



# CAFES Y TES EL CHANA

Todos saben desde el  
Obrero al Intelectual que  
los Cafés más puros son



## EL CHANA

Por selección de sus Granos.

PIDALOS

A SU  
ALMACENERO

**Una gran casa de películas;**  
**FOX - film de la Argentina S. A.**

Sucursal Montevideo

Representante; José M. Sánchez



**EN EL TEATRO 18 DE JUNIO**

**ESCUCHE LA VOZ DE LA PRUDENCIA  
PIENSE EN EL PORVENIR**

Ahorre un poco todos los meses, para tener un fondo de reserva que podrá utilizar cuando las circunstancias lo requieran.

**DEPOSITE SUS ECONOMIAS EN EL**

**BANCO POPULAR DEL URUGUAY**

**FUNDADO EN JULIO DE 1902**

**CASA CENTRAL**  
25 de Mayo 402  
esq. Zabala

**AGENCIAS:** N.º 1 (GOES)  
N.º 2 (UNION)  
N.º 3 (PASO MOLINO)

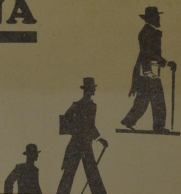
Av. Gral. Flores N. 2381  
Av. 8 de Octubre N. 3914  
Av. Agraciada N. 4113

**NOVELA DE**  
**MANUEL ACOSTA Y LARA**

**Editorial Monteverde**

# CAFES Y TES EL CHANA

Todos saben desde el  
Obrero al Intelectual que  
los Cafés más puros son



PIDALOS

A SU  
ALMACENERO



**Una gran casa de películas;**  
**FOX - film de la Argentina S. A.**

Sucursal Montevideo

Representante; José M. Sánchez

**EN EL TEATRO 18 DE JULIO**



Se realizan, siempre,  
espectáculos de selección.

**Globos de Papel**

**NOVELA DE**

**MANUEL ACOSTA Y LARA**

**Editorial Monteverde**

# Círculo de Bellas Artes

**Avda. 18 de Julio 1085**

Clases de Dibujo, Pintura, Escultura  
y Pintura Decorativa.

Todos los días hábiles desde Marzo a Diciembre

Clases en Anatomía Artística.

Bachiller Sr. Victor Escardó Berlán.

Clases de Historia del Arte.

Sr. Sebastián Viviani.

DE MAÑANA (Clases mixtas de 9 a 11 y 30)

Dibujo y Escultura:

Prof. Severino Pose

Pintura Decorativa:

Prof. Guillermo Laborde

DE TARDE (Clase para Señoritas de 14 y 30 a 17)

Dibujos y Pintura:

Prof. Domingo Bazzurro

DE NOCHE (Clases mixtas de 20 a 22 y 30)

Dibujo y Pintura:

Prof. Guillermo Laborde

Dibujo y Escultura:

Prof. Severino Pose



inscribase en la Secretaría  
del Círculo de Bellas Artes  
Avda. 18 de Julio 1085

# A. I. A. P. E.

( SECCION URUGUAYA )

AGRUPACION DE INTELLECTUALES:  
ARTISTAS, PERIODISTAS y ESCRITORES

## Comisión Directiva

Presidente: Dr. A. M. Grampone

Srio. General: Juvenal Ortiz Saralegui

Srio. de Interior: Cipriano S. Vitoreira

Srio. de Exterior: Dra. Clotilde Luisi

Tesorero: Gisleno Aguirre

Vocal: Julio J. Casal

• Francisco L. Antiazarán

• Carlos Benvenuto

• Roberto Ibañez

• Dr. G. García Moyano

• Montiel Ballesteros

Dirección Postal e Telefónica:

**Ateneo, Plaza Libertad 1157**

**MONTEVIDEO**

## Por el Teatro Solis

**Desfilan los mejores conjuntos de**

**arte, nacionales y extranjeros.**

**Parfumerie ROGER & GALLET de Paris**

**Societe Anonyme au capital de 20.000.000 de francs**

Polvos Anthea

Rouge para los labios

Crema de Jabón

Pasta dentífrica

Negro Persan

Shampooing liquido

«Tenax»

Agua de Quinina

Agua de Colonia

Perfumes

Extractos

Crema «Delicia» y «Amena»

Etc., etc.

**EN VENTA EN TODAS LAS TIENDAS, FARMACIAS, Etc.**

**BIRABEN & Cie. Importadores**

**Calle URUGUAY, 899**

**MONTEVIDEO**



**MAMILLA**

**«LA ESTANZUELA»**

**CIACCA Hnos.**

La casa de las especialidades

**CANELONES, esquina VICTORIA**

**U. T. E. 42159**

Compañía de Aguas Corrientes de Montevideo Ltda.



**Vista aérea del establecimiento de la Compañía  
en Santa Lucía**

## BANCO ISRAELITA DEL URUGUAY

**Realiza toda clase de operaciones bancarias,  
ofreciendo las condiciones más ventajosas.**

CONSULTENOS:

**Casa Central:**

**JOSE L. TERRA 2528**

**Sucursales:**

**S O R I A N O 8 3 4**



Dirección Bernardo Glícksman

¿Quiere ver las  
mejores películas  
en la mejor sala?

Concurra al

**RADIO CITY**

Ibicuy 1269

Télefono: 88188

**AUTOMOVILES**

**CHRYSLER**

Calidad y distinguida apariencia bajo  
un nombre bien conocido y respetado.

Producto notable de una de las Com-  
pañías más poderosas del mundo, en  
la industria automotriz.

**TRAVIESO & LESTIDO**

**IMPORTADORES EXCLUSIVOS**

**Av. 18 de JULIO 952 y RIO BRANCO**

AMBIENTE UNICO EN MONTEVIDEO



Moderno salón Café-Lechería en Av. 18 de Julio esq. Yí - Teléfono 2-63-17

Las sucursales **CONAPROLE** son el sitio ideal para encontrarse con sus amigos a toda hora, tanto por el excelente servicio brindado al público como por el ambiente distinguido de sus modernos salones. —



Confitería - Tortas - Masas - Bombonería  
Cremas Heladas - Cassatas - Quesos Cremas Gru-  
yere Pasteurizados - Manteca - Dulce de Leche

Cooperativa Nacional de Productores de Leche

Usinas en Montevideo: Magallanes 1871 y San Fructuoso 974 - Teléfono 4-48-81

**Beba Vd.==**  
**Agua Mineral**

**S**  
**A**  
**L**  
**U**  
**S**

**La Mejor Aguade Mesa**

FOTO GRABADOS

Luci



CLISES · TRICROMIAS · FOTOCROMOS

JUNCAL 1475

U.T.€. 8-14 65

ELECTROLUX

ASPIRADORAS Y ENCERADORAS

JUNCAL, 1382

U.T.E. 8 61 65



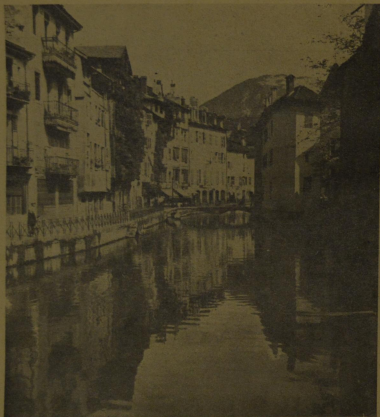
**Aún Queda**

# **LA URUGUAYA**

**PARA CALZAR BIEN**


**U R U G U A Y 9 8 3**

**EN LINEA DE SUPERACION CONSTANTE**



## FRANCIA, PAIS IDEAL DE TURISMO

El único donde se encuentran a la vez **costas** tan diferentes  
**macizos montañosos** tan diversos de aspecto

El más rico en **recuerdos artísticos**:  
Castillos, Hoteles, Catedrales, Monumentos antiguos, etc. 

☆☆☆

**París**, en fin, el **corazón de Francia**  
encanta por su ordenanza, su lujo, la animación  
de sus barrios elegantes o pintorescos.

Por informes dirigirse a:

**NAVIFRANCE, S. A.**

"FRANCE"

(Services Nationaux du Tourisme)

Teléfono: 8-41-33

MONTEVIDEO: 25 de Mayo, 350

# ALFAR

AÑO XVI — MONTEVIDEO NOVIEMBRE 1938 — N.º 78

DIRECTOR :  
JULIO J. CASAL



ORNAMENTACION :  
RAFAEL BARRADAS

REDACCION :  
B. MITRE y VEDIA 2621

## S U M A R I O

Portada de J. Torres García.

Poemas, de Carlos Rodríguez Pintos.

Katherine Mansfield, por Guillermo De Torre.

García Lorca, por Sofía Arzuffo. Dibujo de Suárez.

Poema, de Blanca Luz Brum.

Reproducciones del pintor Carmelo Arzadum. Estudio de Cipriano S. Vituriera.

Análisis de conceptos sobre la creación infantil, por Jesualdo. Dibujos de Abdo Faedo.

Poemas, de Juvenal Ortiz Saralegui. Estudio de Alba Sarrábal Cabrera.

Veintitrés Poemas, de Rainer Marie Rilke.

Versión, de C. R. y Juan Carlos Weigle. Dibujo de Huf. Estudio de Antonio Mariéchar.

Voluntad de azar. Poemas de Enrique Lentini.

Dibujos de Augusto Torres y Héctor Ragni.

Reproducciones, de David Alfaro Siqueiros. Estudio de Torres García.

Cine, por José M. Podestá.

Libros: Notas de Alvaro Guillot Muñoz, Ortiz Saralegui, C. M. Britos Huertas, Eduardo J. Couture, L. H. G., Julio Lerena Joanico, Luisa Luisi, Alvaro Figueredo, Enrique Lentini, J. M. Podestá y Julio J. Casal.

La dirección de esta revista no devuelve los originales ni sostiene correspondencia acerca de ellos, publicando solamente trabajos rigurosamente inéditos.



## PLENITUD DE LA PRESENCIA

### PRESENCIA EN LA CARNE

Sube en mí tu presencia  
Como la luna llena

Mujer de clara sangre  
Y de palabra lenta.

Se enciende en el silencio  
La lealtad de tu carne.

Tu perfil gravemente  
Va invadiendo la tarde.

Nada es tuyo en tu cuerpo.  
Toda eres del aire.

Eres toda del tiempo  
Y toda del paisaje.

Pura lección del ala  
Líviana flor del trino:

Mi Señora la alondra  
Y mi Señor el mirlo.

Amazonas del viento  
Señoritas del agua:

Golondrina y libélula  
Sobre el juncal de plata.

Amor y Muerte danzan  
En torno a tu mirada.

Junto a tu frente alta  
Muerte y Amor resbalan.

Verdes fríos de menta  
Y ardores de canela.

Tu presencia me inunda  
Como la luna inmensa.

Dignidad de la forma  
Bajo la línea quieta.

Plenitud de la carne  
Cortesía perfecta.

## POEMAS DEL NIÑO LOCO Y DE LA ESPADA

### N A S C E N C I A

Tres ángeles morados  
Y un ángel amarillo  
Por caminos de sangre  
Vienen bajando el niño.

Por caminos de sangre  
Por oscuros caminos.  
Cuatro gotas de leche.  
Una gota de vino.

Perro manso, la espada,  
Quieta, a los pies del niño.

¡Ay madre, madre, madre!  
¡Qué calientes tus labios!  
¡Cómo duelen tus ojos!  
Ay tus pechos, ¡qué blancos!

Viene a morir el día  
Sobre los altos trigos.  
Entre los trigos altos  
Rompe a cantar el niño.

Sube, columna clara,  
La canción sin sentido.  
Hierven, locos de alas,  
La soledad y el río.

La espada ataja el tiempo  
Al borde del paisaje.  
Ojos abre al silencio  
Y orejitas al aire.

Duerme la luz caída  
Largo a largo en el valle.  
Aclarando la sombra  
Queda una rosa grande.

...Y un limón olvidado  
perfumando la tarde.

París 1938.

C A R L O S   R O D R I G U E Z   P I N T O S





## KATHERINE MANSFIELD

Así como hay escritores de vida bulliciosa y posteridad opaca, hay otros de existencia escondida cuya obra, tras la muerte, abre una estela cada vez más ancha y luminosa. Tal es el caso, tal ha sido el destino de esa admirable criatura australiana que se llamó Kathleen Besuchamp y cuyo nombre literario de Katherine Mansfield viene adquiriendo en las letras inglesas, después de su muerte en 1923, una significación cada día más capital e irremplazable.

Unida cronológica y espiritualmente al reducido grupo de escritores que después de la guerra han cambiado la fisonomía de la literatura británica —Joyce, Lawrence, Huxley, Forster, Aldington, Virginia Woolf, los Sitwell—, terminando con el conformismo victoriano y buscando otro público que el «Plain Man», Katherine Mansfield incorpora el sentido de un nuevo realismo poético, junto con un acento femenino muy peculiar. Ello merece un atento subrayado porque precisamente los nombres femeninos no escasean actualmente en esa literatura, y junto a los ya citados de Virginia Woolf y Edith Sitwell cabe fácilmente agrupar los de Clemence Dane, Rosamond Lehmann, Margaret Kennedy, Mary Webb, Sheila Kaye-Smith, Victoria Sackville West, Stella Benson, Rose Macaulay... Pero siendo todas ellas tan fieles sentimentalmente a su sexo, la voz de Katherine Mansfield resuena aún quizá con un acento más puramente femenino. Porque no se trata simplemente de que Katherine Mansfield sienta y escriba como mujer, sino que llega a crear

todo un universo femenino, nimbado de extraordinaria poesía por lo mismo que es ordinariamente verídico, haciéndonoslo comunicable con una sorprendente simplicidad de medios. «Señor —escribía en su *Diario*— hazme pareja al cristal para que tu luz brille a través de mí».

El exotismo, la atmósfera de «despauismientos» espiritual que inmediatamente se advierte en sus libros no era en ella artificial ni adventicio. Tenía raíces genuinas, procedía evocativamente de su infancia remota, bajo cielos no europeos: de Wellington, en Nueva Zelandia. Katherine Mansfield había nacido allí, el 14 de octubre de 1888. Pasó su infancia a pocas millas, en Karori, ese pueblito que aparece evocado en *La garden-party* y en otros cuentos. Allí, en una atmósfera colonial, en el seno de una familia numerosa, y en pugna con ella, transcurren sus primeros tiempos. A los trece años va por primera vez a Londres, al Queen's College y se manifiesta su vocación literaria; dirige el magazine de la escuela y escribe versos. Pero he aquí que su familia le reclama a Nueva Zelandia. Katherine ahora Londres y no cesa hasta que su padre le concede una pensión. En 1908 abandona Australia para no regresar. Comienza entonces otra etapa de su vida.

Para completar la exigua pensión familiar da lecciones de música, forma en una compañía de ópera. Sometida en aquellos años a resacaos influjos wildeanos confunde arte y vida, experimentando un contratiempo sen-



presión pura, calma, profunda; una serenidad impresionante».

He aludido ya, desde el primer momento, como uno de sus matices esenciales, al valor de sinceridad que poseen los cuentos de Katherine Mansfield. Como que la autora de *En la bahía* era —según palabras de Gabriel Marcel— «uno de los seres más apasionadamente enamorados de sinceridad interior que hayan existido nunca». Buscaba, al igual que Lawrence, aunque por otro camino, el retorno a las fuentes auténticas de la vida y del arte. De ahí la simplicidad de sus fábulas novelescas, esa manera suya de practicar cortes en el tiempo, en un medio, en una vida, eligiendo no los instantes climáticos, sino cualquier día banal, un día que no está señalado sino por un pequeño acontecimiento familiar: la mudanza de los Burnell, una garden-party, la primera jornada de unas huérfanas.

Se ha calificado este arte de impresionismo familiar, se ha hablado de su misticismo (Maurois), se ha dicho que su prosa es más poética que novelesca (Middleton Murry). No puede haber discrepancia sobre estas caracterizaciones, si bien el calificativo que mejor le conviene es el de un realismo poético. Pero sí puede existir cierta desconformidad al señalar su filiación. Porque se ha insistido quizá demasiado al nombrar a Chejov como punto de partida, debido a que la misma Katherine Mansfield reconocía este precedente y hacía suya la ambición, propia del autor del *Jardín de los cerezos*, de pintar la vida en su incoherencia y su complejidad, rehuyendo todo efectismo teatral. Pero algo les diferenciaba radicalmente: la vena de humor satírico, constante en el ruso y ausente o muy atenuada en la australiana. Su único punto común es la tendencia hacia un arte cristalino y aproblemático. «El problema —escribía Katherine Mansfield en una de sus cartas— es una invención del siglo XIX. Un artista observa atentamente la vida. Y se esfuerza en expresar su visión. Todo lo demás lo deja a un lado». Pero esta simplificación, unilateral como cualquier otra, sólo es válida para quien la enuncie apoyada en una obra consistente; y resulta superfluo agregar que no puede sentar normas.

Por lo demás aquello que interesaba funda-

mentalmente a Katherine Mansfield era mantenerse fiel a la vida, sin desnaturalizarla con la interferencia de un yo tendencioso absorbente. Así escribía en otra carta: «¡Qué maravillosa es la vida desde el momento en que uno se entrega a ella! Me parece que el secreto de la vida es aceptarla. Discutirla, tanto como queráis, pero, ante todo, aceptarla. Sólo corriendo el riesgo de perderse, entregándose enteramente a la vida, puede hallarse la respuesta». Naturalidad, espontaneidad, directismo, afán de traducir la realidad no como es, como ella la veía y sentía. Esta era la preocupación esencial de Katherine Mansfield, que reaparece, con frecuencia casi obsesiva, en su *Diario* y en las cartas. «La cuestión es siempre —escribía en una de las últimas— ¿quién soy yo? En tanto que no se haya respondido a la pregunta, no veo cómo puede uno gobernarse. ¿Existe un yo? Hay que estar segura de esto para alzarse firmemente sobre las plantas de los pies. Y no creo un solo minuto que estas cuestiones puedan ser resueltas únicamente con la cabeza. ¿Cómo salir del trance? No veo ninguna posibilidad de salvación si no aprendemos a vivir también con nuestras emociones y nuestros instintos, manteniéndolos en equilibrio». Aquí está la relación de afinidad, antes aludida, entre Katherine Mansfield y Lawrence. Pues sabido es cuán lejos llevaba este último su fobia intelectualista y su afirmación contraria de lo instintivo y lo corporal.

Tornando a la misma idea escribía Katherine Mansfield en una de las últimas cartas, poco antes de su muerte: «Solamente siendo fiel a la vida puedo ser fiel al arte. Y fidelidad a la vida significa bondad, sinceridad, simplicidad, probidad». ¡Qué lejos se sitúa aquí del esteticismo de sus primeros pasos! Katherine Mansfield llegó a la meta propuesta. Su muerte a los treinta y cuatro años no es una frustración. Había dado la medida de su alma y ha podido dejar páginas inolvidables. Las cuatro novelas cortas que acaban de publicarse, por vez primera en español, *En la bahía*, por Katherine Mansfield. Colección *Lea pajarita de papel*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1938, son otros tantos ejemplos acabados de su arte tan puro y delicado, irreduciblemente femenino.





Dibujo de Suarez

## F E D E R I C O G A R C I A L O R C A

Hay un modo de estar de pie en la sangre de quien ha vencido el miedo a la muerte. ¿Qué otro hombre que no sea el español, galopa firme, sobre éste el más indomable miedo?

La España popular, la del coraje heroico, la del arte, la del estoicismo podría definirse con aquellos versos de García Lorca:

«Córdoba para morir»  
«y loca de horizontes»  
«mezcla en su vino»  
«Lo amargo de Dn. Juan»  
«Y lo perfecto de Dionisios»

El miedo a la muerte hizo retórico gran parte de cada arte nacional europeo —no es generalizar en falso— menos al español, que en vez de rehuir el mar proceloso del movimiento, le sale al paso, lo desafía y mantiene con él un encantado contrapunto eterno.

Antes o después cada arte nacional logra un grado superior de equilibrio, de coherencia, el orden de su pasión, la pureza estricta de ésta: la desnudez, lo perfecto de dionisios.

