanas uma "tertulia", como dizem aqui literaria e artística. A semana passada coube a Grete Stern expor suas fotografias pelas paredes acolhedoras do atelier. Alianhadas suas cabeças parecia uma fileira de degolados de gesso, brancos e puros em seus pescoços de pedra. Grete se compraz em alinhar mortos-vivos, procurando na máscara humana as rugas mais profundas, as barbas mais despontadas e os poros mais húmidos. De barro-poroso estavam feitas aquelas amostras de gente, porque se sentia jogar humidade por entre a pele branca ou amarelada das suas cabeças cortadas.

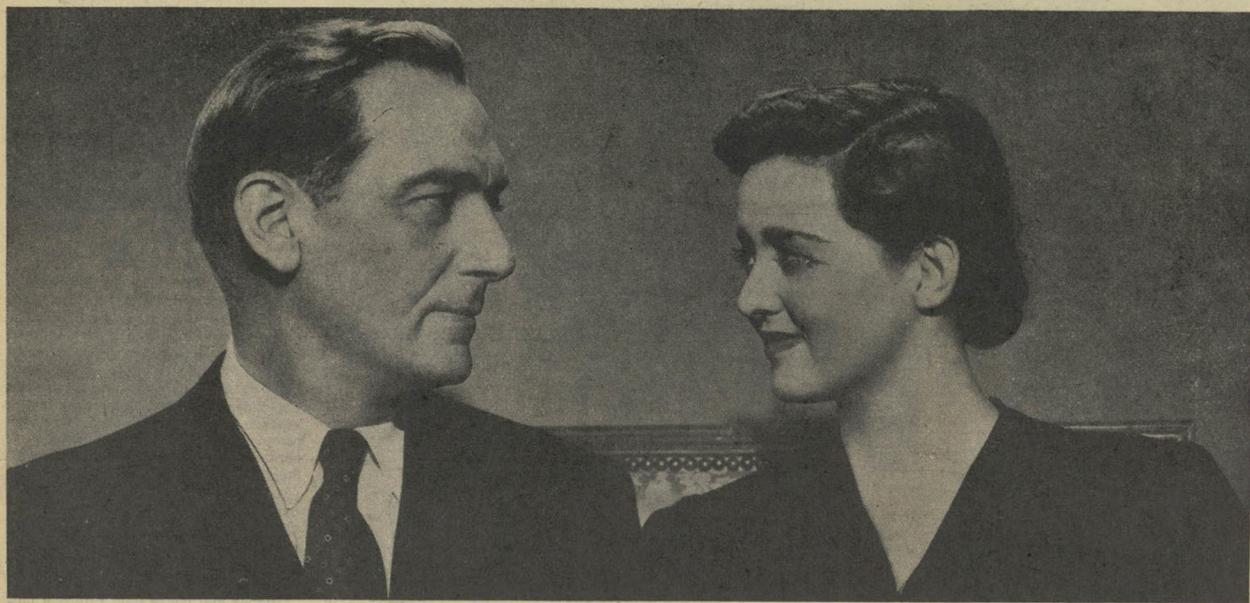
Parece que houve uma intensão uniformizante nas fotografias escolhidas para esta nova amostra de Grete: os tipos se assemelham em suas formas de olhar e de pensar. São todos filhos de uma mesma inspiração, como personagens de romance criados pela mesma imaginação. A cabeça dura de homem está ligado "internamente" com a cabeça despenteada e alegre daquela menina. O riso infantil e a intensão masculina não se destroem pela presença. Ao contrário, se unem porque são filhos de uma mesma intensão.

A certeza que dá Grete aos seus personagens é espantosa, incisiva, cortante. Ela vê o que naturalmente a maioria não pode ver, atada a velhos preconceitos plásticos tomando a fotografia como uma arte alambiçada, feita de cera mole, cores apagadas e retoques minuciosos. As fotografias estavam sempre, para o retratado, como um espelho embaçado para a verdade. A natureza refletida em cuidados extremos, em superfície pouco polidas, mas veladamente "bonitas". Isto: "bonitas". Nenhuma palavra serve melhor para qualificar as fotografias, em sua grande maioria, do que "bonitas". Be-las, jamais.

