

LA PINTURA DE MENDEZ MAGARIÑOS



EL EXODO DEL PUEBLO ORIENTAL

(Oleo de Melchor Méndez Magariños)

Entremos. Hay guardianes severos: la calma, la quietud anastera del recinto. Pero hay, también, aquí, un lazarrillo que nos conduce y nos habla. Sin mano. Sin voz. Ya tenemos un guía bien seguro: la emoción. Y una palabra cierta: el silencio. ¿Qué más se necesita?

No hagamos demasiado ruido. La Virgen de Malvin, acendrada por un modo silvestre, podría huir seguida de su cervatillo y perderse allá lejos. Este niño que parece encerrar, adormecidamente, quién sabe qué lejanas músicas recogidas por la antena viva del cactus; estas mujeres — harcas fatigadas de surcar — que anclaron en el seguro puerto de la sombra, y se aguitan en una calma solemne; estos payadores que celebran el rito de un estilo con el alma en suspenso; esta emoción, velada y fina, que el artista levanta — claro, surtidor — podrían convertirse en un vuelo demoníaco.

No; no hagamos demasiado ruido. Bien está todo como está.

Ahora, miremos: No se advierte aquí el orgullo de mostrar, con estudiada disciplina, cómo se ha labrado la obra. Hay en ella el aspecto anónimo de someter,

sin violencias ni alaridos, la materia. Materia desmenu. Es decir: vestida de su propia belleza.

He aquí un fondo de Méndez Magariños. Mancha el pintor su lienzo. El puzel, guiado apenas, vaga libre, a su arbitrio. Después, sobre la mancha de una pureza primaria, el pintor va acusando matices, señalando volúmenes; y así vamos estos trazos magníficamente absurdos, que no siendo, en concreto, nada, tienen una significación profunda y una disciplina fría. Muchas cosas que prunden la superficie de su fuego sin que nos ciegue el reflejo ni el estampido nos atraen. Sano y fuerte equilibrio.

Aconsejaba Vinci a sus discípulos que mirasen la lepra de los viejos muros para obtener así formas de monstruosidad admirable. Peligroso consejo. Era necesario el alto vuelo de Leonardo para no caer en la copia indigente. Valé más, cuando se trata de expresar lo que no tiene equivalencia natural, eludir el peligro de la imitación; crear. No hizo otra cosa "Theotokopuli", cuando ya la apariencia de-masiado exótica, — sírta, peligrosa, — después de haberlo dominado todo, con-

zó a debatirse, herida por agudos anjones líricos.

Aquel aforismo según el cual la obra de arte es una emoción bien concretada, halla en las telas de Méndez Magariños sobrada justificación. Aquí la forma, ya so-litaria y en reposo (seres), ya en alto, firme vuelo (paisajes), se muestra al contemplador sin equívoco desvío, fácil a la mirada y al espíritu, segura de sí misma.

No tienta al pintor aquel anhelo impresionista de captar la visión fugitiva, de sorprender la vibración de la luz sin an-guar su función animadora. Tampoco le seducen la frialdad cubista ni ciertos fre-nesies del expresionismo. Más que Manet, Braque o el Chagall de las visiones rusa, acaso le conmuevan Sobriempí o Severini, Manec o Kisting.

¿Y Rousseau? Tratemos de eviarlo. Rousseau con su inimitable, conmovedora inocencia, ha influido ya demasiado en el mundo. Demasiado. El exceso admira-tivo lleva, por el camino de la imitación, al imitador. Dejémosle a Rousseau tranquilo en el embudo de sus fábulas, Méndez Magariños no ha de inquietarse por ello.

Hemos aquí en una sírte peligrosa. La sírte de las comparaciones. ¿Dónde nace

la fuente inspiradora de Méndez Magariños?

No siempre es necesaria — ni posible — en arte, la plena libertad, la elusión absoluta de influencias extrañas. Evita el artista, alguna vez, los imperativos de la realidad, y concreta su quimera en símbolos, en formas de belleza pura. Otras veces, en cambio, renuncia a la evasión total y retiene el impulso creador, sin apagarlo, bajo formas de vida. Es en este ejercicio de dar a lo real apariencia corpórea, valoración extrínseca, donde el artista puede conciliar con quémas vieron la realidad como él la ve. Cercanía intrínseca, alianzas no promulgadas, que en nada se parecen a la copia servil.