Lo perfecto no quiere decir aquí, lo que ya nos conduce sin tropiezos por la pasión expresiva del ser.

En el teatro de García Lorca, el dionisismo racial español, el exceso, la alta marea del empuje entrañable alcanzó después de cuatro siglos de alti-bajos y decididas ascenciones,

esta suprema diafanidad. Manera de esperar y de desesperar del español, se involucra en este dionisismo que los americanos captamos al vuelo, como el olor a brea y a cocina de barco de nuestras costas. Qué parecido modo de esperar y desesperar. Y es que España se identifica con toda criatura humana que se conserve íntegra, que no haya sido tragada por la máquina, por la industria de la máquina, por la mística del capitalismo que tiene la suya y muy bien urdida.

Donde hallaría más comprensión nuestra criatura americana que en esta raza, suya no tanto por el lado de las venas como por la ambición de hacer de la cultura un camino para la vida.

El simbolismo español de la muerte lo hallaríamos antes que en Lorca, en Dn. Juan, en ese concebir el alma como transeúnte, en ese ver y sospechar en todo la muerte, y cara a cara sonreírle como a un espejo.

Lo amargo de Dn. Juan debía ser aún más descarnado y puesto más cerca de los ojos. Lorca lo hace con dedos duchos en separar ropajes y entreabrir profundidades. Y el arte que así desnuda, impresiona siempre como violador de puertas, como descubridor y hechicero. De hechicería es el don que nos hace Federico.

La alegoría tremenda de Dn. Juan lleva envainada en su íntima estructura de sim-



Lorca mira para atrás, y se dice: ni Góngora ni el exceso y verismo de Lope. Volver a Góngora significaba sentir hacia adelante cerrados los caminos y eludir la espera y la desesperación. Era retroceder al recuerdo, no a la supervivencia.

Estas vísperas, en que la España popular se estremece en la raíz y se apresta a torcer la dirección del destino, coincide con la aparición de García Lorca en el arte. Entre ese pulso gigantesco y confuso, él empieza a cantar, a descubrir a hechizar. No siendo nuestro incomparable Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y algún otro, los demás se malbaratan en remontar hacia Góngora dando la espalda al presente, huyendo.

Pero había un recurso, retroceder mucho más, cavar hacia atrás, dirigirse al origen, cavar hacia lo mítico.

Fuera, duques y caballeros; el pueblo, en el renacimiento de lo mítico la de ser el que tenga la palabra. Y sobre el horizonte, el único tiempo por venir es el tiempo del pueblo. En tales vísperas, qué podría decir el arte que estuviera a la altura de la esperanza, del amor, y la cólera que levantan sus árboles y descorren sus cielos en el corazón. En tales momentos el arte prefiere callar a balbucir; y un modo de callar es hacer culternismo.

Lorca, retrocediendo, se enfrenta con el mito, con la infancia de éste —que como la nuestra es maravillosa—, reencuentra la muerte que nos anda en los huesos y se nos va en el aire. El miedo del sexo —de la vida— a la muerte. Yerma es el resurgimiento de lo mítico en el imperativo del sexo. Yerma viene de tan lejos, y el imperativo está, en ella, tan despojado de sus dos posibles máscaras, la del pudor y la de la simulación del pudor, que no sabemos ni nuestra contemplación se cumple en el teatro de la vida o viceversa.

El teatro de Lorca es un teatro de masas. Lorca sabía como nadie, que el teatro de masas es el que corresponde a nuestro tiempo, y que debe ser totalmente plástico. Acapararnos por el ojo por el oído por todas las vías sensibles.

No es el individuo lo que importa aquí, su extraordinaria diferencia, sino su relación con el enigma de la masa. Y solamente cuando el individuo se encara con lo extenso y profundo de lo colectivo, toma conciencia y posesión de su propia profundidad fecunda.

Por este don de su teatro, Lorca satisface a los cultos y a los inocentes del saber, anda en una y otras bocas, alabado; y queda indeleble en unas y otras almas.

La España de pura cepa popular tiene la palabra en el teatro y en el romance de Lorca. Evidentemente, la fineza popular es la única auténtica, porque no es aún el rito; sino, aún el ritmo de la sensibilidad selectiva. Cuando un modo de ver, de comprender —sírvanse de ejemplo el de los duques— se ha gastado, perdida su plasticidad, ya no es épico, está fuera de la vida, no es.

Quevedo decía que la envidia anda amarillita porque roe y no come.

El señorito, por falta de dolor en la carne de su alma, anda amarillento; ya no es el hombre sino su sombra desangrada, su propia sombra vacía.

El decoro con que lleva su pena el pueblo español, su indecible delicadeza no la encontraremos en el Cancionero, incubado en el palacio de Dn. Juan II. Pero sí, en el Romancero General, venido de la entraña mítica, como aristo que es, como revelación que es de la sangre en sutiles temblores. La fineza extrema, que no extremada, del pueblo es la de la sensibilidad lírica, despierta, actuante, adivina; creadora; dispuesta a todo menos a la actitud ritual.

La aristocracia es también un problema de vida y muerte. Y, si en duques y señoritos es ya comedia de escarnio; en el pueblo, la persecución de lo selecto es un drama auténtico.

En «La Zapatera Prodigiosa», se empuja como el cuerpo de una llama, el desconformismo ante lo que no trasciende gestos místicos o fantásticos, no suda ni una ni otra sal. Que el marido zapatero no importa si viejo con tal que por su boca salga como el gallito de algunos relojes a cantar la hora, una voz de juglar.

Hidalguía de juglar, sin esta sal, el español encuentra cínico el oficio de vivir y el trabajo de ser hombre. Sin esa sal, que acaso no es más ni menos que el yo humano, su exaltación, puesta en las cosas, el español se niega a querer y a respetar nada.

«A tí debí quererte más que a nadie en el mundo»

«Si el corazón no fuera nuestro gran enemigo»

Oh, querida Mariana Pineda, quién no ha probado tu estapor. La inexplicable razón

del corazón —razón recíproca del alma y del cuerpo— que quiere cuando no debe y cuando debe no puede. Imperio de lo absurdo; y surge clarísimo a lo largo del poema, que está absurdidad sólo coincide con la razón imponderable de la naturaleza. Por otra parte, el realismo esencial impresiona siempre como absurdo, porque no osa explicar la causalidad, se desnuda en hechos, y eso es todo.

Nada tan natural para nuestra conciencia profunda, nada acepta ésta más enteramente como lo que está fuera de razón, en el arte.

Que España sea sagrada universalmente no se lo debe a su siglo XVIII. Su universalidad está en proporción de su expresividad del sino de la naturaleza. Y en este sentido, España no habló nunca más alto que por boca de sus místicos.

En las Canciones, en el «Romancero Gitano» y «Cante Jondo» el realismo esencial se traduce por un trasteo, en un impresionismo y animismo actualizado; el caballo que no quiere beber, porque en la casa hay llanto; peces que hacen cosas de luna; niños que piden ser de agua o de plata, patetismo del movimiento, de la angustia semi inconsciente de que nada se está quieto en su forma ni permanece igual así mismo. Pero es en el teatro donde Lorca consigue de este animismo delirante y sintético, lo perfecto de Dionisos. En «Boda de Sangre» y en «Yerma» en que el poliedro mítico lanza el grito más claro y desnudo a través de las víctimas destrozadas en la santidad de la pasión. Por cuya rebelión, y gracias a ella a su desgarrante ímpetu, la santidad de la vida no perece y de revolución en revolución, asegura la perdurabilidad de la estirpe humana de los héroes, la verdad del destino.

Y estos, como el «Cante Jondo» y todo el folklore de Lorca son hechos que se realizan en la luz. Es nuestro hondo ser, fantasma y realidad absoluta de sí mismo en la luz que todo lo transfigura. Magia del ojo humano, eternamente enloquecido por la luz de afuera, como si continuamente viniera de un fondo de porfiadas negruras.

No hay cosas preferidas en esta poesía —para hasta hacernos llorar—, porque cada cosa de este mundo es una brasa, fuego que mira, que habla, que obra.

Todas las cosas son dignas de ser nombradas, pues fueron creadas, usadas, adoradas o repudiadas por el hombre. Son costumbre del hombre, amor suyo, repetición de su amor.

El español a primera vista, asombra como un estupendo visual. Luego, comprendemos que anteriormente es un terrible auditivo.

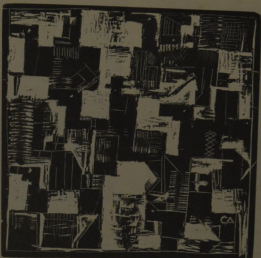
No está tan obsesionado de visiones como de voces.

¿Qué escucha? Escucha la luz, en su sangre.

Y cuando se dispone a manifestar esta música, recurre a las imágenes visuales; y entonces es minucioso hasta el delirio. Lorca se valía para esta inversión, del mahometano que llevaba en el color y en el frenesí de su cuerpo. La visualidad andaluza, es decir árabe, realista gracias a su fantasía, a su percepción de lo rítmico, de lo mutable, se mezcla con su técnica a ese colmo de voces que amenaza ahogar el alma del español. El mahometano no pudo adueñarse de la codiciada península; pero se le quedó dentro, de la piel para adentro, todo entero. Siete siglos con sus días y sus noches, el árabe trabajó en llevar al español atosigado, escondido, hacia el mundo de la expresión sensible; hacia la libertad, las voces y los gritos.

Para que España pudiera traducir sus descubrimientos auditivos, su océano, su realismo esencial, contra la nortea vaguedad del «Cielo del rey Arturo», el árabe le presta su sentido geométrico del espacio luminoso, su precisión prodigiosa, los medios sensibles le abre la difícil salida por donde disparar el mensaje hacia los cuatro vientos, para los cielos, y los hombres de la otra orilla.

Sin el árabe y el Renacimiento no habríamos conocido la España inefable. Y sin Lorca, no tendríamos en esta hora, poe! en quien refugiar nuestro —más que dolorido— corazón.



Madera

Carmelo de Arzadum

## C A R M E L O D E A R Z A D U M

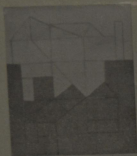
En arte plástico, como en literatura, como en música mismo, no se crea, en el sentido puro de la invención o de la visión profética, sino en determinados casos de inexplicable genialidad. En arte, elevada y cotidianamente, —aquí de su función más simple— se vive y se expresa a la vez el sueño humano, en una materia inerte; y se relata, por eso mismo, la calidad de un espíritu —y con él determinado aspecto de su época— imprimiéndola en esa misma substancia común al mundo. En arte se experimenta el hombre.

Revelación de un ánimo, uno y nada más que uno en su esencia, desde que se abren los ojos a la querida luz, por donde salimos desde el cuerpo hasta el aire, el arte madura cuando el hombre, en posesión de sus medios de expresión, mejor dicho, controlando su salvaje necesidad de expresión, se acerca a los demás hombres con esos medios que son

como sus brazos, sus manos, mejor aún, sus ademanes, la piel brillante o anecdótica como se quiera, pero siempre con una forma o característica íntima, con un grado común a todas las obras que pueden así vivir en noble inteligencia. Obras que conservan la unidad esencial de aquel que al distinguirlas las desunió y que en el personal equilibrio de las formas o el distraído conversar de las gamas, denuncian esa unidad, la del hombre mismo. La del universo.

Tal el sabor que el vaso de barro descende al agua limpia cuando pasa por él y sigue hacia la sed de los demás; o, como el sabor de la tierra en el corazón del hombre, una primaria, el sabor de su tierra, de su calidad mundana, misteriosamente regalada y misteriosamente recogida o reclamada al fin, por la naturaleza, por la tierra, nuestra madre común dionisiaca y trabajadora a la vez.

El arte refleja pues, la situación espiri-



Oleo

C. de Arzadum

tual del hombre erguido en el artista como la luz en el color mismo. Y luego del hombre, no hay otra cosa. Cuando él ha transformado en hábito o espontaneidad su manera de expresarse, es que la materia le pertenece en la misma relación o calidad que su espíritu a los demás humanos y al tiempo. Por eso a grande alma, grande revelación, grande calidad y gran asombro popular. Y por eso los profetas son los más poderosos y los que señalan el camino de la aurora. ¡Lástima grande que sean tantas veces arbitrarios! Y felices, sí, felices de ellos porque pueden serlo... Su error cuando teorizan, su ceguera visionaria, mágica y venerable ceguera, es olvidar la razón profunda que crea artistas de depurado talento que tanto colaboran en sus profecías; olvidar la paciencia que descubre a la vida pasando por la materia; olvidar la experiencia en nombre de lo nuevo. Cuando un hombre es sincero en su arte, revela por medio de él una riqueza o calidad de la materia, que tiene en relación con su mano temblorosa, —la de su espíritu—, la misma proporción de belleza que entre su moral y su vida, entre su cuerpo y su sentir, entre su pensamiento y el que sus contemporáneos necesitan para expresarse ante el futuro. Otra vez el vaso y el agua, el cielo y la ligera luz.

Vienen a cuento estas verdades, porque vamos a conversar de uno de estos obreros conscientes y destacados.

Carmelo de Arzadum, que colmara en lejana época, la esperanzada atención de los gustadores de belleza, porque desde tem-

prana juventud supo desandar sus calidades, nos ha regalado últimamente, desde los salones de la A. Cristiana, después de exhibiciones periódicas que evidenciaron el mantenimiento de aquellas calidades, y la sucesiva conquista de la materia de su expresión, una muestra total de su vida que es su tránsito, de su obra que es su documento.

Sellos de sus viajes por la edad, sus telas, donde se atestiguan distintos climas u orientaciones pictóricas, distintas expresiones armónicas, pero una misma uniforme y graciosa simplicidad, casi diríamos modestia frente a la materia obstinada, bondad ante el silencio ajeno.

No hay aquí búsqueda de sí mismo, ni indagación de una realidad nueva; ni siquiera diversas experiencias como sondeos espirituales angustiosos en una realidad profunda y cuanto más profunda más inaccesible; búsqueda noble y torturada en otros plásticos de nuestro ambiente. No le hay, porque Arzadum es un artista de una sensibilidad amable y seria a la vez, que siempre fué al paisaje como a un terreno asaz conocido donde crear, más que una fiesta o embriaguez de las coloreadas sensaciones del hombre, la tranquila, casi diríamos familiar sensación del descanso.

Artista de hondas serenidades naturales, este hombre apacible que conocemos puro en su vida como en su obra, siempre del lado de los sacrificios o de la moderación definitiva, Arzadum murmura, a través de esta exposición de apariencias diversas, — donde no cuentan algunas telas estridentes, — una misma severidad sensual, especie de castidad en el objeto, que grita al fin la ebriedad, la presencia interrogante, el tacto, eso es, el tacto de su espíritu justo, sobre la múltiple sinfonía tonal de las cosas que le rodeaban... Ayer en París; luego en Ondarra; después en su patria más chica; más tarde en su barrio y en su hogar; enseguida en su imaginación alegórica; y ahora, últimamente, entrando en su sensorio, reconstruyéndose, serenándose, refugiado en el arte constructivo como en un andamio ciudadano un pájaro perdido. Cada vez más hacia dentro, ahondando su asimilación de la realidad o de la materia, para quedarse al fin desnudo con esa su grande placidez que era su unidad, en la superficie de colores únicos, de matices sabiamente pictóricos, ya casi sin el hombre.



Oleo

C. de Arzadum

con su esencia de color; ya casi sin la vida, con su ley; aplanándolo todo, entonando su ánimo frente a la atmósfera.

Tenía que ser Arzadum, entre nuestros artistas, quien sintiera más la enseñanza de J. Torres García. Tenía que serlo él, dueño de una infantil claridad y un deseo angelical de uniformarlo todo en claridad, evidente desde sus comienzos, íntimo mandato que en sus últimas telas representativas ya no cantaba. (Un retrato de mujer con los brazos enmarcando la cabeza —distinto por cierto a la misma cabeza sola y de ardorosa materia—; otro de un peón; un paisaje de muchachones futbolistas, simpático por lo elemental, pero decorativo; la luz de pronto fuerte, colocada como un barniz encima del color, tal el trabajador de la pala; y recordado el dibujo en demérito de la atmósfera como en algún paisaje del Cerro Largo).

En las telas impresionistas de la primera época, un sensualismo detenido por el sentido plástico, logra aciertos naturalistas de verdadera arrogancia. Lílas, verdes, pequeñas manchas de rojo, —ese vino de todos los plásticos tan difícil de conjugar— y vasos de azul en las barcas, se mezclan, se empujan, y nos dan una realidad convencida de su vida humana. Una realidad feliz, en que la materia se manifiesta serenamente cómoda. La poderosa estadal de Notre Dame es un serio testimonio de lo que afirmamos

Abandona luego la mancha impresionista representativa de una realidad tan minuciosa e instantánea cuanto simpática, para llevar a más amplios planos la gana de color. Y entonces nos entusiasma todavía. Unas casas (cómo ama las formas planas, la superficie que le ha de atraer más tarde! Unas casas rosadas, esencia de un pasado, pensamientos de una harriada, semejantes a las casonas de Figari, descienden su color a un plano céntrico de canchales y de éstas se pasa al salpicado dibujo de unas plantas silvestres, realizadas en la imagen del verde más que en el verde mismo; es un verde con tiempo, casi un gris. Esta tela es un arroyo de pintura luminoso, descendiendo su claridad hacia el espectador.

Ella nos recuerda las manchas del Barrio Sur, bellamente compuestas, que nos sobre-cogen un tanto con una pared negra en el centro, casi aislado su color, y sin embargo, sostenido en los huecos de las puertas o en el mar de un primer plano, y levantado en el cielo de tiza lejana, oscurecida. En estas manchas, a igual que en un andamio más reciente visto por encima de anteas desnudas y poderosas, e igual a los cuadros del circo, a las carpas, —sobre todo en uno pequeño, donde parecen temblar las palideces del clown—, hay un gran sentido de la humildad del color considerado casi como cosa, como forma en sí mismo, con solidez y con movimiento: del color reanunciándose, haciéndose piedra, arena, arquitectura. Innecesario es destacar que su sensibilidad le llevaba hacia el constructivismo, como un sensual arrepentido que en la mística.

Pero sigamos su proceso.

Alguna vez Arzadum abandona la ciudad clara, blanca de soledades grises, de construcciones hacia el aire, de calles de hormigón y de rostros estudiados o recogidos; y entonces le vemos conquistar la sombra del día campesino, su fuerza, su color, su madurez, —parecida a la de los cachorros cindados en los interiores de otros artistas—. Pero ya no sensual que se detiene tímido, sino emocionado espíritu que le enseña a la materia una ternura viril encontrada en un espejo de barro, su paleta. Allí en el campo que le penetra y le salva, es el amante, es solidario ya, es pródigo de mansedumbre sobre la guerra de la luz y la sombra, sobre el amor con que ambas se compenetraron en la





desmembrando; su conocimiento a veces, su vida otras.

Pero lo aguardamos. Lo vemos asomado ya a planos definitivos. Conjugará de nuevo las dos fuerzas. Para recordar una de ellas vino un anciano al Uruguay. Para renovar la otra existen aquí pintores y artistas en

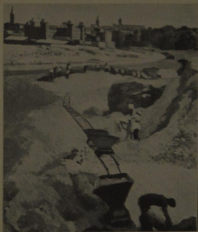
edad viril, cuando lo racial, lo humano, lo del clima, lo del lugar, lo de la lucha misma, puede ser depositado en la obra como en definitiva ofrenda a la vida misma, a la eternidad de la vida.

Entre ellos Carmelo de Arzadum y poderosamente.

C I P R I A N O

S.

V I T U R E I R A



Oleo

C. de Arzadum

# ANÁLISIS DE CONCEPTOS SOBRE LA CREACIÓN INFANTIL

Texto de la conferencia que pronunció Jesualdo en "Amigos del Arte" en Mayo de 1937, cuando inauguró la última exposición de acuarelas de los niños que fueron sus alumnos. — N. de la R.