Bonita era a menina em seu branco traje de lã. Comunhão. Bonita era o bebê recém-nascido, entre brancas rendas de batizado. Bonita era a noiva, bonita o noivo, bonitos pais, mães, avós, regatos, flores, casas e florestas. Nada era feio, nada era triste, nada era chocante. Jamais porem a beleza atingira seu ponto máximo. Nem o paieto, nem o dramático, nem o tragico. O poder de fixar imagens estava tão associado ao desejo de adornar, como por pomitos alambiçados, que ninguém se lembrava que a vida estourava por outros poros e guardava brancos cabelos e rugas veneráveis para a posteridade. Nunca me esquecerei de uma fotografia muito difundida de Toscanini. A cara é lisa (com seus 70 anos), os cabelos podem ser de prata, mas de prata dourada, tão lisos e tão brilhantes como os de uma "platinum blond". Os olhos estão abertos sem rugas, e a boca se fecha sobre dentes ferozes. Todo um Toscanini revigorado a retoques, tingido, pintado, ridiculizado finalmente como uma velha cocotte tentando enganar a si e aos demais. Imagino a verdade de Toscanini através de uma fotografia de Grete, com as veias da testa que se incham quando rege, e os olhos que se abrem em chamas quando vibra em acordes patéticos. É pois a direção da fotografia que interessa sobretudo nesta exposição: os retratos de Mary Steward se destacam sobre os demais pela sua cabeça de romana, seus cabelos em trança negra e seus olhos duros e fixos num ponto longínquo. Também a cabeça de menina Lili Berni é poética e puro, levantando-se entre um pensamento e outro. O auto retrato de Grete é sombrio apesar das palmeiras alegres que lhe sombreiam o rosto. Dir-se-ia que ela se busca e não se encontra; quer rir e faz pensar...

Primeiramente o sr. Arturo Serrano. Plaja falou sobre os concertistas, falou em voz pausada, como quem numa reunião íntima conversa amavelmente com amigos diletos. Seu tom era tão espontâneo que dava a impressão que os concertistas não estavam presentes. Depois, a sra. Maria Teresa León, perto do piano, entre o auditorio, foi comentando as Paganas, as "Romanescas", as fantasias. E o calor que fazia nesta celebre tarde de dezembro ia desaparecendo. As notas claras saltavam do piano dedilhado por Daniel Devoto, e as vibrações sonoras enchiam o salão de Sagitario. Foram desfilar: Luis Millan, Alonso de Mudarra, Enrique de Valderrabano, Diego Písaor, Juan Vázquez... A sra. Dora Berdichevsky alternava com Daniel Devoto, e sua voz clara, pura, nos transportava. Deu-se então a inversão dos valores físicos. O calor que deveria aumentar com as vibrações dos instrumentos vocais e de corda, foise abrandando. Apesar da sala estar repleta quando as ultimas notas de "De Antequera sale el moro" de Cristóbal de Morales, se extinguiram já se respirava com mais profundidade. Lorenzo Varela disse então algumas palavras expressivas sobre os dois ultimos livros editados por Edición de "Pleamar" e Rafael Alberti recitou poemas de Fray Luis de León e Federico García Lorca, extraídos dos dois luxuosos livros daquela novel editora. Estava terminado o recital. Sagitario fechou as portas e lá fora caía um vento quente, vindo de terra mourisca. Para atraz habiam ficado "claros y frescos rios". "Triste estava el rey David."