Es a instancias de Angélica Lussich, entusiasta en una exhibición de las acuarelas del último año de los que fueran nuestros niños de Riachuelo, luego del interés que ellas despertaran en la pintora española Maruja Mallo últimamente, (y cuyas primeras las había visto en Madrid algunos años atrás), que me decido a hacer esta exhibición *terminal*, de una expresión que fuera tan característica en nuestra experimentación. No la hubiéramos querido exponer más. No porque hayamos perdido el interés por esa calidad expresiva, o por el alto problema en sí, nuestra vida dada entera tantos años. Sino por mi estado actual de «fuera de la escuela», medida de corte imperialista del Consejo de Enseñanza, ante la imposibilidad de reaccionar con la razón frente a los conceptos claros e irrefutablemente verdaderos, de VIDA DE UN MAESTRO. La palabra camina. El espíritu inquieta y penetra en todos los rincones. La luz aclara y el hombre, aquí, está de nuevo, cada vez más reafirmado en sus propios conceptos y pronto, siempre, a esta lucha por la dignificación del niño.

Mucha intención ha sido desperdigada en torno de todos los documentos infantiles que he exhibido en mis años de maestro. Mucha intención que no siempre ha sido de esa «buena», a raíz de ésta u otra expresión, sino que ha sido de la peor. La culpa no ha sido mía, sin duda. Por eso es que, a través de este comentario de hoy, trataré de esquematizar, para rebatir después, —al contrario de lo que he hecho siempre— estas «tendencias», —no siempre en la luz, sino subterráneas— de todos los impugnadores callados o interpelantes, amigos o enemigos.

Todas esas posiciones de espíritu, podrían ser así: Hay unos que entienden que esta expresión magnificada se obtiene, solamente,

mediante «un espíritu especial». Un espíritu que sería algo así como un *india espiritual* con el cual, obrando como influjo personal, podrían unas personas comunicar ese conocimiento a otras, más débiles y sugestionables. Estos, que así creen a veces quisieran gritar: eso lo consigue nada más que Vd. Eso no es general, es un caso especial, etc. Pero no gritan «su influencia en la técnica, en el colorido o en la composición, es visible...», —como se dice de un alumno del pintor Laborde o del pintor Prevosti— cuyas fuertes individualidades necesariamente tienen que gravitar sobre sus alumnos, aún sin proponérselo. Y no gritan, porque yo no soy pintor. Mi incapacidad gráfica lo reafirma el hecho de que haya utilizado otro medio para la expresión que no éste, de la línea y del color. Porque cada niño visto a través de su proceso, cuando se le ha visto completo, es tan distinto de otro, como lo es Susuki, del Greeo, o de Juan Gris. Y porque a las personas les suele faltar lealtad para decir lo que piensan, en verdad. Esta posición, en el caso de esta clase de expresión, es semejante a la otra, la palabra. Muchas veces, cuando leía poemas de los niños, después o al correr de una conferencia para documentar algún aspecto, se me interpelaba sobre la influencia. Eso era como la gratificación final a mi lectura. «¿Qué grado de influencia ejercía yo sobre su expresión en general?» Así en los casos más circunspectos. O si no: «¿Son magníficos, pero Ud. no puede negar el grado de su influencia! Se vé en las palabras, en la entonación poética, etc.» Y ésta era una acusación bastante corriente. En algunos casos de verdadera insistencia heube de confesar: «sí, verdaderamente, yo soy un hipócrita. Leo poemas míos que quiero hacerlos pasar por poemas de los niños...» Esta marcada insistencia tiene, sin embargo, un significado múltiple que creo haberlo desentrañado bien. Cuando son maestros los acusadores, esto de la influencia sirve de escudo a la ausencia de expresión de sus alum-



nos, y entonces sale a relucir aquello de «las condiciones de poeta, además de las de maestro». Ese es el quia de la cuestión; ¡Ah si ellos fueron poetas...! Cuando son neófitos, los que se toman el papel de fiscales, —escépticos, encañillados y dogmáticos, y los que «vienen de vueltas» que son muy numerosos—, esto de la influencia es tan claro como verlo. Y agregan aún a ello, ese sentido práctico que buscan para inutilizar lo que no entienden bien; «los niños no se van a pasar la vida componiendo poemas, porque ese no es el fin de la vida, etc.». Y todo porque entre ellos hay la sensación —como lo hubo entre las autoridades escolares— de que los niños viven en poemas, hablan en poemas, conjugan en poemas, multiplican y dividen en poema, en dibujo, etc. Y hay todavía otro grupo de los de la «influencia», que son los escritores y poetas que no han alcanzado (y quizá no alcanzarán nunca) esa fluidez, ni esa entonación poética libre y espontánea, natural y simple, ni el concepto profundo y ajustado que campea en la expresión del niño, cuando se escapa de la trivialidad y medioerización a que le tienen acostumbrado familiares, maestros, malas revistas y libros, etc. Este grupo quizá fué de los más acres, bien es posible que por aquello de que la «cruña mejor es la del mismo palo». Estos, todo me lo culpaban a mí, que era, en verdad, un poeta rebuscado, a veces retorcido y oscuro, y que luchaba como ellos por una claridad y emoción que aún no conseguí en la poética, lo que confieso con toda lealtad. Para éstos, yo sería así, a través de esos cientos de poemas que tengo en mi casa a disposición de cuantos

se han interesado por ello, sería algo como una desgranadora de poemas, en cuyo embudo se colocan las ideas y palabras y salen los poemas por la parte inferior. Todos los conceptos más diversos y opuestos, todas las expresiones más oscuras o simples, toda la sabiduría más abstrusa o veraz, estaría dispuesta en mi espíritu, pronta para salir a la menor orden, y de tal manera, que lo colocaría al niño, una botellita de capacidad diversa, debajo de mi canilla, la llenaría, la retularía y ¡listo! para los marchantes...

Éé, que es un poco triste tener que hacer este análisis frío, ascético, así como lo hago —cosa que nunca hice— pero lo reputo absolutamente necesario por lealtad conmigo, con alguno de mis ex-alumnos autores de trabajos, aquí presentes, y por respeto a la entidad niño que, aseguro, sigue bastante desconocido aún, a pesar de las reglas, sistemas, tests y medidores en general, inventados hasta ahora por cientos de Psicologías y Pedagogías.

Otra posición de espíritu de los que analizan en profesor o dilettante este asunto, es la de los *piadosos*. Esos que tal vez me tienen clasificado como lírico, romántico o cualquiera de esos rótulos familiares que se usa para esquivarle a determinadas personas que no se les quiere enfrentar, menos entender, y no por su oscuridad, sino por las entenderas del oidor, que suele vivir dentro de esa beatitud ignorantemente feliz, justo en el plato de lentejas del mediodía, única razón y alto consuelo de su jornada! No creáis, sin embargo, que estoy solo. Ni aquí, ni en ningún lado. No. Tengo mis amigos. Los primeros, los niños que saben lo que hacen, dicen y valen, desde luego. Luego aquellos espíritus apasionados, observadores y estudiosos, que estuvieron allí, a mi lado, y que no es de dudar que aquí lo están también. Esos que oyeron, vieron, sufrieron y amaron, desmenuzando conceptos; desentrañando noche y día los más intrincados problemas dentro de esa compleja psicología del niño, la más difícil e inaccesible de todas las psicologías. Porque el niño es por sí solo una multitud. Y nunca tiene el mismo cauce, la misma salida. Siempre es nuevo, múltiple y alógico.

Pero no desordenemos este análisis que va a ser muy importante.

Hay, además, quienes confunden fácilmente este aspecto de la expresión del niño, aquí expuesta, con la otra, el *infantil*, motivo de curiosas investigaciones desde hace algunos años. Estos, frente a los dibujos de los niños, no buscan el «leiv motif» de su expresión misma, la intimidad dramática de su problema que aparece en ese relacionarse con las cosas que va conociendo. Sino que buscan el rasgo caricaturesco, el alogismo desarraigado, aquel instinto de pie quebrado de sus monigotes y escenas, que les hace sonreír y exclamar: «¡las cosas de los niños!...» Les interesa éstos, en primer lugar y más éstos, que éstos. Mientras que hay quienes ven en los niños —digo niño al que sigue, para diferenciarlo del *infantil*— sus verdaderas pruebas expresivas. Y lo admiran desde un doble punto de vista: del hecho de ser «obra del niño» y el de ser «obra».

Entonces estos últimos, si bien no me culpan nada me miran un poco de reojo como pensando para sí: «a lo mejor es pintor y no quiere decir nada...» Porque yo no he podido averiguar porqué razón siempre se le quiere echar alguna culpa al autor de algo que no tiene una inmediata y lógica comprensión, aunque obedezca a un plan científico, coordinado y veraz.

Un grupo muy numeroso e importante es el de los que aceptan esto: —Sí, dicen—, muy bien, ¿pero y después? Y ellos mismos se contestan: *después, isto se acaba*, en el niño. Y no faltan quienes hacen el razonamiento así: «¿por qué razón, si este pintor no se acaba, no aparecen pintores por carradas, tal como aparecen ilustradores de calzados o los hongos después de la lluvia? El hecho negativo prueba nuestra aseveración, precisamente». Quienes así piensan, que son muchos, son por lo general apurados por fuera, pero para entender son lentos, sin embargo. Primero: aseguran en falso la generalización de su negativa. ¿Cuántas son las experiencias realizadas en este sentido? En verdad muy limitadas. En nuestro medio mismo no alcanzan —fuera de quienes hemos hecho *con esta intención*— los ejemplos, para hacer generalizaciones de tal índole. Pero ellos las hacen. Segundo: esta negativa que generalizan en nuestro mismo caso, es a destiempo, es precipitado de que se acaba, ya que entre los que están aquí mismo, a cinco o seis años de sus primeros documentos, bien

pueden estar trabajando —como en realidad están algunos...—. Nosotros no hemos dicho por lo demás, en este sentido, nuestra última palabra que, en verdad, sería el único documento cierto, pero tales personas afirman así: *se acaba*. Ninguno realizó la experiencia en el tiempo como para hacer tal aseveración luego de fraensar. De modo que esa su afirmación tan segura, es arbitraria, precipitada y sin respaldo alguno. Porque ¿cuáles son sus pruebas objetivas del hecho? Todavía quedaría por analizar en esa actitud de «radicales», si obran en consecuencia con algún profundo conocimiento psicológico infantil, y de cuyo severo análisis extraen tal seguridad, porque insistimos que no existen tales afirmaciones en ningún psicólogo que se dedicara a este aspecto, que, por lo demás, no ha sido estudiado como debe. Tanto que las dificultades mayores, son las que aparecen para estudiar este problema de la creación del niño y psicólogos de la talla de Ribot afirman: «que para penetrar en lo íntimo del niño sería preciso ser como él es, sin dejar de ser hombre de ciencia». Sin embargo, de esta gente que analizo ahora, hay gran cantidad por todos lados. Les basta mirar, enhebrar dos o tres palabras, disparar su artillería y ya está todo terminado. Diez o doce años de continuas experiencias destruidas por el incendio de sus aseveraciones tan laudables como pobres. El final es conocido: *los muertos siguen gozando de buena salud*.





Este concepto lo he encontrado compartido —no obstante— por algunos plásticos. Algunos que crean y enseñan, y que aseguran que sólo el oficio ejercitado y controlado largos años por una razón especializada, escudada en un virtuosismo que le ha dado jerarquía humana, puede capacitar al artista para llegar a dar la expresión creadora en su más alta calidad, es decir, como arte. Este gran grupo, los del *ese* acabaz: ¿no podría esperar un tiempito más para opinar? ¿O en otro caso, situarse en una sociedad que no sea ésta determinadamente inhibidora de la creación? Asimismo, quizás encontrarían en la *excepción*, la tangente. Yo no puedo, a pesar de mi sostenido examen, decir exactamente lo que pasa, o pasará, máxime que mis condiciones, en la actualidad, para continuar esas experiencias, han sido limitadas mejor dicho *arrasadas*, de modo que he perdido un poco el control de cierto grupo trabajador que seguía, sin que esto signifique que ya he perdido todo.

Hay aún, —¿ved cuán larga es esta familia escéptica!— quienes observan y analizan todos los problemas desde un punto de vista casi inmediato, utilizable, y en ajustado y directo propósito. En ese sentido se observaba —por ejemplo— desde un punto de vista social y se decía: se trata de reafirmaciones individuales que son —no decían que «pueden ser»... —que son *perjudiciales* para el más rápido desenvolvimiento colectivo. Y a mí se me acusaba enseguida de «individualistas», como se ha solido acusar a toda persona que tiene cierta pretensión de

determinar puntos de vista que no tengan consignas, aunque estén dentro de las más honradas líneas de lucha colectiva. En ese caso yo me preocuparía mucho de los individuos en particular, y eso era malo. Eso podría traer aparejado el grave inconveniente de que el individuo no aceptara desplazarse a un segundo plano en una lucha en que, necesariamente, debiera suceder así... Ahora, en cuanto al aporte en sí, no sé bien si les interesaba; creo que no, puesto que no era inmediato.

Y todavía hay otros estados de espíritus, que serán los últimos que veamos —no los últimos que existen...— que son así: «muy bien hechos los trabajos. Aceptamos que sean de los niños. Que él —«éls soy yo...— no sea pintor. Que su influencia, pues, tenga relativo valor. Que esto no se acabe en el niño. Aceptamos todo ello pero al final, ¿para qué diablos sirve todo ésto? ¿Adónde quiere llevar al niño con esa expresión? ¿Para qué le va a servir hombreado bolsas, rompiendo piedras en la Cantera, puleando arena o de simple empleado nacional? Estos escépticos y además de mirada limitada por un muro enfrente, claro que, de su pequeño punto de vista, tienen razón ¿por qué no? En ese sentido seríamos de los maestros que hacen perder un enorme tiempo a los niños, con esos dibujitos, que lo podrían ganar haciendo cuentas millonarias aunque ganen seis o doce reales, por día, después. Además, seríamos responsables de crearle una superioridad ficticia al niño, que, luego, al enterarse en la realidad que viva, de ello, se convertiría en un amargado y derrotado al no poder seguir siendo pintor o poeta o modelador o cantor o... cualquier cosa y hasta acabarían algunos por suicidarse. Todos estos son estados de espíritu de los que se enfrentan con estos trabajos que he expuesto en media América. Agrego a todos estos estados de espíritu, por deferencia especial, el de las autoridades escolares, que es «de no me importa» —aunque a veces se convierta en «de peligro»— y que se justifica ampliamente por la maravillosa ignorancia de que están poseídos en estos problemas de experimentación o disciplina, y que suele llegar a ser enciclopédica. Y que no sólo se justifica, sino que se perdona porque, por más esfuerzo que realizaran, Salamanca no les podría prestar nada...

Contestaré —dentro de cierta síntesis— a todas estas objeciones a través del comentario siguiente. Hemos asegurado en muchas conferencias perfectamente documentado al respecto, que el niño es esencialmente creador. Que el hombre es creador esencialmente.

Que esas intimidades de su yo, que se llaman «originalidades», no son más que expresiones que apuntan y que no alcanzan, las más veces, por falta de una cultura verdadera e intensa, a ser más que manifestaciones exteriores de su yo. O de otra manera, como dice el psicólogo W. James, son manifestaciones del *yo material*, constituyente del *yo empírico*. Que si a todos los niños no se les desviara de sus cauces expresivos en el material que fuera, ellos demostrarían el carácter de creación de su expresión y no serían entonces ni uno ni dos, como no fueron uno ni dos los que se expresaron en nuestra escuela, sino todos, y cada cual en el material de su preferencia. No es esto un caso especial mío inventado por pasatiempo, sino un problema de generalización que, en algunos aspectos, han sido estudiados por las Psicologías y que se relaciona con «la teoría de los materiales del espíritu». La posibilidad tampoco está, pues, solamente en mí, «maestro-poeta», como se dice, sino en todo aquel que sea capaz de conocer bien los problemas psicológicos que se relacionan con la creación y su espíritu. Claro está que, para ello se requiere, además de ganar el sueldo, ser *maestro*, en la más alta aunque humilde acepción del vocablo. No es pues, problema de magia ni de deducciones fuera de la tierra. Cabe en ella, hasta el grado en que caben las explicaciones sobre todos estos problemas del espíritu, aun desde un punto de vista absolutamente materialista. El grado de sugestionabilidad de mi parte, que pueda existir en este problema de la creación infantil, no me inquieta mucho. El problema en sí, no es la sugestión, sino la *buena o mala sugestión* que pueda usar el maestro, tal como suponía Tolstoy. No existe, por lo demás, absolutamente nada virgen de cohesión sea ella en la porción que fuere; como nada tampoco deja de llevar el sello de cierta gravitación general. Mi sugestión existe en la porción de cultura depurada y de concepto claro que le alcance, o no, sobre el espíritu del niño. Se entiende que si estoy más horas en su contacto de las que está vul-

garmente un maestro, que si llegamos a deterrar límites e imposiciones formales de horas, autoritarismo, cultura, etc., entre nosotros, la gravitación de unos sobre otros va a ser, desde luego, mayor, que la del simple maestro que va enseñar un programa enteco y árido, tan insuficiente como insubstancial. Aquí, por lo general, en vez de crearse esa corriente de simpatía necesaria, sucede lo contrario: se creará una de antipatía. ¿Cómo es posible que existan maestros que digan: ¡«Por qué mis niños no dicen las mismas cosas!»? Los niños dirán o harán estas cosas que veís u oís en todo régimen de cultura que no sea coheritivo. Siempre que no le amputen las ideas, le cercenen su lenguaje magnífico, activo, móvil y pintoresco, para colocar en su lugar, el mal libro, la pésima composición tergiversada y trivializada de generación en generación, con las misma mezquindad, la misma limitación y los mismos errores, a él que es un creador de estilos, como asegura J. R. Giménez, para colocar el tema y las «algunas ideas para hacer por ellas», que les colocan. Es necesario entender que la receptividad sensorial en general, de cada uno, es *distinta*. Está condicionada por una serie de factores diversos en cada caso, desde el hecho de los que tienen afectos y los que carecen, etc. Y así toda una gama. Esa diversidad de situaciones, crea una diversidad de sentidos generales que hacen el fondo de expresión de cada uno. De ahí debe sacar, cada cual, el hecho de su conocimiento a través de su expresión. ¿Por qué razón voy a obligar, yo que he comido bien, que estoy abrigado, que duermo en un buen lecho, por qué razón voy a obligar a Juanillo que siente la alegría del hogar, la serenidad de la estufa, la lectura comfortable en la noche, si Juanillo, pasa









humanas no están defendidas dentro de ese sentido de «practicidad» objetiva del aprender una cosa determinada. Porque sabemos bien que todo este trabajo infantil no es más que «la mutilación moral». ¿Y para que es necesario que estén defendidas entonces? ¿O es que, acaso cree alguna persona, que el hecho de haber llegado claramente a estas relaciones sociales con las vagonetas y con las casillas, no supone ya el ejercicio de una verdad que vislumbra el niño? El hecho en sí, de este auto análisis efectuado con una conciencia clara, enseña *las enormes posibilidades* que lleva en sí, aquel que mañana va a romper piedra en la cantera para ganar treinta y cinco centésimas por tonelada de material extraído de la misma entraña de la tierra. Enseña que *ése* que es capaz de la *bellesa* en la expresión y no sólo de la *expresión en el conocimiento*, *ése*, está inhibido por un cúmulo de relaciones actuales a depurar su conocimiento, a profundizar sus medios, y a buscar su propia personalidad. Está inhibido por estas relaciones que vive. Y el hecho de plantearse estas contradicciones lleva, implícitamente, el de buscar el origen de las tales causas, y estudiarlas, que, no lo duden, aquellos lo sabían y me lo enseñaban diariamente.

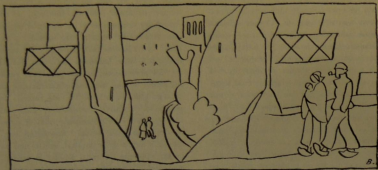
Y en ese tren de deducciones, todas estas inquietudes llevan un fin bien claro: aquel de situarlo en su medio, determinarle su situación e impulsarlo, decididamente, al logro de su esperanza, o a la lucha, al menos, por ese logro.

Yo no tengo ninguna culpa que en esta sociedad en que los menos se reservan la parte del león, quedemos casi todos entenados cuando no ahijados del diablo, entre los pocos

hijos, pero, por ello, no me voy a responsabilizar, ni hacer solidario tampoco, de las falsedades dogmáticas y las mentiras lógicas que trama la tal cultura para subsistir y medrar. Los filósofos materialistas y los socialistas utopistas franceses del siglo XVIII que les precedieron, habían planteado ya la seguridad de que ninguna educación que no tuviera relacionada con la vida misma, no podría servir nunca de cultura verdadera al hombre. Pero ellos procedieron como el maestro en la sociedad actual. Enseñaban solamente la mitad de la naranja, con lo cual no hacían más que falsear o detener la verdad, en realidad. Aquellos establecían un principio justo: «los hombres son el producto de las circunstancias y de la educación», cuando le aquejaban a la sociedad en que vivían, los males que inhibían el desenvolvimiento general del hombre. Pero ellos no se proponían modificar las circunstancias y la educación por una acción reformadora...» Tal como tampoco los maestros se proponen nunca, ni apenas mostrar, la otra mitad de la naranja que esconden sin que, al parecer, ni siquiera piensan que ella les podría quemar las manos tanto como el alma.

En todo caso, y por lealtad, voy a exigir el libre ejercicio del análisis. La amplia explicación de las causas y los efectos, y el proceso íntegro del desarrollo de la cultura. Sólo así escaparé de que en el futuro los propios niños no me llamen «farsantes». Esa es mi situación espiritual de ahora, fué la de ayer, y espero, en bien de aquellos por quienes luché, sea la de mañana, con lo cual apaciguaré en algo mi conciencia, frente a este tumulto apasionado que nos toca vivir en la época actual.

(Dibujos de Aldo Faedo)



## POEMAS DE "FLOR CERRADA"

### BRIZNA DE NIÑA VIVA

Mi soledad que tiembla en tu semblante frío,  
mis manos que se tienden para tomar tu aire;  
aquello que no viene con tus ardientes pasos,  
¡oh florecilla sobre mi corazón de agua!

Te entregaste a un alba tibia de carne tuya,  
—tibia de niña viva,— paloma desatada.  
Y contigo moría la ternura del mundo,  
el vuelo, la sonrisa, el cabello y el aire.

Mi soledad que tiembla con su filo de vidrio  
en colinas alegras por donde ya no andas.  
Oh danza muerta de la florecilla,  
oh florecilla de la rota danza!

Bajo que pesados cielos de mármol  
silenciosos y oscuros y quietos y olvidados,  
tu bullicio, tu fiebre, tu paloma, tu mano.

Ahora estoy más solo encima de esos cielos  
donde puede llevarse una flor en un vaso.

Mi soledad no sabe visitarte  
si no es en el aire tibio de tus mejillas,  
en la espiga, en la danza, en el canto, en el agua,  
donde tu permaneces, brizna de niña viva!

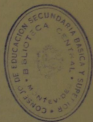
## GUARDIAN

Donde tu palabra se hizo espuma,  
tu miel, polvo,  
el piar de los pájaros te cubre.

Los rocíos te vuelven más leve,  
menuda hoja,  
niña de la intemperie.

Donde contigo juega  
el arco del silencio, solamente,  
en el espacio frío del recuerdo  
con neblinas de sueños y pañuelos.

Donde no fueron tus juguetes,  
ni tu puro semblante,  
allí vigila mi canto,  
guardián sobre la piedra de la sangre.



## DEBAJO DE LA FLOR

Debajo de la flor está la niña,  
debajo de los cielos, insensible.  
La soledad ya no le pone velos,  
ni la luna le asombra las pupilas.

Debajo de la flor, más pequeña que nunca,  
en su frente pasean firmamentos perdidos.  
Polvo de mieles es su danza trunca,  
volando en los semblantes de los niños.

Ya no la moja el labio de la lluvia  
ni el sol la quema con sus ebrios filos.  
Anda sobre palabras de seda, silenciosa,  
de miedo al roce de nombrarse viva.

Debajo de la flor, mi canto de agua  
le va a mojar su tallo de ternura.  
Niña sin danza que danzando sigue  
en la tierra o el agua, sobre muertos y vivos.

## CANTO DEL MAS ALLA

A Julio Supervielle

Canto  
y las palabras ya no vienen a mí  
y la llama de mi lámpara no se refleja en las paredes de mi sueño,  
casa deshabitada.

Canto

sobre un nuevo amanecer  
con una música que siempre oí y es totalmente nueva,  
como mis pasos nunca dados.

Todo lo que dije era la palabra del paisaje,  
todo lo que canté pasaba por mí  
como los viajeros por los puentes.

Pero yo perduraré.  
Seguro estoy de ir, más allá de la vida, iluminado ciego.  
Cruzaré las vendimias con mis antiguos pasos,  
porque son míos los impetuosos pies de las vertientes.  
Las florecillas ondularán sólo para mí  
porque los hombres no las verán, de tan pequeñas;  
y los pájaros piarán nacimientos y muertes  
desde las cunas de silencio de los cipreses.

Canto, y el silencio que viene me inunda los oídos  
como ayer el mar, órgano de espumas.

Iluminado ciego, más allá, más allá.  
Yo he de perdurar  
como las hojas de los árboles  
o la duda o la fe, o el amor y el olvido.  
Y me veré en tí, hijo mío,  
cuando ya no quiera verme más.

Ah, entonces la luna estará ciega,  
ciega de verte desanudar caminos para andarlos.  
Entonces en tu frente fondearán los barcos en que yo no partí,  
y las flores subirán por las nubes nocturnas del alba  
con el perfume deshojado de todas las flores que pisé.  
Tú serás como yo, pero distinto.  
Porque de todos los barcos hundidos se hará la proa del tuyo,  
y las tempestades serán espinas del mar  
que no sangrarán tus pupilas.  
Yo te veré por las cuencas vacías de mis ojos  
y mis manos inmóviles harán su ademán más hermoso  
para despedirte  
en una lejanía sin horizontes.  
Canto. Para todo eso canto.  
Para darte ese poder que yo no tuve, pero que descubro,  
hijo mío,  
que yo besaré con mi boca de tierra húmeda.

# AL MARGEN DE LOS POEMAS DE JUVENAL ORTIZ SARALEGUI

Ya por los humedecidos caminos de LINEA DEL ALBA, su última cosecha lírica, Juvenal Ortiz Saralegui nos había acercado sus poemas, mojados por el rocío de noches plenas y de intransigentes auroras.

Admira el colorido tornasol de sus cantos, como el plumaje de esos pájaros que se aventuran en las caprichosas tardes —raras de sol y lluvia, a la vez— de Setiembre. La encontrada armonía de luces y tinieblas, sin chillonas alusiones, con la gracia de la sombra dormida de los ramajes, bajo los últimos ecos del sol...

Siempre en definida y firme actitud el poeta, ya pastor o marino, se viste con las telas más finas y entra a abanicar nuestro corazón, sobresaltado por quienes, en la estruendosa cacería de sus presas íntimas, gustan especular con la sensibilidad ajena.

Lúcido y fresco en su canción, Ortiz Saralegui asume conscientemente la responsabilidad de su juventud. El hombre y el poeta aparecen siempre tomados de la mano. Este no humilla a aquel, ni viceversa, como suele ocurrir cuando no se da, como en este caso, la feliz coincidencia de ser a la vez, vitalmente hombre, y vitalmente poeta.

Expresa, por lo general, en símbolos su poesía. Símbolos de extraña perfección. Hay figuras de alta belleza, en perenne actitud vertical, como sus mástiles, cuando se empeña en aquella su marinería iluminada y palpitante:

*«Poema que yo viajo  
en lunas de silencio, hacia tu imagen,  
sobre tus mástiles, rias verticales.»*

*«Desembarco en mí,  
«Esperándote  
«mi corazón se extiende como un puerto.»*

Al renovar, con relativa distancia, la emoción que nos trajeron estos poemas, sorprende en Juvenal Ortiz Saralegui la duración de sus sandalias de música, a pesar de la re-

novada aspereza de las rutas. Más fino, siempre más fino, lo vemos avanzando, como cuando se hace una tamización metódica del arco iris.

Lo que nos dijo ayer

*«era la palabra del paisaje»...*

Un subjetivismo mayor, apresura ahora, la madurez de la metáfora, logrando —creo yo— lo más difícil: corporeidad objetiva en la imagen íntima.

Casi diríamos que huye de las palabras, con ese sentido tan personal que posee de la brevedad intensa. Sin la burda gitanería de los sonidos estridentes. Sino, con ese su abecedario de agua, sencillo y difícil. Elocuencia de gota, sobre mejillas de cristal, que traduce en la alta sombra, el idioma de las nubes...

*«Yo tengo el oasis dentro mío.*

*«Tú palpitas, y yo oro*

*«Porque al andar recoges la tibieza del surco, mientras yo me voy, siempre me voy.*

*«Estoy encadenado a ti, porque tu pecho es una paloma para mi silencio.»*

Hay aquí una plenitud psíquica que no admite orillas. El poeta ha descubierto su rumbo, seguro y ancho. Hasta con los ojos vendados,

*«Iluminado ciego,*

podría palpar su horizonte.

Pero sobre todo, la realización más difícil de Ortiz Saralegui, está en la continuidad de su ternura. Su ternura que, a veces tiene cierto parecido con el júbilo, otras, un aire indefinido de dolor. ¿Cuál es el punto de partida de esa ternura? ¿Es lo que queda, cuando se hace una tamización metódica del dolor, o cuando el júbilo, para no chocar la tragedia de los otros, se reduce a lo mínimo? Ahí está lo sutilmente complejo del poeta.

Muchas veces, en la beatitud del paisaje, aparece un pájaro oscuro, inesperado, oportuno, quebrando la claridad anodina del espacio. También en los poemas de Ortiz Sa-

raleguí, la melancolía suele poner su estría decorativa, cuando las actitudes parecen volverse demasiado serenas. Así, en la CANCIÓN PARA DORAR MI SILENCIO:

*«Yo soy el que ando, en puntas de pie, por  
el camino de los sueños.*

*«Pero siento la fatiga de la realidad, en la  
«espalda.»*

La melancolía aparece humilde, como de

rodillas... Asciendo siempre el canto, remon-  
tado por una íntima espiritualidad y se dá,  
casi sin el poeta saberlo, en granos trémulos,  
espigas que van perdiendo, por los caminos,  
los carros, demasiado repletos, de los cose-  
chadores...

Tenemos derecho, pues, a depositar en este  
gran surco, nuestra ansiedad de belleza, más,  
nuestra confianza artística.

A L B A

S A R Z A B A L

C A B R E R A



## P O E M A

Puerta afuera la noche, yo recojo tus sienes.  
El viejo viento teje con narcisos y nieblas,  
las lluvias arrancaron toda la primavera  
y caen pájaros muertos en medio de la tierra.  
Tu duermes todo entero sobre mis piernas tibias  
y afuera van los ríos arrastrando las piedras  
y la noche que pasa con su carga de muertos.  
Quién ruge y se despeina hasta que llega el alba?  
Amor tu no has sentido?  
El mar esculpe el talle de los astros dormidos.

B L A N C A

L U Z

B R U M



## P O E M A S      D E      R I L K E

*Nota: En la imposibilidad real de traducir los ritmos de fondo y forma conjuntamente, dadas las diferencias en calidades entre ambas Lenguas, se ha optado por el latir del pensamiento; y en cuanto a la puntuación —grado de tensión en el sentir— ha sido respetada para mantener la trascendencia y solemnidad de su sencillez y dar, así, el equilibrio germano de emoción contenida.*

C. B.

### H O R A      S E R I A

Quien ahora llora en alguna parte del Mundo,  
sin motivo llora en el Mundo;  
llora sobre mí.

Quien ahora ríe en alguna parte de la noche,  
sin motivo ríe en la noche;  
ríe de mí.

Quien ahora va por alguna parte del Mundo,  
sin motivo va en el Mundo;  
va hacia mí.

Quien ahora muere en alguna parte del Mundo,  
sin motivo muere en el Mundo;  
me mira a mí.

## DIA DE OTOÑO

Señor: es tiempo. El Verano fué muy grande.  
Pon tus sombras sobre los relojes de sol  
y sobre las praderas suelta, ya, los vientos.

Ordena a los últimos frutos que maduren,  
dales todavía dos días más meridionales,  
íntalos a la terminación, y corre  
la última dulzura en el pesado vino.

Quien ahora no tiene casa, no la construye más.  
Quien ahora está solo, lo estará largo tiempo,  
esperará, leerá, escribirá largas cartas  
y ambulará por las arboledas de aquí para allí.  
inquieto, cuando las hojas floten.

## ANUNCIACION

(Las palabras del ángel)

Tú no estás más cerca de Dios que nosotros;  
todos estamos lejos de El.  
Pero, maravillosas son en Ti  
las manos bendecidas,  
tan maduras como las de ninguna mujer,  
tan resplandecientes en sus bordes:  
Yo soy el día, yo soy el rocío,  
pero, Tú eres el árbol.

Estoy ahora cansado, mi camino era largo,  
perdóname, olvidé  
lo que El, el Gran Dador  
—que comó en el Sol estaba—  
nos encomendó te anunciáramos, a Ti, la  
Elegida,

(el espacio me ha confundido).  
Ve: yo soy el iniciador,  
pero, Tú eres el árbol.

Extendí mi plumaje  
y se volvió extrañamente amplio;  
ahora envuelvo tu pequeña casa  
con mi gran vestido.  
Y puesto que estás tan sola  
—como nunca— y apenas me miras,  
esto pasa: yo soy un aliento en el bosque,  
pero, Tú eres el árbol.

Los ángeles están, todos, tan suspensos  
que se separan;  
todavía, nunca habría sido así;



¡tan incierto y grande!  
Acaso porque algo ya ocurre,  
que Tú en sueño alcanzas.  
«Bendita seas», mi alma ve;  
Tú estás dispuesta y madura.  
Eres una grande, alta puerta  
y pronto te abrirás.  
Tú, de mi canción el más querido oído;  
ahora, siento yo: mi palabra se perdió  
en Ti como en el bosque.

Así vine yo y terminé  
en Ti el milenario sueño.  
Dios me miró: resplandecía...

Pero, Tú eres el árbol.

## LOS TRES REYES SANTOS

### (Leyenda)

Un día cuando en el borde de los desiertos  
se abrió la mano del Señor  
—como un fruto que estival  
pregona su grano—  
en aquel momento hubo un prodigio: lejos,  
se reconocían y saludaban  
tres reyes y una estrella.

Tres reyes de «Por el camino»,  
y la estrella «En todas partes»,  
así, partieron (¡piénsalo!),  
así: a la derecha un Rey y a la izquierda un  
Rey,  
hacia un tranquilo establo.

¡Qué llevaban, sino todo consigo  
para el Establo de Belén!  
A los lejos retumbaba cada paso,  
y el que en un caballo oscuro cabalgaba  
estaba sentado sobre terciopelo y cómoda-  
mente;

y el que iba a su derecha,  
era un hombre de oro;  
y el de su izquierda,  
con vaivén y oscilación  
y retintín,  
de un objeto de plata redondo  
que balanceante y en anillos colgaba  
empezó a fumar, azulándolo todo.  
Entonces, rió la estrella «En todas partes»  
tan extrañamente sobre ellos,  
y corrió delante, y se paró junto al Establo,  
y dijo a María:

«Aquí traigo una peregrinación  
de mucha lejanía.

Tres reyes con poder de magia  
en oro y topacio pesados  
y oscuros, ingenuos y paganos  
—asústame no demasiado—.

Tienen los tres en casa  
doce hijas, y ningún hijo,  
por eso, te piden el Tuyo  
como sol de su cielo,  
y consuelo para su trono.

Sin embargo, Tú no debes creer: sólo  
un príncipe reluciente, jeque de paganos,  
será de Tu Hijo el destino.

Piensa, el camino es grande.

Peregrinan hace largo tiempo —igual a pas-  
tores—

entretanto cae su reino maduro  
sabe Dios a quién en el regazo.

Y mientras aquí, como viento caliente del  
oeste,  
el bucy en su oreja resopla, alrededor,  
ellos ya están, acaso, muy pobres  
y como sin cabeza.

Por eso, haz iluminar con tu sonrisa, en torno,  
la confusión que ellos son,  
y vuelve Tú, tu rostro  
hacia la ascensión y tu Niño;  
allí descansan en azules contornos  
lo que cada uno te dejó:  
esmeraldas y rubies  
y el valle de turquesas.

## EL MONTE DE LOS OLIVOS

El subió bajo el follaje gris  
enteramente gris y desenlazado en el olivar  
y puso su frente llena de polvo,  
hondamente, en lo polvoroso de las manos calientes.

Después de todo esto. Y esto era el final.  
ahora debo irme, mientras ennegrezco,  
y por que quieres TU que YO diga,  
«Tu Seas», cuando Yo a Ti mismo no te encuentre más.

No te encuentre más. No en mí, no.  
Ni en los otros. No en esta piedra.  
No te encuentre más. Estoy solo.

Estoy solo con la pesadumbre de todos los hombres,

la que Yo por Ti emprendí suavizar,  
Tú que no estás. Oh! sin igual desconsuelo...

Más tarde se contó: Un ángel vino.

¿Por qué un ángel? Ah, vino la noche.  
y hojeó indiferente en los árboles.  
Los Apóstoles se conmovían en sus sueños.  
¿Por qué un ángel? Ah, vino la noche

La noche que llegó no era una no vulgar;  
así, pasan cien.  
Duermen perros y yacen piedras.  
Ah, una triste, ah, cualquiera,  
que espera que sea de nuevo mañana.  
Y es así que no llegan ángeles hasta tales suplicantes,  
y las noches no serán por ellos grandes.  
De los que se van perdiendo se aleja todo  
y son abandonados por los padres  
y excluidos del vientre de las madres.

#### CANTO DE LAS MUJERES AL POETA

Ve, como todo se abre: así somos nosotras;  
pues nada semejante a la dicha.  
Lo que sangre y oscuridad era en un animal,  
en nosotras llegó a ser el alma

y gritando sigue como alma. Y grita hacia ti.  
Tú naturalmente lo tomas sobre tu rostro  
como si fuera paisaje: manso y sin aidez.  
Y por eso pensamos, no eres, a quién

aquello llama. Y puesto, ¿no eres aquí,  
en el cual, todas enteramente nos perdiéramos  
¿Y fuéramos en otro, mas?

Con nosotras pasa lo Infinito.  
Pero, sé tú —tú la boca— que escuchamos  
pero tú, «Narrador nuestro»: sé, tú.

V E R S I O N D E C . E .





Escultura de Rilke      por Fritz Hul

## P O E M A S      D E      R I L K E

### «EL LIBRO DE LAS HORAS»

Tú ves, yo quiero mucho.  
Talvez yo quiero todo:  
la oscuridad de cada caída sin fin  
y el juego trémulo de luz de cada ascenso.  
Hay tantos que viven y no quieren nada  
y son reverenciados por los sentimientos lisos  
de su juicio ligero.  
Pero tú te alegras por cada rostro  
que sirve y tiene sed.  
Tú te alegras por todos los que te necesitan  
como un instrumento.  
No estás frío todavía y no es demasiado tarde  
para hundirse en tus profundidades nacientes,  
donde tranquilamente se manifiesta la vida.

Tú, temeroso: yo estoy. ¿No me oyes  
cuando te golpeo con todos mis sentidos?  
Mis sentimientos, que encontraron alas,  
rodean blancos tu rostro.  
¿No ves mi alma cómo permanece ante tí  
en una vestidura de tranquilidad?  
¿No madura mi oración de mayo  
en tu mirada como en un árbol?  
Si tú eres el soñador, yo soy el sueño.  
Mas si quieres estar despierto, soy tu voluntad;  
y me vuelvo poderoso de toda magnificencia  
y me extendo como una paz estelar  
sobre la ciudad maravillosa del tiempo.