RETABLO

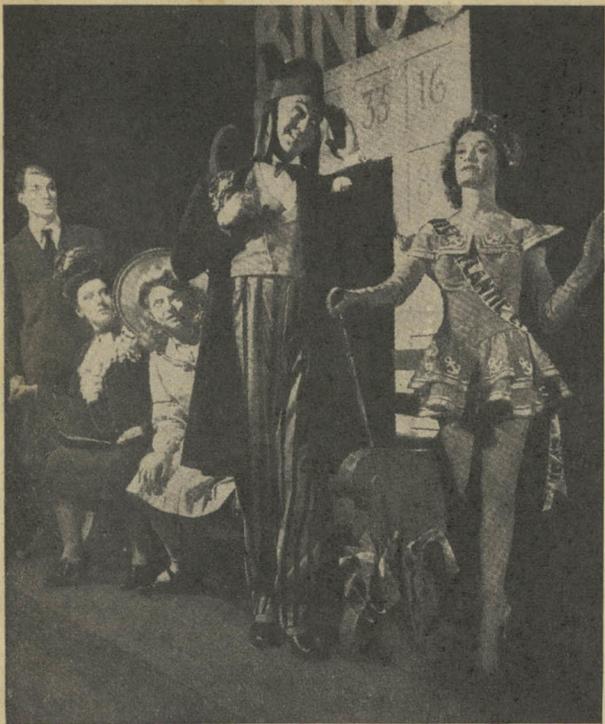


Escena de "Cita en el Rhin", con Bette Davis y Paul Lukas



Otra escena de "Cita en el Rhin", film que ha suscitado opuestos comentarios. El argumento, uno más en la larga serie necesaria de la propaganda de guerra, no es lo más importante, como es natural. La dirección, discreta, bien intencionada, descuidada-

do "detalles". ¿Por qué son siempre tontos los nazis en el cine? Y Bette Davis es aquí, como siempre, la gran actriz dramática, dueña de sus varios recursos, fina, inquietadora, cuyo talento se ha hecho ya indiscutible en el transcurso de su rica actuación



En Estados Unidos, durante la representación de "La piel de nuestros dientes": Larry Hugo en el papel de Henry, Viola Frayne en la Sra. Antrobus, Frances Hefflin en Gladys, Conrad Nagel en el Sr. Antrobus y Miriam Hopkins en Sabina. Miriam Hopkins, como tantos grandes actores de cine, dedica parte de su actividad de intérprete al buen teatro, que, cada día se ve más claro, no es enemigo ni víctima del buen cinematógrafo



Otelo enfrenta a Casio en la escena de la riña entre los ebrios, en la representación de Otelo dada por el Teatro Guild, de Nueva York, montada por R. E. Jones. Margaret Webster ha refundido en dos actos la obra y ha reunido en torno a Otelo de Paul Robeson a José Ferrer en Iago, Uta Hagen en Desdémona, Edith King en Bianca y James Monks en Casio

TEATRO EXPERIMENTAL

Por
ARTURO CUADRADO



"La larga comida de Navidad"

Al Teatro Experimental "Espondeo" le debemos una de las más importantes jornadas teatrales de la actual temporada.

Asumir esta importancia es grave responsabilidad, ya que el ejercicio del arte no es puro juego ni caprichoso deporte.

El fundamental error de esta agrupación, como de otras similares, es esconder su fisonomía bajo el nombre de "experimental".

El Teatro es algo tan perfecto, tan matemáticamente justo, que no puede estar sujeto a ninguna clase de malabarismos. Son demasiados siglos de trabajo, de actividad, de estudio, para que aún se intente inventar un problema en donde todos los problemas han sido ya resueltos. Las cosas admirables del teatro son eternamente vivas; las muertas bien muertas están.

Muchos dogmas del teatro fueron renovados. Muchas normas académicas trastocadas. Muchos estilos cambiados. Algunas veces se oyó también la palabra revolución. Los escenarios fueron campos de batalla, no solamente de la idea sino de la forma de representación.

Y por encima de todo quedó el teatro activo, desde las gradas de piedra al aire, en la noche, o en los rincones de los "corrales" de las villas.

Años más tarde tuvimos que padecerle en las salas tapizadas. Ahí sigue aún. Y sigue luchando con ejemplar heroísmo en una de las más nobles profesiones, con sus actores, con sus directores, con sus animadores, todos soldados en defensa de un arte que nunca morirá.

Nada más justo y beneficioso que los grupos renovadores, las admirables minorías, las actividades de cámara o club, lo titulado "experimental". Pero nada más conveniente que reducir estas actividades a su gran intento, es decir, a "experimentar" sobre uno mismo sin tener que hacer sufrir al público. Al público que alegremente

entra a ver, a admirar, a sentir, y se encuentra con balbuceos innecesarios, con actores de afición, con voces no maduras, con escenografías y luces no estudiadas desde el balcón en donde está el pueblo, único juez cuando es espectador.

Se crea una natural confusión, todo está bajo un signo demasiado intelectual, con fundamentos plásticos resueltos a espaldas de la platea. Y el hombre puro, ingenuo, espectador normal, crea que esto es el teatro... y no vuelve jamás al teatro.