Nosotros construimos en tí con manos temblorosas  
y levantamos átomo sobre átomo.  
Pero, ¿quién puede terminarte,  
catedral?  
¿Qué es Roma?  
Ella se deshace.  
¿Qué es el mundo?  
El será destruido,  
antes que tus torres tengan cúpulas,  
antes que de las millas de mosaicos  
suba tu frente radiante.  
Pero, a veces, en el sueño  
puedo contemplar tu espacio  
profundamente  
desde el principio  
hasta el filo dorado del techo.  
Y veo que mis sentidos  
forman y construyen los últimos adornos.

Yo estoy en el mundo demasiado solo y, sin embargo, no lo  
[bastante solo  
para consagrarte cada hora.  
Yo soy en el mundo demasiado pequeño y, sin embargo, no lo  
[bastante pequeño  
como para estar ante tí cual una cosa,  
oscuro y prudente.  
Yo quiero mi voluntad y quiero acompañar mi voluntad  
con los caminos de la acción.  
Y en los tiempos tranquilos,  
cuando algo se acerca,  
quiero estar entre los que saben  
o solo.  
Yo quiero reflejarte siempre en forma total.

y no quiero ser nunca ciego o demasiado viejo,  
para sostener tu imagen pesada y oscilante.  
Yo quiero desplegarne.  
Nunca quiero permanecer encorvado,  
pues allí donde estoy encorvado, he sido engañado.  
Y yo quiero mi sentido verdadero ante tí.  
Yo quiero describirme  
como una imagen que he visto hace tiempo  
y muy cerca,  
como una palabra que yo concebí,  
como mi cántaro diario,  
como el rostro de mi madre,  
como un buque  
que me llevó  
a través de la tempestad más mortal.

Tú eres tan grande, que ya no soy nada  
cuando me hallo en tu proximidad.  
Tú eres tan oscuro; mi pequeña claridad  
carece de sentido junto a tu borde.  
Tu voluntad va como una ola  
y cada día se ahoga en ella.  
Sólo mi anhelo sube hasta tu mentón  
y está ante tí como el más grande de los ángeles,  
el más extraño, pálido y todavía no libertado,  
y te presenta sus alas.  
No quiere más el vuelo sin orillas,  
donde nadan las pálidas lunas,  
y de los mundos ya hace tiempo que sabe bastante.  
Con sus alas quiere estar como con llamas  
ante tu rostro sombrío,  
y quiere ver en su resplandor blanco  
si tus grises pupilas lo condenan.

Como el guardián en los viñedos  
tiene su choza y vigila,  
yo soy choza, Señor, en tus manos  
y soy noche, oh Señor, de tu noche.  
Viña, pradera, viejo manzanar,  
campo que ninguna primavera olvida,  
higuera que sobre sus duras raíces  
lleva cientos de frutos:  
De tus redondas ramas brota el aroma.  
Y tú no preguntas si estoy vigilante;  
sin temor, en silencio, diluidas en jugos  
tus profundidades suben ante mí.

Dios: ¿tú que harás si yo me muero?  
Yo soy tu cántaro, (¿si me quiebro?).  
Soy tu bebida, (¿si me corrompo?).  
Yo soy tu tela y tu oficio,  
conmigo pierdes tu sentido.  
Después de mí no tendrás casa,  
donde te saluden palabras cercanas y cálidas.  
Caerá de tus cansados pies  
la sandalia de terciopelo, que yo soy.  
Tu gran manto se soltará.  
Tu mirada, que yo recibo con mi mejilla  
cálidamente, como con una almohada,  
vendrá, me buscará largamente  
y se tenderá en la hora crepuscular  
sobre el regazo de las piedras extrañas.  
Dios: ¿tú que harás? Estoy temeroso.

Todos los que te buscan, te tientan.  
Y aquéllos que te encuentran, te atan  
en imagen y gesto.  
Pero yo quiero concebirte  
como la tierra te concibe;  
con mi madurez,  
madura tu imperio.  
No quiero de tí ninguna vanidad  
que te demuestre.  
Yo sé que el tiempo  
no significa otra cosa  
que tú.  
No me hagas milagros.  
Da razón a tus leyes,  
que son más visibles  
de generación en generación.

Tú eres el porvenir, la gran aurora  
sobre las llanuras de la eternidad.  
Tú eres el canto del gallo después de la noche del tiempo,  
el rocío, la misa matinal y la doncella,  
el hombre extraño, la mujer y la muerte.  
Tú eres la figura que se transforma,  
que siempre sola emerge del destino;  
que permanece no aclamada, no acusada  
y no descrita como un bosque virgen.  
Tú eres el profundo compendio de las cosas;  
el que calla la última palabra de su esencia  
y se muestra siempre distinto a los demás:  
al buque, como costa; y a la tierra, como buque.

## POEMA

¡Oh, cuando un corazón que ha vivido largo tiempo en la soledad,  
separado de todo porvenir y de toda confianza,  
despierta y oye de pronto que se le llama:  
tú abundancia, tú plenitud de todo lo bello!  
¿Qué debe hacer? ¿Cómo reconciliarse con la felicidad  
que llega y conoce su mano y su mejilla?  
Callar el dolor era su elemento;  
el asombro del amor lo obliga ahora a cantar.

## POEMA

Oh, poeta, dime ¿qué haces? — Yo glorifico.  
Pero lo mortal y monstruoso,  
¿cómo lo soportas, cómo lo aceptas? — Yo glorifico.  
Pero lo sin nombre, lo anónimo,  
¿cómo lo llamas, poeta? — Yo glorifico.  
¿De dónde proviene tu derecho para ser verídico  
con cada disfraz, con cada careta? — Yo glorifico.  
¿Y por qué te conocen lo tranquilo y lo ruidoso,  
como la estrella y la tormenta? — Porque yo glorifico.

## QUEJA

¿A quién quieres quejarte, corazón? Cada vez más huido  
se tuerce tu camino a través de los hombres  
incomprensibles. Inútilmente, talvez,  
ya que él conserva la dirección  
hacia el futuro,  
hacia el futuro perdido...  
¿Antes te quejabas? ¿Qué eras? Una caída  
semilla de júbilo, inmadura.  
Pero ahora se quiebra mi árbol de júbilo;  
se quiebra en la tormenta mi lento  
árbol de júbilo,  
el más bello en mi invisible comarea,  
que tú hiciste reconocible  
para los ángeles invisibles.

## EL POETA

Tú te alejas de mí, hora.  
Me causa heridas tu golpe de ala.  
En la soledad, ¿qué debo hacer con mi boca,  
con mi noche, con mi día?  
No tengo amante, ni casa,  
ni lugar donde vivir.  
Todas las cosas a las que me doy  
se enriquecen y me agotan.



«Uno tiene que morir, porque las conoce». Morirse  
por la flor indecible de la sonrisa. Morirse  
por sus manos ligeras. Morirse  
por las mujeres.

Que cante el joven a las mortales,  
cuando le andan alto en el corazón.

Desde su pecho florecido,  
les canta: inaccesibles.

¡Ah, qué extrañas son!

Sobre la cima

de sus sentimientos van adelante y vierten  
la noche transformada en dulzura  
dentro del valle abandonado de sus brazos. Susurra  
el viento de sus auroras en el follaje de su vida.

Brillan allí sus arroyos.

pero el hombre,

más conmovido, que calle. Él, que sin rumbo

ha extraviado la noche

en la montaña de sus sentimientos,

debe callar.

## PIEZA FINAL

La muerte es grande.

Nosotros somos los suyos

de bocas rientes.

Cuando nos creemos en medio de la vida,

ella se atreve a llorar

en medio de nosotros.

## EL MUCHACHO

Yo desearía ser como aquéllos

que andan a través de la noche en corceles salvajes  
con antorchas que ondean en el gran viento de la caza  
semejantes a cabellos sueltos.

Desearía estar adelante como en una barca,  
grande y desplegado como una bandera.

Oscuro, pero con un casco de oro

que brilla inquietamente. Y detrás

diez hombres alineados en la misma oscuridad

con cascos cambiantes como el mío,

tan pronto claros como el cristal,

tan pronto oscuros, viejos y ciegos.

Y uno está a mi lado y nos toca espacio

con la corneta que brilla y grita

y nos toca una negra soledad,

a través de la que corremos como un rápido sueño.

Las casas caen de rodillas detrás nuestro.  
Las callejuelas se tuercen frente a nosotros.  
Las plazas nos rehuyen, pero las tomamos.  
Y nuestros corceles resuenan como una lluvia.

## ATARDECER

La tarde cambia lentamente sus vestiduras,  
sostenidas por un borde de viejos árboles.  
Tú miras y de tí se separan las tierras,  
una va hacia el cielo y otra cae.  
Y te dejan sin pertenecer por completo a ninguna;  
ni tan enteramente oscuro cual la casa que calla,  
ni tan enteramente seguro de conjurar lo eterno,  
como aquello que se hace estrella cada noche y asciende.  
Y dejan (imposible de desenredar)  
tu vida temerosa, gigantesca y madura  
de modo que, tan pronto limitada o comprensiva,  
alternativamente se hace en tí piedra y estrella.

V E R S I O N   D E   J U A N   C A R L O S   W E I G L E



# H U E L L A   E N   E L   C I E L O

Cuando la más antigua sabiduría trataba de hacer evidente la dificultad de comprobar la integridad corporal de una doncella acu-  
día a imágenes bárbaras y rotundas; así afir-  
maba que el varón no deja más huella que  
la que de su paso deja el barco que surca la  
mar o el pájaro que atraviesa los espacios.  
Hoy la más discreta crítica moderna puede, a  
veces, repetir esas mismas imágenes cuando  
se trate de manifestar el paso de algún poeta  
por una determinada tierra.

Ranier María Rilke cruzó — con ese paso  
tardo, hueco y sonoro de los altos espíritus  
errabundos a quienes una comedia ignota es-  
polea sin tregua — la España de hace algu-  
nos años. Por ella anduvo; en ella se detu-  
vo, hasta empaparse de esa luz que había pre-  
sentido y ansiado en la Provenza francesa.  
De su estancia, sin embargo, no ha quedado  
más rastro que del ave en el cielo o del barco  
en el mar.

Si la obra de Rilke es entre nosotros muy  
poco conocida, menos conocido todavía es él.  
Nadie hay quizá que le recuerde; dijérase que  
los que le toparon le olvidaron o han muer-  
to. Cabe, empero, una última hipótesis —  
barto probable: suponer que evitó cuidadosa-  
mente los encuentros. Nada nos queda,  
en suma, de la estancia, en España, de ese  
gris peregrino ensimismado, si no es el remor-  
dimiento de no haber acertado a retenerle y  
el acierto de no haber interceptado su libé-  
rrimo fluir por nuestros caminos soleados.  
El cielo es uno y el mismo en todas partes, y  
como antes, ahora es insensible al rasguño de  
un ave; como el mar, por su parte, se apre-  
sura a borrar el temblor de toda estela inquie-  
tante.

Mas el barco, peregrino del agua, arriba con  
el pecho florecido de conchas recién logradas;  
y el pájaro guarda, seguramente, en su pico  
ese jirón de cielo que él, como rayo de sol, ha  
podido penetrar sin mancharlo.

Húngaro trashumante, Rilke, el poeta de

Praga, se ha llevado algo nuestro a cambio  
de lo que hoy no encontramos, pero que él  
nos dejaba: «todas las cosas a las cuales me  
doy — ha dicho — me enriquecen y me gas-  
tan.»

Como el niño debajo de la mesa de que ha-  
blan sus *Cuadernos*, Rilke, en la oscuridad,  
se esfuerza por ver cada vez más claro. Es  
el simbolista brumoso que teme concretar en  
palabras la dura realidad capaz de hacer  
saltar el encanto de un sueño; pero a quien,  
por eso mismo, obsede la idea de esclarecer y  
precisar sus imprecisiones, haciéndolas más  
imprecisas, es decir, menos confusas, menos  
banales. Y viene a España buscando luz,  
más luz; y se vuelve luego a Francia, a que-  
darse, a complacerse (pero no a nacionali-  
zarse; por las mismas razones quizás que no  
lo hizo Heine).

El genio, máxime si es alemán, propende  
a vagar siempre tercamente embozado en sí  
mismo, como Saturno en su anillo. Rilke, sin  
embargo, es un hombre para quien el mun-  
do exterior existe. Precisemos aún más. Rilke  
no es un escritor de recuerdos exactos sino  
de evocaciones decantadas, sugeridas; pero  
su poesía ya no está integrada «de sentimien-  
tos y sí de experiencias». En resumen: Rilke  
que hubiera encontrado en Francia los lec-  
tores de Maeterlinck, ha encontrado propi-  
cios los lectores de Valéry. Y yo me atrevo a  
preguntar: ¿Qué se hizo, asimilada, transfor-  
mada, la dura claridad de nuestro cielo que  
Rilke, ávido de luz, vino a devorar? ¿De dón-  
de salen esos finos destellos de diamante en  
que se cristaliza su verso cuando canta el ti-  
bio sopor de la mujer adormecida, por ejem-  
plo?... Algo veo brillar en el pico del ave  
y no sé si es un reflejo o si es un grano de  
trigo... ¿No ha dicho el propio Rilke que  
cuando llega a un sitio lanza y penetran sus  
sentidos, por donde quiera, como pájaros en  
el cielo tornadizo?



Madera

Augusto Torres

## V O L U N T A D D E A Z A R

A Juan Cunha Dotti

Venid a mí palabras, va a naufragar mi sueño.  
 Venid a mí en tropel, innumerables.  
 Venid violines negros de sonata enlutada  
 junto con la botella del prodigio y volcanes.  
 Venid a mí, que el azar os concierte.  
 No importa el material, ni la sustancia  
 ni el licor que os circule.  
 Llegad ahora a mí  
 envejecidas por los siglos y espacios.  
 Yo seré el que propicie vuestras nupcias  
 y haré así mis imágenes como en remotos cielos  
 hace Dios con estrellas su zodiacal estampa  
 Venid a mí, anegadme palabras:  
 Antifaces Manzanas Fantasma y Sombreros.  
 Venid en dulce galope de recuerdos  
 y gobernad navíos con mirar de borrachos  
 y navegad ataúdes por el yeso y jardines  
 y descendad a los zótanos del mar  
 donde usureros en largos corredores  
 hacen mármol con frío y con silencio.

Pero esperadme, dejadme que me eleve  
 como un viejo castillo de invisibles campanas  
 a quien claves de algas abren muros de niebla  
 por encima del mar, sobre el invierno.

Pero esperadme, sí, esperadme  
antes que rabie como un violín mordido por un perro  
antes que me sepulte para siempre  
y caiga en un jardín de atroz enredadera

(Porque sabedlo bien  
yo no quiero morirme en la edad mía  
de la que ignoro el nombre  
Quiero morirme sin edad  
Morirme eternamente como el que va creciendo).

Palabras, ya os lo dije, no importa  
el material, ni la sustancia  
ni el licor que os circule,  
lo que importa es el sueño donde leo mi nombre  
lo que importa es el sueño que naufraga  
y quisiera nadar por sobre un río  
un largo río de música y de seres  
en donde cada nombre  
sea tan sólo una mirada señalando una imagen  
y en donde es todo como un inmenso piano  
que el azar pone bajo los dedos del asombro y del júbilo  
y retumba más lejos ¡oh! más lejos  
que las avaras memorias de los hombres  
que las llamas del adiós  
y que el olvido.

E N R I Q U E L E N T I N I



Dibujo de Ragni



Madera

Siqueiros

## EL ARTE DE ALFARO SIQUEIROS

De larga data conozco a Siqueiros. Hacia 1918 nos reuníamos en Barcelona y en una librería a cuyo frente estaba un fuerte poeta catalán revolucionario —Salvat Papaseit— un grupo de artistas, literatos, poetas y aficionados al arte, entre los cuales se había establecido un fuerte vínculo, y que consistía en propulsar las ideas más avanzadas fuese en el campo que fuese. Publicaba dicho poeta una hoja de combate, «Un enemigo del Pueblo» (Un Enemy of the People) la cual se repartía gratuitamente. Y en ella colabo-

raron las plumas más atrevidas de España y del extranjero, así como también artistas plásticos.

No hay por que citar a todos los que solíamos allí reunirnos, pues algunos serían aquí desconocidos; pero en cambio tengo que decir que, entre ellos, se contaban nuestro Barradas y Alfaro Siqueiros.

Fué entonces que este último publicó una revista, «Vida Americana», de la cual salió un solo número. Y fué entonces que tuve ocasión de conocerle y tratarle.



Sira de Francisco Miguel

Siqueiros

Por lo que recuerdo de entonces, puedo decir que ya Siqueiros mostraba su fuerte temperamento de luchador, y la citada revista podría atestiguarlo. Por este motivo debió de encontrarse perfectamente identificado con nuestro ambiente.

El efecto, en el texto de tal revista se exaltaban los valores nuevos y se condenaban sin piedad los mediocres o falsos. Se anunciaba el batallador de los terribles «manifestos» mexicanos.

Traía además la revista reproducciones de Cézanne, Diego Rivera, de Barradas, y del que esto escribe. El mismo aparecía con una buena obra dentro del ambiente de la pintura metafísica de Chirico. Es decir, arte de vanguardia.

No perdí de vista a Siqueiros. De tanto en tanto me llegaban nuevas de él y también algunas de las hojas de combate. Por las revistas de arte, además, me fui dando cuenta de su evolución.





Madera

Siqueiros

Esta ha sido perfecta en su curva. Poco a poco esa gran personalidad toma relieve en su arte. Se va mostrando toda entera. Y entonces, si el tema se hace concreto, es decir, si ya dice reciamente lo que quiso decir, su técnica de acero le acompaña. Y ya le tenemos de cuerpo entero: un verdadero artista revolucionario.

Y es maravilloso! Tan juntos en aquel tiempo de juventud, y ahora con los años, al crecer, ¡cuánta divergencia! Y, sin embargo, sin estar, estamos en lo mismo: del lado de la verdad. Por esto yo puedo decir ¡bien por Siqueiros! y sin contradecirme.

Se que por aquí estuvo, y cuando yo estaba lejos. Y que dejó simiente. ¡Adelante! Esto también digo yo. Acaso, en cierto plano, el presente y la eternidad no se identifican!

Si él dice: «ahoras, yo puedo decir: «siempre, y ser lo mismo. Lo que hay es que lo primero suele comprenderse mejor que lo segundo. Y sólo el tiempo arregla estas cosas.

Siqueiros pasa de la lucha en la calle o en el mitin a la lucha con la plástica. En él ambas cosas se identifican. Y no sólo por razonamiento sino más bien por temperamento.

Nació para la lucha, y su pintura tenía que ser cual es.

Y el artista vanguardista de antaño no se olvida de lo que fué. Por esto quiere dar a su arte revolucionario un aspecto moderno. Es decir, que plásticamente sea tan revolucionario como por el tema. Por esto su arte se mueve con libertad, dejando atrás el molde académico y sirviéndose, en cambio, de ciertos recursos de expresión, y que dan fuerza





Blanca Luz Brum

Siqueros

y consistencia a su arte, que el nuevo plasticismo le ha prestado.

No está en un plano de imitación, sino de creación. Por cuya razón, su imagen ya no es un aspecto de la realidad, sino más bien una realización de la idea.

Si por temperamento es combativo, por razonamiento ha querido llegar, de acuerdo con sus ideales sociales, a ciertas realizaciones de arte en que ha tenido que fracasar. Me refiero al arte colectivo y aún producido por medios mecánicos. Algo que he visto de eso



Fresco Plaza Art Center

De Siqueiros

me ha parecido equivocado. Y no es que no esté de acuerdo con tal idea, que creo que es la misma que dominó en el arte de los grandes estilos. Digo sólo que me parece que no ha sido bien planteada.

Dígame lo que se quiera de la obra de Siqueiros, hay que admitir que perdurará. Y esto por que en su base hay una fe.

Además esto otro: que, sea como sea, él, con Orozco y Diego Rivera, han hallado camino para el arte, después de las modernas escuelas.

Y, ¿por qué no añadir —y quien sabe si por esto— que han dado expresión justa y adecuada al alma de su pueblo? Pues, pese a su internacionalismo, creo que tales obras



Retrato de W. Kennedy

Siqueiros

responden plenamente al sentir de tal raza, fiera y batalladora. La «Raza Tropical» del Plaza Arts Center, y la gran composición mural del Instituto de las Artes de Detroit, quedarán como obras universales, pero también como una de las expresiones más fuertes del arte mexicano.

Hace poco, en una conferencia que di con ocasión de un homenaje a México, expresé lo siguiente con relación a los artistas revolucionarios, entre los que comprendía a Siqueiros. Decía: el impulso, el jugo, la vitalidad de tal arte (su raíz, podría decirse) lo toma en la realidad, viviente en cada artista y en

su pueblo, por la redención proletaria, por la revolución; y, por consiguiente, en la condenación de lo opuesto. Encarnan, ellos, tal aspiración.

Dejaron así las especulaciones estéticas y los ensayos; la explotación de fórmulas de toda suerte y, entrando en la entraña de la vida, ferozmente, subrayaron con verdadera crueldad y con férrea técnica, el dolor humano que trabaja en lo hondo de nuestra pseudo-civilización. Y nada modernamente se ha producido de tan viril, de tan intensa-

mente humano, y de tan contundente, hasta llegar a lo desorbitado. Puesta en el diapason más alto, la fuerza humana de la idea y del músculo, adquiere categoría de fuerza cósmica. De modo, que ese arte genuinamente mexicano por su psicológica expresión y sus calidades, se hace, en cierto modo, expresión de una de las mayores fuerzas que dominan la realidad actual del mundo. Tiene además otra ventaja: el haber escapado a la arqueología, tan cercana a ellos.

Montevideo, octubre de 1938.

J. T O R R E S G A R C I A



Madera

Siqueiros





Niño Mexicano

(Óleo de Siqueiros)



# C I N E

## «BLANCA NIEVE Y LOS SIETE ENANOS»

Es este el primer film de gran longitud que nos ofrece el dibujo animado. Admirable alarde de trabajo, de paciencia, de habilidad. No en balde la propaganda americana nos dijo muchas veces que durante tres años, seiscientos dibujantes copiaron, calcularon, colorearon sin descanso hasta obtener los tres millones de dibujos necesarios para el montaje de la obra. El resultado corrobora plenamente esa infatigable labor de hormigas. Y los virtuosismos, las ingeniosidades, las destrezas que luce «Blanca Nieve» explican la organización de esos vastos equipos y de esa faena minúscula y multitudinaria.

Técnica, habilidad, cantidad pasmosa de trabajo. Eso nos muestra ante todo el largo film de Disney. Difíciles juegos de sombra resueltos con ejemplar maestría para fingir la tercera dimensión; exactos ajustes de sincronización para remedar la emisión de la voz cantada; prolija selección de colores para imitar la precisa calidad de ciertos objetos;

enidadas e interminables secuencias de dibujos para simular movimientos de cámara y procurar la ilusión de la película fotografiada. En valores de esta especie abunda «Blanca Nieve»; abunda, desgraciadamente más que quisiéramos. Y es en medio de todo ese alarde de técnica, de toda esa destreza y ese seguro oficio, de toda esa suma sorprendente de trabajo y disciplina que es menester ir a buscar otros valores: aquellos que más estimamos y que consideramos de primordial importancia; aquellos que tienen más profundo interés y merced a los cuales alcanza esta cinegrafía su más completa significación.

Walt Disney limita ahora —y por momentos dentro de límites harto estrechos— la espléndida libertad que el dibujo le ofrece; esa misma libertad de que otras veces hizo derroche y usó con tan generosa eficiencia. Se complace ahora en ceñirse a un simulacro de procedimiento fotográfico (primeros planos, desplazamientos, fundidos) y en fingir juegos y movimientos de cámara. Usa y abusa de las tintas medias, de los claroscuros, persiguiendo por mil ingeniosos y mágicos



procedimientos un propósito realista que a veces logra con inusitada veracidad. Y esto es lo que hay que lamentar, muy de verdad, en «Blanca - Nieve».

Todo el comienzo del film es endeble. Y no redimen esa endeblez los efectos naturalistas ni la impecable pericia con que a veces están obtenidos. Los gorjeos de Blanca - Nieve —con la cabeza en primer plano, como las «estrellitas»—; la escena del eco en el aljibe; el dúo de amor en la ventana, tienen un valor de diestras realizaciones, pero poco más. Apenas hallamos aquí un pálido reflejo de aquella gracia, delicada pero firme, que llenaba ciertas «Sinfonías Tontas». Y, por el contrario, a cada paso nos sentimos orillando las cercanas márgenes de la sensiblería cursi.

Blanca - Nieve, lo mismo que el Principe Encantador, es una figura totalmente vacía, con una cabeza de muñeca y un aire inexpresivo de figurín de modas. Compárese su botrosa personalidad con la de cualquiera de los otros conocidos personajes de Disney y se percibirá su inanidad, su casi flouerie. En ciertos instantes llega a recordarnos a Betty Boop, uno de los fantoches más anodinos que hayan presentado los films de dibujos.

La pesadilla del bosque señala el punto en que la película levanta su tono para conservarlo casi hasta el final: la persecución, los árboles-monstruos, el crescendo tan bien ritmado, valen lo que las mejores «Sinfonías». Luego, la llegada de los animales —finalmente estilizados y de un gusto muy anglosajón— aseguran la ruta certera por donde la realización ha de dirigirse. Nada de todo eso es nuevo y Walt Disney nos lo ha mostrado, fragmentariamente, en obras muy anteriores. Pero todo eso es de buena ley y se mantiene

en la mejor tradición de los mejores éxitos.

Con la entrada de los enanos alcanza «Blanca - Nieve» su fase más digna de aplauso. Estas caricaturas de hombres recuerdan el gran humorista que hay en Disney. Con certera mano y vena feliz traza estas siete figuras a cada una de las cuales infunde una personalidad perfectamente definida. Y es por aquí que volvemos a hallar, en estos siete enanos, esa firme vitalidad, ese agudo sentido caricatural —deformación de la realidad y proyección sobre el absurdo—, esa desbordada alegría y esa contenida emoción que hay en los actos del ratón Mickey, del perro Pínto y del pato Donald. Y es por virtud de los enanos, de los animales del bosque y de la reina trasmutada en bruja, que «Blanca - Nieve» recobra parte de la riqueza, de la fiabilidad, de la inexpressible alegría, del exquisito sentido poético que Walt Disney derramó con tal abundancia en sus numerosas películas cortas.

El dibujo ha sido para el cine un prodigioso medio para evadirse de lo real cotidiano; para huir por los más inesperados caminos hacia la fantasía, hacia el humor, hacia el absurdo; para arribar a un mundo de pura creación y de pura poesía.

El dibujo alcanza, en imaginación, en gracia, en plasticidad, lo que la fotografía —con o sin tecnicolor— no puede soñar en alcanzar nunca. El universo que crea pertenece por entero al artista creador, que lo condiciona y ordena a su entero arbitrio. Las leyes de nuestra limitada realidad no le sojuzgan y la pesada materialidad que nos ciega por todas partes, para nada le ciega a él, que se libera de atadidos materiales y se lanza, dueño de maravillosos recursos de expresión, a acompañar todos los vagabundeos de la inventiva o a remediarlos en burlescas parodias.

Y es por esa prodigiosa e inimitable libertad, que el dibujo animado tiene —que tendrá, sobre todo— tan importante papel en el porvenir del arte cinegráfico. El cine ha olvidado, hace largo tiempo, los caminos de la fantasía. Su preocupación mayor parece ser hoy la búsqueda de lo figurativo más estricto y de la más ceñida imitación de la realidad objetiva. Si toda arte es una transposición, una transfiguración de la naturaleza y una ordenación de valores, nueva y original, es fuerza reconocer que el cine, el corriente cine comercial, está haciendo lo posible por que no se le crea tal cosa. Las con-



quistas espléndidas que realizó por causa de su ingente desarrollo técnico le sirvieron para retroceder a una sujeción de que parecía definitivamente liberado. La palabra, el sonido, el color, no han hecho sino cohibir la imagen, limitar la capacidad de estilización que necesita para ser emotiva. Y es así que, tantas veces, el objetivo de la cinegrafía se reduce a ofrecernos una realidad fielmente copiada, pero no una realidad transfigurada libremente.

Al dibujo corresponde, por lo menos en esta etapa, la misión de transfigurar. Por eso la cinegrafía del dibujo animado, coloreado y sonoro, ha de desempeñar tan seria función, no sólo dentro del cine, sino dentro de las Bellas Artes. No olvidemos que aún está en la niñez y que apenas si se vislumbran las perspectivas que se abren a su paso. No olvidemos que, a pesar de esa niñez, ya nos ha dado cosas de tan exquisita calidad poética como «El viejo molino», de tan original humor como «Los tres cerditos», de tan regocijada fantasía como «Relojeros de alturas».

Pero el dibujo no debe renunciar a su libertad para remedar procedimientos de otra naturaleza. Ni puede extraviarse en meros entretenimientos de habilidad sin correr el riesgo de perder lo más jugoso de su sustancia. «Blanca-Nieve» será indudablemente sobrepujada por el mismo Disney. Tal vez en breve plazo. Este arte en pañales tiene un futuro que adivinamos, más que vemos, colmado de promesas. Esperemos que ese futuro encuentre caminos de tan segura dirección como aquellos por donde aventuró ayer sus primeros pasos. Y deseemos que no quede prendido en la maraña de los intereses comerciales como queda prendido a cada paso su hermano mayor el cine fotográfico.

## DOS FILMS FRANCESES

La cinegrafía francesa parece renacer de sus cenizas. Después de una larga época en que la presión de la industria, las volubildades del gusto popular y el agotamiento de un espíritu que fué fecundo, habían llevado esa cinegrafía al punto más bajo de su historia, surge de nuevo con una vida tan pujante como la de sus mejores tiempos. Y con una personalidad tan definida y tan exacta.

Poder hablar de nuevo de «cine francés» sin que esta expresión tenga un significado puramente comercial o valga lo que un mero rótulo de origen, ha de causar verdadera alegría a todos aquellos que amaron ese cine cuando fué realmente francés por su contenido y sus procedimientos. Cuando representó lo más inquieto, lo más avanzado, lo más inteligente y sutil de aquel arte nuevo que amenazaba ya —largos años hace— convertirse en una ingente industria.

Saliendo de su marasmo, ese cine vuelve ahora a vivir una vida personalísima y a darnos obras que bien valen —y aún superan, acaso— las de sus lejanos tiempos felices. Este renacimiento tiene ya vida dura; y lejos de mostrar signos de decadencia, muestra una creciente actividad y una plasticidad admirable para ceñirse a su época sin perder las altas virtudes que la entroncan con aquel otro viejo cine que tan bellos recuerdos dejó en quienes lo conocieron.

### «Carnet de Balles» —

Este gran film de Duvivier aparece como una novela sin novelar, como una comedia sin trama realizada por agregación de episodios y cuyas escenas están ligadas entre sí por un hilo tenue y apenas visible. Tal factura esconde, sin embargo, una ordenación y una estructura no por velados menos firmes y seguros. Y es así que en la secuencia y ritmo de estos cuadros radica la fuerte unidad de la obra; una unidad de naturaleza profundamente cinematográfica. De la proporción y medida de esos «sketches» surge la arquitectura de la película; del equilibrio de sus oposiciones y consonancias; de la suce-



ción de sus imágenes llenas de lirismo o de angustia, de violencia dramática o de gracia fina, de risa o de llanto. El delicado mecanismo que hace jugar esos cuadros unos frente a otros es quien determina, configura y sostiene tal arquitectura. Sólida arquitectura cuyas armonías apenas si se vislumbran después de las groseras mutilaciones que manos irresponsables impusieron al film.

La vida de Cristina, la protagonista, es ese hilo sutil que más que unir los cuadros entre sí les da pretexto para ir apareciendo a nuestros ojos. A ese hilo vienen prendidas todas las otras vidas, desfiguradas, desgarradas, destrozadas por el tiempo. Y comienza un desfile de destinos trunco, de esperanzas fallidas, de amargas desilusiones, que está preñado de amarga verdad y de conmovedor acento humano.

Cada una de esas vidas es una historia completa capaz de constituir por sí misma el argumento de un hermoso film. Y todas ellas vienen eslabonadas, enhebradas como las cuentas de un collar, al hilo de esa otra vida de mujer, madura y desencañada; y pasan ante nosotros en apretadas síntesis, a veces de maravilloso vigor expresivo.

Entre el encendido recuerdo que la niña guardó en su memoria —exaltado por la imaginación juvenil y embellecido por el tiempo— y la muerta materialidad que la mujer va recogiendo a su paso, media toda la distancia que va de la realidad al sueño. La confrontación de esos dos planos nos hace palpar la magnitud del vacío que los separa; y ya nos coloque frente a la tragedia, ya nos precipite hacia la comicidad, siempre nos deja en la boca un regusto amargo, como si nos echara en ella el puñado de ceniza en que nuestras ilusiones se han trasmutado.

En cada etapa del camino de desengaño que Cristina va recorriendo, suena la nota de esa discrepancia, de ese desmedido desnivel que hay entre el sueño y la realidad. Y las dos notas casi únicas que dan el tono a los acontecimientos —la dramática y la cómica— se funden plenamente en la unidad de la obra, contribuyendo con su alternancia justamente regulada a esa unidad total que no es de fácil simetría exterior, sino de profunda y entrañable armonía.

De los seis episodios que dan cuerpo a «Carnet de Balles», dos de ellos son de insuperable calidad: el del abogado convertido



en desaprensivo patrón de «dancings» y el del médico caído en la más desesperada miseria moral.

El primero de ellos tiene a su favor todo el brillo que le presta el profundo talento de Luis Jouvet. Con aplomo imperturbable el gran artista mueve a este curioso personaje que bordea la ley con hábiles subterfugios y planea sus robos con prolijas meticulosidades de jurista. Por la exclusiva virtud del admirable actor se valoriza tanto este rápido «eskech» y adquiere una capacidad de emoción tan penetrante. En veloces y finísimos matices pasa Jouvet de la ironía a la contenida amargura; en una breve y oscura resonancia de la voz esconde la irreparable constatación del pasado muerto que los versos de Verlaine evocan con una desolación tan sombría. Desgraciadamente, un largo y jugoso diálogo con los cómplices ha sido torpemente quitado de este cuadro que pierde así buena parte de su ácida gracia.

El otro encuentra en Pierre Blanchard y en Sylvia, los mejores intérpretes posibles. La mujer, ajada, agriada, embrutecida; el hombre derrotado, envilecido, roto moral y físicamente, tienen por obra de esos dos artistas una verdad traspasada de dolor. La desgarradora crueldad de ese cuadro, su implacable violencia, no llegan, sin embargo, a descomponer la justa métrica que lo rige ni a ajar con un efecto de laya inferior el recio patetismo que lo sacude. Con elementos puramente cinegráficos está determinada y acentuada la atmósfera de angustia en que se mueven esas tristes figuras. El descantamiento de las imágenes, el áspero ruido de las máquinas del puerto, agudizan en nosotros esa dolorosa desazón que se va apre-

tando sin cesar hasta culminar en el paroxismo que cierra este episodio del que salimos como de una pesadilla.

La contraparte de esas escenas tan fuertemente dramáticas, se halla en esas otras del alcalde y del peluquero, llenas de fino sentido caricatural; también por desgracia despiadadamente tronchadas. La del alcalde, sobre todo, nos recuerda por su donaire, por su desenvoltura, por ese espíritu burlesco que se tife a veces de una agria y disimulada tristeza, los buenos momentos de René Clair.

Y se encuentra también en la deliciosa escena del baile, una de las más plenamente poéticas que nos haya ofrecido el cine de estos tiempos. Con ejemplar mesura y exquisita sensibilidad está desarrollada. En un «pianísimo» musical, tan deliciosamente fundido sobre el vago tarareo de una lejana música apenas recordada, comienza la orquesta de la que sólo se ven unas manos anónimas y deshumanizadas. Se abre a los ojos una vasta perspectiva de blancas cortinas. Y con una lentitud casi alucinada comienza aquel baile de ilusión. Pasan los anchos vestidos de gasa, desplegándose como fantásticas corolas y envolviendo la cámara en su juego revolante. Cruzan las parejas, enlazadas y arrobadas, con una lentitud sonámbula y una ingravidez de figuras de ensueño. Y se van girando, arrastradas por la música de ese «Vals Gris» llena de un prestigio otoñal y melancólico.

Esa misma escena retorna varias veces como un «leit-motiv» y va luego a contraponerse a aquella otra en que ese mismo baile aparece desnudado de todas las prodigiosas vestiduras con que le engalanó la imaginación de la muchacha de dieciséis años. Y por eso el episodio del peluquero, el más sencillo, el más despojado y trivial de la obra, viene a convertirse en algo así como su clave, al mostrarnos esa visión que descubre a nuestros ojos, con burlesco ademán, la verdad —desnuda, grotesca, penosa verdad— de aquel baile maravilloso.

Pueden, indudablemente, señalársele desfallecimientos a «Carnet de Balles». El artificio de algunos diálogos es visible; la actitud de Marie Bell incomoda por lo fría y distante; la endebles del cuadro alpino no tiene redención ni aún por obra de algunos panoramas agradables. Pero todo eso cuenta poco para establecer la definitiva jerarquía de esta película. A pesar de estas y otras

lagunas, «Carnet de Balles» ha de ser siempre considerada como una de las obras de mayor brillantez y más bella personalidad que haya creado el cine francés en esta última etapa de su carrera.

### «La gran ilusión»

Es éste otro signo del renacer de un buen cine francés. Un film más de la Gran Guerra, pero un film de alta calidad; calidad del asunto, calidad del diálogo, calidad de los actores que encarnan con recia sencillez la humana sustancia de los personajes. Calidad de la cinegrafía, elocuente, parco y de plena belleza formal.

No se ha servido Jean Renoir de esta novela para darnos un canto patriótico ni un alegato pacifista. Pero sí para señalarlos la inútil crueldad de la guerra; sí para mostrarnos su absurdo al mostrarnos la vida de esos campos de concentración donde vencedores y vencidos recobran su olvidada condición de hombres a través de toda deformación bélica. Por eso el sentido humano es el rasgo más firme de «La Gran Ilusión»; ese hondo y conmovedor sentido humano que nos enfrenta con el drama de estos personajes que detrás del frente recobran la autenticidad biológica, la normalidad viviente que la guerra les arrebató.





Toda la acción transcurre en los recintos para prisioneros; todas las figuras son soldados. Sólo una mujer, una campesina, luce brevemente su gracia de flor abandonada y triste en este film de severo rigor militar. Afán de libertad y de paz en los prisioneros; afán de paz y libertad en los guardianes; comprensión que hace olvidar el estéril encano de la guerra. Poco más hay en «La Gran Ilusión». Pero esto basta para organizar en su torno todo un generoso contenido espiritual y para estructurar un film de espléndida forma.

Una serie de escenas, pures en movimiento y suadido, un juego escueto y equilibrado, una ausencia casi total de intrigas, permiten a Jean Renoir concentrar el más tenso interés alrededor de esas vidas arrancadas bruscamente de su pacífico ritmo cotidiano y luego unidas al acaso por el vínculo inevitable de su común naturaleza. Pequeños detalles, rápidos panoramas, fugaces efectos traídos con hábil mano al campo visual, crean sobre la escondida tragedia de estos hombres la atmósfera que nos envuelve y nos consume. Y de cada uno de esos elementos Renoir ha obtenido la más recóndita y expresiva esencia, despojándola de toda vana dispersión discursiva, ubicándola en el pre-

ciso y oportuno instante de su máxima significación.

La aparición de un traje de mujer en la fiesta de los soldados adquiere un sentido casi dramático; todo propósito grotesco desaparece súbitamente y aquel largo silencio nos mantiene suspensos en la misma emoción que deja a los soldados mudos y expectantes. Ese silencio basta para traducir la íntima turbación sexual con admirable justeza. Más tarde una sola frase bastará para evocar un estado análogo en la campesina solitaria que acoge a los dos fugitivos: «No sabes qué alegría me dió el oír tu paso de hombre en esta casa».