Los más perfectos teatros de "experimental" se hacían en los salones privados. Así se permitió Valle Inclán ser disparatado actor en el famoso "Mirlo Blanco". Pero jamás ante el público que paga y exige.

El teatro de Thornton Wilder no necesita tampoco estar sujeto a lo "experimental". Es demasiado teatro viejo, ya, para nuestra época. La lástima es que las compañías profesionales lo desprecien y no lo representen. (El fracaso de Wilder en el Politheama fué debido a factores ajenos al teatro).

De ahí sale la importancia y la virtud de "Espondeo". De ahí le debemos una famosa noche de teatro. Y de ahí también nuestro aplauso. (Lo que decimos sobre la condición "experimental" no lo diríamos si solamente se tratase de uno... pero son demasiados).

"La larga comida de Navidad" tuvo momentos buenos de interpretación. Obra difícil, sorteó escollos con gran valentía. Los actores hicieron demasiado ante el grandioso mensaje de Wilder. Y dentro de su "experimento" de actores han estado correctos; la perfección solamente la logró una de las actrices que puede ser una extraordinaria revelación artística. Para ello, que no olvide que el teatro es profesión a la que hay que entregar la vida entera.

A Wally Zemer, a Saulo Benavente, al público, gracias por la brillante jornada.

Michelle Morgan Ayer y Hoy



He aquí la Michelle Morgan de ayer, de París, del mundo. Una boina y un impermeable inconfundibles. Y asomándole a los ojos ese sueño apasionado, hondo, que hizo de ella la actriz de los grandes films: en "La Tormenta", con Charles Boyer; en "Amanece"—último mensaje del mejor cine europeo— con Jean Gabin. No tenía más adorno que su hermosa cabellera, su frente serena, los armoniosos ángulos de su rostro. Y aquella transparencia de la mirada, siempre ensoñadora, siempre fuente de amor.

Y la Michelle Morgan de Hollywood. Su cara, aprisionada en

ofensivos, que hacen tabla rasa de todas las caras. ¿Qué difícil es ver en el cine americano una cara natural, con aliento humano, con perfección de alma. ¡A su lado, un galán de la serie última al que el deporte por el deporte le ha convertido la cara en espejo no del alma sino de los músculos. De ayer a hoy parecen haber pasado siglos y no de progreso sino de retroceso. El artificio yanqui nos va deshaciendo las grandes figuras entre homenajes de cremas y lujos de nuevo rico. Michelle Morgan no era una trágica, era tan sólo —que difícil es ser eso— una figura capaz de despertar poéticas resonancias. ¿Volverá a serlo nuevamente?

Daniel Devoto y Dora Berdichewski

Por
ARTURO SERRANO PLAJA

(Fragmento de la disertación que hizo el conocido escritor sobre las dos prestigiosas figuras, presentándolas durante el concierto de violistas españoles que éstos ofrecieron recientemente).

"Ya desde el año treinta, cuando comenzó a estudiar con Perceval, el actual director del Conservatorio de Mendoza —alumnado este que Devoto reivindica con lealtad y reverencia sostenida—, su vocación musical se va realizando en dos direcciones paralelas: la propia de creación y aquella de investigación y serio conocimiento de las más difíciles tradiciones musicales. Es decir, se va realizando. Producto de esa realización son una serie de conciertos-conferencias en los cuales difunde y populariza —sin "vulgarizar", entendámonos— en Rosario, Santa Fe, Tucumán, Córdoba y Buenos Aires; también lo son publicaciones de vivo comentario y estudio de la música y de la poesía medieval, de los cancioneros y romanceros así como la conferencia dada en 1942, en Tucumán, sobre *Monodía lírica en el siglo XIII*, es decir, sobre la música no eclesiástica, ilustrada con treinta ejemplos armonizados por él mismo. Noble resultado de ese trabajo continuo será su *Diccionario musical medieval español* que incluirá una compilación de glosarios con estudios relativos a los instrumentos, sonidos, etc., a que se refiere el título, y del cual la primera entrega, sobre Berceo, aparecerá el año que viene en la *Revista de Filología Hispánica*.



Daniel Devoto

recientemente publicado, el *Libro de las fábulas*, son otros tantos títulos de obras suyas."