El tema del geranio —esa única flor de la fortaleza, cultivada con amor casi femenino— encierra en un rasgo fino y certero la personalidad de ese mayor von Rauffenstein, rígido, atildado y solitario. Y alcanza a una profunda capacidad de emoción cuando, al remate de este capítulo —con el de la campesina, el mejor del film— la única flor es depositada sobre el pecho del prisionero que acaba de morir. Esa nota de silenciosa y severa ternura tiene en su sencillez una calidad poética y un valor de humanidad pocas veces superado por el cine.

La intercalación de «las Marsellesas» demuestra plenamente el seguro tacto y el sentido de la progresión dramática que hay en Jean Renoir. Y la seria discreción. Sin caer en ninguno de los socorridos lugares comunes de la patriotería, esta escena logra su propósito manteniendo en todo instante una alta dignidad bien digna de los. Las falsas «giras», los improvisados actores, el bufo canzonetista, se transfiguran por la sola presencia del canto heroico. Y sus ridículos disfraces desaparecen a nuestros ojos y sus figuras se revisten de un patético prestigio al encenderse con la voz de la patria lejana.

Y el final —cebido a ese ejemplar espíritu de contención y de mesura— condensa en una frase todo el espíritu que anima la película. Esa frase que un guardia de la patrulla fronteriza alemana dice a otro que quiere disparar sobre los prisioneros fugitivos: «No tires, ya están en Suiza. Felices ellos».

Los personajes también son un acierto de veracidad y su interpretación aparece siempre justa e impecable. Von Stroheim, actor

de gran estirpe, infunde a ese comandante alemán un humano realismo lleno de vigor. La dureza un poco bárbara, el atildamiento minucioso y frío, la extrema severidad disciplinaria, se ven en este típico oficial noble de ante-guerra, suavizados por una comprensión silenciosa, estremecidos por una — escondida piedad por el dolor.

También Pierre Fresnay compone la figura fina, resignada, un poco irónica y desafiada del capitán de Boeldieu con un talento digno de notarse por su ceñida medida.

El diálogo de Ch. Spaak, conciso, rápido, rico en múltiples resonancias, alcanza en boca de estos dos personajes algunos de sus mejores momentos: la conversación en la ventana —conformidad y sonrisas remotas en Boeldieu, recordada amargura y oscura voz en Rauffenstein— acerca de los tristes destinos de la nobleza; las contadas palabras sobre el lecho de muerte del capitán francés, llenas de trágico dolor, reprimido e irreparable.

Jean Gabin, Dalio, Dita Parlo, dan una sana vida a las otras figuras de esta historia: el hombre del pueblo, sencillo y fuerte; el pequeño judío, burlón y sentimental; la

solitaria campesina. Ellos completan ese retablo de figuras que no son vanos fantoches rellenos de frases, sino hombres verdaderos, con verdadero afán de felicidad, con verdadero deseo de amar y de ser libres, con verdadero sentimiento de su común miseria y su común dolor.

«La Gran Ilusión» es un gran film de guerra. Donde tantos otros hubiesen fracasado repitiendo recetas industriales, mostrándonos la eterna guerra de cartón, Jean Renoir triunfa de la más noble manera. Y con palabras simples y hechos que no sobrepasan la cotidiana verdad, nos da una obra poderosamente conmovedora y plena de sustancia. Nos muestra el Hombre por encima de las fronteras artificiales, de las cuales «la Nature s'en fout» como dice el menudo Rosenthal. Nos muestra la Vida que reclama sus derechos ineluctables y que se superpone a los conflictos internacionales y que denuncia a sus criaturas de todo inútil paramento bélico para colocarlas frente a frente —como coloca a Rauffenstein y a de Boeldieu— haciéndolas moverse según un mecanicismo que nada tiene que ver con el sangriento mecanismo de la guerra.

J O S E                      M A R I A                      P O D E S T A





## L I B R O S

### BATLLE Y EL PROCESO HISTORICO DEL URUGUAY

Por Francisco R. Pintos.

Biblioteca Rodó. — Editores Claudio García. — Montevideo.

Para quien conozca de cerca a Francisco R. Pintos, para quien lo vea actuar en la trinchera de la democracia combatiendo al fascismo internacional negro-pardo-amarillo, la aparición del reciente ensayo sobre **BATLLE Y EL PROCESO HISTORICO DEL URUGUAY** tiene que despertar la más legítima atracción. El libro de Pintos, por el tema y el autor interesa a toda la oposición, a todos los sectores de la opinión pública nacional, a toda la conciencia ciudadana de la República.

Con auténtico sentido crítico, con verdadera probidad investigadora, Francisco R. Pintos enfoca la recia personalidad de José Batlle y Ordóñez.

La figura del gran repúblico desaparecido, la actividad de ese recio luchador e infatigable líder que supo forjar la democracia uruguaya y estructurar la reforma que da fisonomía al país, están cabalmente estampados en la obra de Pintos.

Apoyado en una cultura seria, nutrido de marxismo, Pintos estudia a Batlle desde el punto de vista materialista dialéctico, proyectando luz sobre una serie de hechos hasta ahora deficientemente conocidos de la historia político-social-económico-cultural del Uruguay en sus relaciones con el medio, es decir, con la realidad nacional y con el momento mundial, teniendo en cuenta la interdependencia de los hechos materiales y las corrientes ideológicas más antagónicas.

Arranca el estudio de Pintos de los grandes acontecimientos políticos ocurridos en la segunda mitad del siglo pasado; sigue luego a través de una síntesis clara de la situación de las clases en que se divide la población del Uruguay desde los comienzos de la independencia hasta 1900, llegando a puntualizar la regresión del motín militar del 75 que depuso a Ellauri e inició una etapa fúnebre para la vida nacional. Pintos señala el retroceso democrático sufrido por el país desde Pedro Varela hasta Tajés, pasando por Latorre, Francisco Vidal y Santos.

Muestra seguidamente la acción principal del Ateneo y el liberalismo racionalista de «La Razón», orientada por Daniel Muñoz, Dufort y Alvarez y Vázquez y Vega.

El ambiente en que surgió Batlle, las dis-









«CONDUCTA», ediciones del Teatro del Pueblo. — Buenos Aires.

Nos ha llegado el primer número de esta publicación de arte, información y crítica que lanza ahora el «Teatro del Pueblo» de Buenos Aires. «Conducta» viene a corroborar la rotunda vitalidad de ese Teatro que se permite ya —y a justo título— abandonar a ratos el escenario para emprender nuevos caminos, siempre afinados en su valeroso propósito de difundir las más nobles y veraces formas de la cultura.

«Dar lo mejor de nosotros en la más humilde servidumbre de la humanidad». Esta frase de encendida pureza, que figura en el escueto exordio con que «Conducta» inicia su vida, es la más docuente presentación que puede hacerse. Y la más justiciera. Porque ella repite lo que el «Teatro del Pueblo» ha realizado, en una obstinada acción, durante todos los años de vida que lleva.

Ojalá el porvenir permita a «Conducta» —lo mismo que al «Teatro del Pueblo»— proseguir, con esa austera y firme decisión, la ruta por donde marchan sus limpios designios.

En este primer número nos hemos complacido en hallar unos bellos poemas de González Lanuza y de Santiago Ganduglia; un fugaz diálogo de Alvaro Yunque; un jugoso centón de notas de Alfonso de Sayons y una serie de certeras críticas sobre teatro, música, literatura y arte. Ilustrada por Cochet y Pedro González, ha sido compuesta, con cuidada factura tipográfica, por Domingo Rocco.

J. M. P.

BARRIO: por A. Montiel Ballesteros.

Montiel Ballesteros, hombre inquieto y buscador, ha encontrado un baldío en Montevideo, para levantar este barrio semi campesino, semi proletario de su libro reciente.

Libro tan breve, tan apresurado, construido con tanta nerviosa celeridad, con tal desaliño, que no es costumbre en hombre experimentado y sagaz en su oficio como lo es Montiel, que uno pueda menos que sentirse desorientado en su lectura.

«Barrios» no es una novela. Si no se pecara de epigráfico y de inactual, uno estaría tentado a subtítular el libro de «Cuadro de Costumbres», lo que daría en cierto sentido,

su clima verdadero. Cuadro de costumbres compuesta caprichosamente, con cierta violencia que a primera vista lastima al espectador, desasosombrado, en los libros vernáculos al barquizado sorpresivo de un «tempo» demasiado rápido. Y cuadro de costumbres, aún, por la aparente sub-estimación de los valores humanos, dibujados a prisa, sin detención psicológica, como si en ellos valiera tan solo su función decorativa.

Montiel intenta mostrar, a grandes pinceladas, la vida de un barrio pobre de nuestra ciudad. No se detiene en atildamientos frágiles para lograr su empeño. Una veintena de personajes, viviendo sencillas situaciones, tratadas con un humorismo sin resentimientos, que uno a veces desearía o más agudo o más sordo. Todo ello dicho con una espontaneidad del que trabaja desprecupadamente en cantera no frecuentada.

Todo lo apuntado, parece señalar la intención de demoler el libro que comentamos. Fácil sería cortar el comentario con estas consideraciones sobre la superficie del libro, pero queremos decir, aún urgidos por la brevedad del comentario, y por exigencias de otro orden, lo que tiene de auténtico y valioso el libro de Montiel.

«Barrios» viene en instante en que la literatura nuestra vive una hora de agazapamiento e indecisión. Se señala en nuestros escritores un desconcierto evidente, más lamentable cuando se siente crecer en la conciencia popular una afanosa inquietud por lograr la consigna de su destino. Precisando, señalaremos que más agudo es el drama para los hombres de la ciudad que para los del campo. De allá nos vienen, no claras palabras decisivas, más sí el mensaje de una angustia universal, latiendo en el hecho humano del hombre explotado y sin destino. Zavala Muniz, ese grande y justiciero poeta, Espinola, al que hay que esperar; Dotti, inocente, fuerte y generoso, Magallanes, escritor verdadero al que habrá que exigir más, el propio Montiel de las jugosas fábulas y las bien logradas novelas anteriores, y algún otro, que a veces nos sacuden con su realidad de dolor.

En Montevideo, no hay quien recoja la angustia de los hombres de la ciudad, para levantarla con manos de artista y darle voz y gesto. No se podría precisar porqué nuestros escritores no han encontrado todavía la pa-

labra que hay que decir de la ciudad y su angustia. No se ha visto una sola tentativa, más que esta de Montiel, en la que si se señala la impresión y la debilidad —causadas más que por impericia del artista— probada falsedad, por la larga, respetable y meritoria labor anterior, por esa falta de expresión de nuestra ciudad, vense nobles inquietudes, que hay que aplaudir.

Montiel Ballesteros, que es un artista que entiende y vive con dignidad la responsabilidad heroica de su oficio y la exigencia que el escritor humanamente puro debe recoger del dolor del hombre de esta hora, tiene que seguir trabajando el tema del hombre de la ciudad, para darnos el banderín de su dolor, aún inexpressado.

L. H. G.

«LOS DESTINOS HUMILDES», Leonidas Barletta — B. Aires.

Leonidas Barletta se ha complacido en mirar con ojos conmovidos a los pequeños seres de la calle, a esas grises criaturas que animan el rostro del triste paisaje cotidiano.

En breves poemas, de una prosa sencilla, limpia, despojada de todo vano adorno, monda la vida de esos desnudos seres que evoca, nos va contando los andares del organillero, ese «que empuja nuestros pensamientos hacia los rincones humildes de nuestra existencia»; del colchonero cuyos ojos «adquieren la pesantez de las aguas profundas»; del saltimbanqui «que abre nuestros ojos, muertos para el asombro»; del vendedor de maní «que imita sobre su carrito la locomotora de un expreso y toea una corneta de latón»; del vendedor de globos, a cuyo alrededor «bailan una zarabanda las mágicas palabras con que los hombres han designado estas maravillas, con una música solo perceptible para los que sueñan»; del florista y del fotógrafo ambulante; del pescador y del carbonero; del caramelero y del cirujá.

El hombre de la multitud pasa distraído al lado de esas criaturas legendarias, que tienen el color y el sabor de las ciudades y que hoy solo ponen la risa en las bocas de los niños y el ensueño en los ojos de los poetas.

Barletta, que es poeta también, y también un poco filósofo y amigo de los hombres oscuros y de los niños y de los atormentados, ha

ido pasando y mirando. La visión de esos «destinos humildes» le ha sugerido ideas, reflexiones imágenes. El pájaro, el globo, la flor la canturía del organillo, la cámara del fotógrafo ambulante, el caballito del tiovivo, el jarrón coloreado del boticario, todas esas cosas imperceptibles, descoloridas, nostálgicas le han descubierto su poesía, su callada ternura, a veces su escondido dolor. Y de esa experiencia cotidiana y de esa sensibilidad presta para recoger la recóndita voz de las cosas, ha surgido este libro que Barletta nos ofrece ahora.

«Los destinos humildes» es un libro humilde también, en el mejor sentido de esta palabra. Un libro simple, parco, casi diría ascético. Pero lleno de fuerte sinceridad y de cordial simpatía humana.

P.

«PROYECCIONES» por Sara Rey Alvarez

Cautivante en sus dos fundamentales aspectos es esta obra: el asunto que le sirve de materia, o sea «un estudio de procesos psíquicos en forma de drama interior»; y la estructura, a veces incorrecta aunque eficaz siempre, puesto que por ella asoma sin velos la economía íntima del libro. Esto, de la misma manera que, merced a la ciencia del arquitecto, la fachada de un edificio traduce lógicamente su organización interna y su vital funcionamiento.

Proceso, ese, estudiado con rigor minucioso y que se nos ofrece mediante anotaciones rápidas, apenas más verbosas que las austeras de un cuadro clínico.

Si, Elena, desde que contrajo enlace con aquel viudo, mayor que ella en muchos años, comenzó a amar al hijito de su esposo como si hubiera sido propio de ella: con cariño ampliamente maternal.

El transcurso del tiempo va transformando al niño en adolescente y, luego, en joven; sobre el cual se ejerce siempre la afectuosa vigilancia de aquella, que tan sólo es madre por ficción legal, por vocación o llamamiento de las circunstancias, y no por naturaleza.

El aislamiento de las vidas —la una consagrada a la otra— de esos dos seres, estrecha el lazo con que el destino los unió.

Mas, he aquí que la mocedad garrida de Albertito se ha enriquecido con un don fatal:







túpida sala de clase» hasta el fin — siempre en su extraordinaria clase de mujer de hombre de trabajo — llena todas las páginas de «La Ciudadela» con su presencia oscura y silenciosa, toda ella voz, aliento y reproche en el camino de su compañero: «Sólo cuando hay que luchar por las cosas, éstas adquieren valor para nosotros». «Hay que ir solo. No vayas tras de nadie más». Eso es el libro. Un hombre que lucha y sabe estar solo. Solo, con la responsabilidad de ese cielo, en donde, como un símbolo, resplandece una hermosa nube con forma de muralla almenada.

J. J. C.

#### CARAS DEL SUEÑO.—*Adelmo Botto Aparicio.*

Con la palabra sueño, señalaríamos acertadamente el camino por donde va este poeta. Y no es que deje de oír la caliente y dolorosa voz humana, más él, que tiene la frente enriquecida por la ofrenda del mundo, y está atento, a ese «navío de viejos astros apagados», que surcan — hasta la sangre — su pecho, cree que sus manos no son suyas, que alguien «las ha cambiado mientras dormía», y que ahora, es con ellas que anda por la tierra, tocándolo todo, humanamente sí, pero con un aliento que no es el suyo, sino otro, nacido del sueño.

En su matiz emocional, hay «materias», materia desde luego vista por un hombre que como todo legítimo poeta se mueve en fantasía. En ese misterio, guiado por lo que no conocemos y nos es familiar, es tal vez como podemos recoger la vibración de la vida. Así, dentro de esa realidad impalpable de la poesía — la única realidad que nos va quedando — decía Novalis, el poeta de «Caras del Sueño» anda por la hondura viviente. Y fiebre de eternidad da a su verso la verdadera gracia poética, la que sólo despierta en la frente de los que saben sorprender el sentido intacto — creador — de los recóndito.

J. J. C.

#### 180 Poemas de los niños de la Escuela de Jesualdo

Editorial Claridad. — Buenos Aires.

En este libro, Jesualdo, uno de nuestros pocos escritores que no han sabido amedrentarse ante las amenazas, nos habla de los poetas de

la «Escuela de Canteras de Riachuelo». En su voz se alza la llama extraordinariamente lírica de los niños de su Escuela. «Escuela agrisada, sonriente, tan pequeña y segura», para la que el espíritu de Esther de Cáceres, trae las palabras del Evangelio: «Y descendió la lluvia, y soplaron vientos y combatiéron aquella casa y no cayó porque estaba fundada sobre la peña».

En estos «180 Poemas», adivinamos el espíritu del maestro. Sé que esto que decimos molestará a Jesualdo. Pero esos niños creadores, sino hubieran encontrado ternura y comprensión, pese a su temperamento, no realizarían obra, si Jesualdo no les hubiera dado el clima necesario. El mazantial interior existía en ellos. Jesualdo lo descubrió y lo exaltó. De lo contrario ya se encargaría la vida de sacrificarlo.

Nuestro país es un vivo ejemplo de lo que decimos. Entre nosotros hay muchos poetas, que no realizan obra. El ambiente de lucha o de comodidad los ha hecho callar. El poeta vivirá siempre en ellos, pero tan escondido que no se le ve.

Debemos a Jesualdo la realidad de esos diez poetas que nos presenta en su antología.

Adelaida Faedo, Rodolfo Vera, Ma. Elena Zetune, Aldo Faedo, Isolina Cheridier, Roberto Vera, Elsa Lea Chauvié, Rodomir Petroff, Marina Platano, Rómulo Vera, son legítimos y vivientes poetas, que han puesto su voz, ya segura y personal en la lírica uruguaya. Entre nuestros valores, no encontraremos un caudal de poesía tan limpia y pura. Los poemas de los niños de Jesualdo pueden servirnos de ejemplo, para desprendernos de tanta retórica inútil y de tanto alarde abstracto que no tiene más origen que un falso intelectualismo.

Frente a los libros que aparecen podemos decir que no ha ocurrido nada nuevo. ¡Por qué, que impetu nuevo puede darnos el que, aunque sean grandes sus condiciones de poeta, realiza su obra, fríamente, sin otro mérito que el facilitado por la disciplina y los conocimientos? Dominio instrumental, desde luego. — sin música — y sin otro valor que el del perfecto y bien razonado discurso. La poesía debe ser un resplandor, un atributo del alma. Los grandes poetas, aún los de la inteligencia pura, dejan traslucir siempre un hondo sentido humano. El arte y el buen gusto los hará oscuros, pero descendamos un poco y veremos en ellos aquel estado de

gracia, que exigía Moreno Villa, para todo impulso poético. La poesía, aseguraba Salinas, sabe lo que quiere, pero no sabe tanto lo que se hace. «Hay que contar en poesía con esa fuerza latente y misteriosa, acumulada en la palabra, disgregada de palabra, contenida, pero explosiva. Estimo en la poesía, sobre todo, la autenticidad. Luego la belleza. Después el ingenio».

Juguemos si así lo deseamos con las imágenes. Pero a pesar de ellas, quemámonos, sino estaremos perdidos.

Todo lo demás, por más bello que sea, por más construido que esté, no dejará de ser frío, no alcanzando más significado que el de la máquina.

Los niños de Jesualdo nos dan su angustia o su alegría, naturalmente, huyendo del jugar halago que facilita la hojarasca. En ellos está la realidad de todos los días, pero, como está! Se acercan a la piedra. Miran como los hombres la rompen, la echan a caminar... Nos están describiendo un pequeño capítulo de novela. Y lo hacen de tal manera, que no son ellos lo que hablan. Son el sol, la sombra y el ruido los que muelen la piedra.

Frente a los «180 Poemas» y a la obra que está realizando el poeta y maestro Jesualdo, sentimos que nuestro corazón se ilumina de fe. Cuando un hombre viviendo su obra, logra al mismo tiempo que sus discípulos se destaquen con un esfuerzo lírico de tanta calidad, los otros hombres, los que están dirigiendo la enseñanza del país, no pueden quedar silenciosos. Ni deben olvidar al que, por encima de sus estimables condiciones de es-

critor, ha puesto siempre su pura y educadora misión de apóstol. *J. J. C.*

## EL PRIMER CONGRESO DE ESCRITORES DEL INTERIOR — Montevideo, 1938.

El 23 y 24 de abril se efectuó en el Ateneo de Montevideo el Ier. Congreso de Escritores del Interior, con asistencia de delegados de todos los departamentos de la República, y cuyas deliberaciones elevadas tuvieron, en esa oportunidad, la debida trascendencia pública. Los actos realizados dieron lugar a que se estableciese un contacto vivo, de camaradería, entre los cultores de las letras de todo el Uruguay, la mayoría de los cuales no se conocían hasta la fecha.

Del Congreso surgió, unánimemente, la futura «Organización Nacional de Escritores del Uruguay», con sede en Montevideo, estableciéndose diversas regionales en las distintas zonas del país.

ALFAR, en cuyas páginas han tenido cabida, más de una vez, los valores del interior, promete su seguro apoyo al nuevo movimiento en favor de la cultura nacional y de sus productores y desde este número hace realidad ese propósito, conquistando nuevos colaboradores.

La organización de los escritores del Uruguay, sobre las bases aprobadas de defensa de intereses gremiales y de la cultura nacional y universal, es la aspiración unánime de los escritores, y sólo resta llevarla a la práctica en un esfuerzo perseverante y fecundo.

## LABOR CUMPLIDA POR LA EDITORIAL CLARIDAD

Una de las pocas Editoriales de América que, en realidad cumple con una trascendental misión de difundir la cultura desde un punto de vista perfectamente determinado es la Editorial Claridad, que dirige Antonio Zamora, con sede en Buenos Aires, pero extensamente vinculada en nuestro País.

Obras que no hubiéramos alcanzado a conocer nunca, obras que estaban agotadas, cultura occidental desconocida hasta hace poco entre nosotros, y aún mismo autores de América, que están perfilados dentro de cierta doctrina política, no hubieran sido

nunca conocidos y apreciados por el público al no haber mediado la posibilidad editorial de esta Empresa argentina. Desde aquel primer tomo de *Craignebille* de France, a las últimas ediciones de esta hora median una distancia de presentación, de impresión y de selección que bien justifican su popularidad en toda la América española. A un precio de posible adquisición, y con una presentación a todas luces excelentes, CLARIDAD ha mostrado cómo se sirve a la cultura, a los ideales de una renovación social y a las esperanzas de un mundo de más alta justicia



Hubiéramos querido hacer una reseña general de las principales colecciones que edita, de algunos libros de verdadero éxito que enaltecen sus colecciones, pero esto hubiera requerido un trabajo más detenido que el breve resumen afectivo que realizamos, por lo cual dejamos en suspenso este compromiso de una extensa y bien determinada estadística de publicación. Pero lo que no queremos dejar de anotar es la importancia del

concurso que sobre obras uruguayas realiza esta Editorial, sobre una Historia del Uruguay, una biografía novelada de Artigas y una Exposición total de la Poesía Uruguaya que se efectuarán enseguida y serán publicadas en el correr del año próximo. Además de los premios en metálico, y el derecho a los porcentajes, ediciones especiales asegurarán a los triunfadores, una posibilidad económica que completará el éxito de dicho concurso.

## LIBROS RECIBIDOS

- «Teseos», Eduardo Dieste. — «Comedia Americana para Cine y Lectura», de Eduardo y Rafael Dieste. — Edit. «Reuniones de Estudio» — Montevideo.
- «180 Poemas» de los niños de la Escuela de Jesuado — S. Claridad — Buenos Aires.
- «Retornos del Apex», Juan Carlos Sabat Pebet — Edit. Hiperión — Montevideo.
- «Revelación de la Imagen», Ernesto Pinto — «Los Conquistadores», André Malraux — Ed. Luz — Madrid.
- «Impresiones Literarias», A. D. Plácido — «El Ángel Harapientos», González Carballo — Buenos Aires.
- «Poetas Rusos de la Revolución», J. Carrer Rivaeta — Barcelona.
- «Cumbre de Soledad», Mimosa Zamora Manfredi — Dornaleche Hnos. — Montevideo.
- «Siembra de Caminos», Sandoval Silva Rodríguez — Edit. Ibérica — Montevideo.
- «El Viajero Pampeano», Edmond Laffage — Prólogo de Juan Edmundo Miller. — Edit. Libertad — Montevideo.
- «El Canto del Cuadrante», Emilio Oribe — «L'Arche de Noé», Jules Supervielle — Gallimard — París.
- «Oríón», Blás S. Genovese — Prólogo de Mario Falcao Espalter, Maderas de Guillermo C. Rodríguez — Talleres de Don Bosco — «El Humo», Hugo Díaz — Zanetta Hnos. — La Plata.
- Sentido Internacional del Uruguay, José A. Mora Otero — Edit. Hiperión — Montevideo.
- «Bibliografía del Profesor Morquies», por el doctor Victor Escardó Anaya — Montevideo.
- «Globos de Papel», Manuel Acosta y Lara —

- «Isabel la Católica», (Fundadora del Poderio Mundial de España) — A. St. Wittlin. — Editorial Claridad — Buenos Aires.
- «Aula Magna» — o «La Sibyla y el Filósofo», — Alberto Zum-Feide — Imprenta Altuna — Montevideo.
- «Cancionero de Buenos Aires», Luis Cané — Talleres Porter Hnos. — Buenos Aires.
- «Polonia a la Vista», A. G. Dunker — Edit. Columba — Buenos Aires.
- «Horacio», por José M. Restrepo Milan — Suplemento a la Revista de las Indias — Imprenta Nacional — Bogotá — Colombia.
- Obra publicada por Cornelio Hispano: «Victor M. Londoño» — Bogotá — Colombia.
- «La Fontaine», por Affonso Louzada — Rio de Janeiro.
- «Advenimientos», Luis de Paula — B. Aires.
- «Signos», Fernando Paz Castillo — B. Aires.
- «Cancionero Secreto», Mario Fingerit, Ediciones M. T. — Talleres Escuela San Vicente de Paul — La Plata.
- «El Morador del Umbral», Z. Alegre Harat — Editorial Mar — Valencia.
- «Cruz y Extásis de la Pasión», Esther de Cáceres — Edit. «Fábulas» — La Plata.
- «Fuego en el Hogar», Héctor Olivera Lavie — Edit. S. E. A. — Buenos Aires.
- «Estampas del Calendario», Américo Zaffaroni — Montevideo.
- «Mastelero de Caviar», Luis Bausero, Prólogo de Sarah Bollo — Impresora Uruguaya — «El Negro Rio Platense», Hldefonso Pereda Valdés — Editorial Claudio García — «Autología de Iricos Colombianos», (2 tomos), Carlos García Prada. Suplemento de la Revista de las Indias — Bogotá — Colombia.

Mello Mattos, (Apóstolo da Infancia), Affonso Lonzada — Río de Janeiro.

«Gajo Serrano», Clementina Isabel Azor — Buenos Aires.

«Río Abajo», Clementina Isabel Azor — Buenos Aires.

«Horas Plenas», Lino Aranda Correa — Impresora Uruguaya — Montevideo.

«Caustrero Verde», Pedro Juan Labarthe — Puerto Rico.

«Tiempo de Angustia», María de Villarino, Domingo Viana — Buenos Aires.

«Parábola Roja», Gustavo Serrano — Edit. Suro — Ecuador.

«Panal de las Voces interiores», Gregorio Esteban Gonsomero — Carátula del orfebre Juan Raúl Roma — Prólogo de A. Ferrara Paulés — Montevideo.

«Liceo Nocturno», Jorge Arzúa — Imprenta Iglesias — Montevideo.

«Satrapías», Juan Carlos Gómez Brown — Edit. Minerva — Montevideo.

«Desamor», José Attolini — México.

«El Libro de Maras», Ada Negri, Versión de Ema Santandreu Morales — Edit. Libertad — Montevideo.

«Saber y Hacer», Carlos Lacalle C. Barreiro.

ULTIMOS LIBROS DE LA «BIBLIOTECA RODO» — EDITORES: CLAUDIO GARCIA; DIRECTOR: OVIDIO FERNANDEZ RIOS. — MONTEVIDEO

Horacio Quiroga, Cuentos — (5 Tomos).

Lussich, Los tres gauchos Orientales.

Horacio Quiroga, Cuentos de la Selva (para los niños).

Víctor Pérez Petit, Rodó, su vida, su obra. Francisco R. Pintos, Batlle y el Proceso Histórico del Uruguay.

Mariano José de Larra, Artículos de Costumbre, (con una conferencia que el Dr. Gustavo Gallina pronunció en el Ateneo de Montevideo).

LIBROS DE LA EDITORIAL «ZIG-ZAG» — SANTIAGO DE CHILE

«Los mejores versos para niños», María Romero.

«Música en la Noche», Aldous Huxley — (Empresa «Letras»).

«La Ciudadela», Dr. A. J. Cronin — (Empresa «Letras»).

ULTIMOS LIBROS RECIBIDOS DE LA EDITORIAL «ERCILLA»

Voronof, Dr. Sergio — «El amor y el pensamiento en las gestas y en los hombres».

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 10.00

Shakespeare — «El Rey Lear y corolarios».

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 12.00

Libedinski, S. — «El materialismo dialéctico».

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 20.00

Lewis, Sinclair — «Obra de Artes», (novela).

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 30.00

Aquino, Sto. Tomás — «Teodicea».

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 10.00

Tertuliano — «El Apologético».

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 8.00

Pareja, Alfredo — «Baldomeras», (novela).

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 17.00

Deleda, Grazia — «Ana Elena Bilsini», (novela).

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 15.00

Fronzaie, Pierre — Puerto Arturo, (novela).

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 13.00

Laralde, Trina — «Gustaros», (novela).

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 20.00

Bruhl, L. Levy — «Jean Jaures», (biografía).

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 8.00

Chaves Nogales, M. — «Juan Belmonte, matador de toros», (biografía).

Ediciones Ereilla 1938, \$ Chilenos 12.00.

EDICIONES DE LA SOCIEDAD AMIGOS DEL LIBRO RIO PLATENSE — MONTEVIDEO — BUENOS AIRES

«18 Poetas del Uruguay», Romualdo Brughetti.

«Persona y Destino», Luis Gil Salguero.

«La Garra de la Quimera», Ernesto Mario Barreda.

«La Literatura en América», Armando D. Pirrotto.

«Ciencia, Filosofía y Laicismo», Washington Paullier.

«Tierra Celeste», Pedro Leandro Ipuche.

«La Eterna Esfinge», Otto Miguel Cione.

«Navegar...», Julio César Estol.

«Sangre en los surcos», Alfredo Dante Gravina.

«Montevideo Antiguo», Isidoro De María.

«Tristán», José M. Peña.

# REVISTAS RECIBIDAS

## REVISTA DE LAS ESPAÑAS

Director: Corpus Barga  
Barcelona

## EL MAESTRO RURAL

México

## FABULA

Director: Marcos Fingerit  
La Plata — Argentina

## REVISTA CUBANA

La Habana — Cuba

## ATENEAS

Concepción — Chile

## COLUMNA

Director: César Tiempo  
Buenos Aires

## EL DAVID

Director: Edmundo Prati  
Montevideo

## REVISTA DE LAS INDIAS

Director: Arcadio Dulcey  
Bogotá

## ARIEL

Director: Proylan Turcios  
San José de Costa Rica

## ERCILLA

Director: J. Laureano Rodrigo  
Santiago de Chile

## SAGESSE

París

## REVISTA HISPANICA MODERNA

Director: Federico de Onís  
New York

## CULTURA MUSICAL

Director: Manuel M. Ponce  
México

## NO NOTROS

Bianchi Giusti  
Buenos Aires

## CONDUCTA

Director: L. Bartella  
Buenos Aires

## MASTIL

Alvaro Figueiredo  
Pan de Azúcar — Maldonado

## CIRCULO Y CUADRADO

J. Torres García  
Montevideo

## PERSEO

Zona Baitler  
Montevideo

## VIRGO

E. Montes y Bradley  
Rosario — Argentina

## ENSAYOS

Atenco de Montevideo  
Director: Eugenio Petit Muñoz  
Secretario: Alicia Goyena

## TEIBUNA

Montevideo

## FORMA

Buenos Aires

## COMPAS

Buenos Aires

## ANALES

César Alvarez Aguiar  
Montevideo

## HIPERION

René M. Santos  
Montevideo

## REPERTORIO AMERICANO

J. García Monje  
Costa Rica

## SUR

Dirigida por Victoria Ocampo  
Buenos Aires

## TRIBUNA CULTURAL

Organo Cultural del Comité  
contra el Antisemitismo.  
Montevideo

## A. I. A. P. E.

Por la defensa de la Cultura  
Plaza Libertad 1157

## HORA DE ESPAÑA

Barcelona

## TRIBUNA CATOLICA

Montevideo

## Dr. Héctor Laguardia

MEDICO CIRUJANO - DENTISTA

Profesor de Clínica Quirúrgica y Semiología,  
Otorinolaringología, Rayos X

Yf. 1290 - Aut. 84 - 6 - 28

## Dr. Pedro M. Casal

MEDICO

Lunes, Miércoles y Viernes

Av. BRASIL 2477

Aut. 412311

## Enrique Sánchez Varela

ABOGADO

Teléfono 87003

ESTUDIO San José 882

MONTEVIDEO

# Administración General de las Usinas Eléctricas y los Teléfonos del Estado

---

---

## DIRECTORIO:

Ingeniero Juan A. Alvarez Cortés . . . Presidente  
Doctor Rubén C. Trelles . . . . . Vocal  
Señor Otto Feller . . . . . Vocal

---

**El teléfono automático le proporciona la rapidez en la co-  
municación. - Compénsese con la brevedad  
en la conversación.**

Un plato de sopa  
crema de arvejas  
"PURITAS"

es la mas ri-  
ca de todas  
las sopas, y  
puede variar-  
se diariamente  
con otras  
quitas Garban-  
zos, Habas, Len-  
tejas, Tapioca  
Arroz, etc...

Toda las **SOPAS**  
**"PURITAS"**

en los buenos almacenes y pro-  
visiones de toda la República




FRANGELLA H<sup>nos.</sup>

FOTOS

Bartolomé Mitre 1323

Sus dolores  
*Prefiera siempre productos Bayer*  
**Reumáticos**

**CAFIASPIRINA**

SE LOS CALMA SIN AFECTAR SU SALUD



# Dirección General de Correos

---



**P I D A  
ESTAMPILLAS  
A L C A R T E R O**

**La**

**C. N. D. A.**

---

**es el más grande  
esfuerzo de la  
pequeña Indus-  
tria Nacional.**



**Viaje en la  
C. N. D. A.  
por todo  
el país.**



**Plaza Gagancha 1148  
u. t. e. 82727-80877-82156**

# PALACIO SALVO

---

## HOTEL

### UN INDICE DE CONFORT Y DE PROGRESO

Es el Hotel que le permitirá sentirse agradablemente sólo entre la multitud y tranquilo y reposado entre el bullicio. Es la sensación moderna del CONFORT. El lujo que le brindamos: CONFORT

PLAZA INDEPENDENCIA  
M O N T E V I D E O

## LEYLAND

En los Municipios de Inglaterra  
el 70 % de los ómnibus a gas oil  
son LEYLAND

## LEYLAND

Recibió órdenes para Montevideo, superando ese porcentaje.

Agentes para  
el Uruguay:

D. y B. ZAMBRA

Oficinas: Calle PANDO 2664

U.T.E. 2-65-78

---

**IMPORTANTE:** El servicio está a cargo de expertos mecánicos especializados en las Usinas de Leyland Motors Ltd., Inglaterra, fundada el año 1896



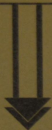
**BEBA**

**V  
I  
N  
O**

La bebida  
más  
higiénica y  
más  
barata



Consume **VINOS**  
DEL URUGUAY



La Malta  
Montevideana



Es un alimento completo y de fácil asimilación  
S. A. FABRICAS NACIONALES DE CERVEZA

**BERTONI Hnos.**

PRODUCTOS PORCINOS  
CONSERVAS ALIMENTICIAS

**RAFFO, 445**

**Montevideo**

AL SIGNO ROJO



*Francisco Cammarano*

Sastrería, Civil y Militar

Confecciones, artículos para hombres

Fábrica de Impermeables

18 DE JULIO 885

Entre Andes y Convención

Teléfono Automático

8 - 33 - 52

M O N T E V I D E O

## TEATRO ARTICAS

*Vea siempre los espectáculos interesantes  
que se brindan en este teatro*

Un regalo personal y de buen gusto  
Que solamente Vd. puede hacer  
Es una FOTO sacada por el artista

**Y A R O V O F F**

**Estudio: Sarandí 512 — Teléfono 8 17 21**

**P R E C I O S   M O D I C O S**

**POR 3 RETRATOS DESDE \$ 2.50**

**RETRATOS GRANDES, POR UNO DESDE \$ 4.50**

## **HORA ISRAELITA HORA CULTURAL ISRAELITA**

Director: PEDRO SPRINBERG

Onda: C X 34 RADIO ARTIGAS

***Vínculo de acercamiento intelectual y artístico uruguayo - Israelita***

**SE TRASMITE DIARIAMENTE**

### **HORA ISRAELITA:**

**La voz digna y vibrante de los israelitas residentes en el Uruguay. De 12.30 a 14.30 horas.**

### **HORA CULTURAL ISRAELITA:**

**La voz culta y cordial para toda la República.  
De 20 a 21 horas.**

Fundada en el año 1933, Hora Israelita trasmite desde entonces ininterrumpidamente, bajo la misma dirección y por la misma onda, C X 34 Radio Artigas en las horas del almuerzo y de la cena, siendo un factor preponderante de arraigo de la laboriosa colectividad Israelita en tierra Uruguaya.

**Dirección y Administración: Tristán Narvaja 1506**

**U. T. E. 4 66 66**

# LA REINA DE LAS HOJAS DE AFEITAR



PARAMOUNT

Una gran productora de films

*Las Cruzadas . . . Beau Geste . . . Alta Traición . . . Remordimiento . . .  
Adiós a las Armas . . . Sueño de Amor Eterno . . . Tres Lanceros de  
Bengala . . . Deseo . . . Almas en el Mar . . . El Bucanero . . .*

**Exito actual: LOBOS DEL NORTE**

**SUAVES COMO UNA PLUMA**  
**Protegida contra la oxidación**

Un regalo personal y de buen gusto  
Que solamente Vd. puede hacer  
Es una FOTO sacada por el artista

**Y A R O V O F F**

**Estudio: Sarandí 512 - Teléfono 8 17 21**

**P R E C I O S   M O D I C O S**

**POR 3 RETRATOS DESDE \$ 2.50**

**RETRATOS GRANDES, POR UNO DESDE \$ 4.50**

*cuando en el año 1933, Hora Israelita transmite desde entonces ininterrumpidamente, bajo la misma dirección y por la misma onda, C X 34 Radio Artigas en las horas del almuerzo y de la cena, siendo un factor preponderante de arraigo de la laboriosa colectividad Israelita en tierra Uruguaya.*

**Dirección y Administración: Tristán Narvaja 1506**

**U. T. E. 4 66 66**

LA REINA DE LAS HOJAS DE AFEITAR



SUAVES COMO UNA PLUMA  
Protegida contra la oxidación

**Un siglo de tradición**

# **LIVRE**

**LA REINA DE LAS VERBAS**

**Todos los baldes de 2 y 1/2 y 5  
kilos contienen premios.**

# **EL ACEITE PRINCESA**

**Es necesario en todo hogar donde se quiera  
cuidar el buen gusto de las comidas y la perfecta  
función del estómago.**

**D I S T R I B U I D O R E S  
PESQUERA y Cía.  
M O N T E V I D E O**