"Pero ni quiero ni puedo eludir una alusión de otro orden cual es aquella que me nace en mi condición de español en América. Porque con Daniel Devoto está aquí, viva y presente, por encima de la torpe estulticia de discursos amanerados, lo mejor de la tradición española: quiero decir: americana. Por ello, mi agradecimiento y mi orgullo al referirme a Devoto.

Con respecto a Dora Berdichewski, a cuya voz es inútil que yo aluda, puesto que vais a oírlo y vais a ver lo que significa, quiero también decir algunas palabras. Esto es: su gracia, su talento musical, exigen que se digan aquí algunas palabras.

Titulada en la Facultad de Filosofía y Letras como profesora y aun con diploma de honor, ya estáis viendo que tampoco se trata aquí de solo una voz sino de toda educación y toda una sensibilidad, si especialmente dotada, singularmente disciplinada en amplios estudios de carácter que bien pueden decirse humanísticos. Musicalmente, su iniciación la realiza con el maestro Zecca, iniciación que completa actualmente con Jane Bathori, la ilustre cantante francesa con quien ella y Devoto tienen a orgullo trabajar.

Un dato permite darse cuenta cabal de sus antecedentes: la última vez que Toscanini estuvo en Buenos Aires, Dora Berdichewski fué seleccionada para actuar en el coro extraordinario que había de cantar en el Colón, bajo la dirección de aquel maestro. Dirigiendo el maestro Wolf, cantó las *Beatus Dei*, de César Franck, en calidad de solista; posteriormente ha dado varios conciertos en el Instituto Francés de Estudios Superiores acompañada por Jane Bathori y asimismo, como concertista, ha cantado en Montevideo. Pero si es esa su actividad que podríamos llamar propia, no se ha limitado a ella, y así, acompañando a Devoto en la serie de conciertos-conferencias por el interior a que antes aludí, Dora Berdichewski se ha mostrado la colaboradora incansable del infatigable y joven compositor argentino. Ambos —junto con Jorge Payn y Marta Maille integrando el *Circo Devoto*, como se llama este conjunto que dirige el compositor a quien hoy celebramos— han llevado generosamente a todos los rincones de su país lo que ellos pueden y saben dar. En qué consiste y cómo hay que valorarlo, ahora mismo tenéis ocasión de juzgar por vosotros mismos sin que sea necesario mi modesto elogio."



Dora Berdichewski

Asimismo, ha realizado, realiza y realizará, se podría decir, otros estudios cual el llevado a efecto con respecto a los cancioneros tradicionales españoles: desde el de Pérel al de Singler. Del mismo modo ha surgido lo que da lugar a este concierto. Pero antes de hablar de él quiero referirme por más que sea de pasada, a otras actividades de Daniel Devoto.

Porque antes he dicho que todo esto, no es más, en cierto modo, que cumplimiento de una vocación creadora, que es lo que, en último o en primer término, según se mire, califica a su autor. Como compositor musical, en los *Conciertos de la Nueva Música*, que dirige Juan Carlos Paz, ha estrenado una pieza suya titulada *Emblemas*, con textos de Oliverio Girondo. Suya es, igualmente, otra canción, *Solange*, con texto de E. Keller. Y suyas son diversas composiciones de música de cámara con poemas de diversos autores como Rafael Alberti y otros. Como poeta, tampoco esos veintisiete años desdican la fecundidad ni la vocación de Daniel Devoto. *Tres canciones*, *Aire dolido*, *Las Elegias de Empalme*, *El Arquero* y *las Torres*, *Tres Canciones de la Azotea*, y,

Shirley Avenburg

—"Shirley Avenburg es una bailarina moderna, cuyo arte entronca con las más puras raíces del arte clásico de la danza". — Eso nos dijeron y así fué en la tarde del día 13, en el Teatro del Pueblo.

Quien como Shirley Avenburg bailó el "Sherzo", de la sonata op. 28 de Beethoven y la "Liberación" de Khatchatourian, es fundamentalmente una gran creadora de la danza.

Extraordinaria coreógrafa, su trabajo tiene interpretaciones llenas de novedad, audacia y originalidad.

Fué admirablemente secundada por el gran maestro Oresteas Castronuovo.