Un singular acierto, un módulo rotundamente propio, dan a la pintura de Méndez Magariños el sello de lo inconfundible, en lo personalísimo. Pero esto, lejos de curvar al pintor en soledad hostil, le ayuda a recoger en la obra extraña, con anchura y segura independencia, aquellas sugerencias que más se aproximan a su espíritu.

Gauguin decía que, en arte, o se imita o se es original. No, también, puede decirse — bueno será repetir — que se

RECUERDO DE MIRÓ

(De Judas, en las "Estampas de la Pasión")



JULIO J. CASAL, por Barradas

MARINERO

Marinero. Estás bien en la taberna del puerto. Y la alegría azul de tu traje, armoniza con el verde de las botellas y el blanco de los vasos.

Estás bien marinero, pero, mira, mañana hay que llegar a otro puerto.

Y sobre las olas esperando tu regreso, ya está nervioso el velero.

Tus enormes zapatos claveteados van resignados por el muelle viejo.

JULIO J. CASAL.

SINTONICE Vd. TODOS LOS HORAS A LAS 21 y 30: C. X. 12 (Radio Westinghouse) "CARTEL" hace desde allí su extensión radiofónica

...Salí Jesús bajo los cielos; y alzó la frente hacia toda la noche. La cumbre de la montaña de los olivos, exhalaba un humo de plata; y de la hosquedad de la ladder, iban surgiendo alumbrados los contornos de los casales. De toda la espesura prorrumpián los dos cedros de Annis, escarafiados de luna. En el fondo, al abrigo de los puentes del Cedrón y de los muros, temblaban las hogueras de los peregrinos que ya no hallaron casa ni parador ni bodega ni reparo en el recinto de la ciudad. Jerusalén había tendido en sus techos y cúpulas un tocado de novia, de nieblas y de luna. Era como un inmenso alendral en flor. Lejos, relumbraban los atrios del Templo sobre los horizontes todavía privados del plenilunio. Y las estrellas, desnudas y grandes, palpaban entre las recias fantasmas de los torreones... Jesús tuvo frío; y él mismo se oyó el gemir de su vida. Ya no estaba la noche de Nisan delante de sus padecimientos; ahora avanzaba la aflicción sobre el fondo de la tierra dormida y olorosa. Todo estaba habitado por sus dolores. Y se le renovó el pecho como si recibiese la pujanza de un amargo oleaje. Y oró sublimemente: —¡Padre, Padre, viene ya el momento! ¡Glorifica a tu Hijo para que tu Hijo te glorifique a tí! Yo te he ensalzado por la faz del mundo... Comienza la postrero de la obra que me encomendaste!! Acudieron los discípulos a su lado y le contemplaban en su arrebato trágico. Estaba el Rábbi rígido y blanco de luna. Le llamaron; y él les sonrió sufriendo. Abandonó sus brazos en los hombros amigos y clamó: —¡Padre, Padre, míralos! Tuyo eran y me los diste a mí. ¡Y han creído! ¡Por ellos pido, Padre! ¡Yo ya no estoy en el mundo, pero ellos se quedarán solos! ¡Guárdalos como yo los guardé; santifícalos! Nada más me falta el hijo de perdición... Como tú me cuivaste, así yo los envío a las gentes. ¡Padre, Padre; yo en ellos como Tú en mí! ¡Padre justo: el mundo no te ha conocido; pero, estos, oh, Dios, estos me han amado! Le habían rodeado todos refugiándose como hijos chiquitos al amparo de su vida. Allí, muy junto a su cuerpo sintieron como brotaba el manantial de la plegaria, exaltada de toda la sangre del Maestro; y llegando a su boca, florecía en palabra. Y la palabra de Jesús se derramaba, se expandía dentro del silencio y de la pureza de la noche; y todavía produciéndose la voz en los labios parecía oírse muy remota, elevada en el cielo, penetrándolo todo. Y de súbito calló, y crispóse la frente y convulsionaron sus manos como las de un hombre, como las de otro hombre espantado. Juan sintió en su carne el agarramiento pavoroso de los dedos de Jesús. Una nube baja, escapada como un monstruo de los abismos de Gehenna había cegado la luna, y apagó la noche. Se entenebreció todo el grupo, y re-

salieron las llamas aciagas de las lámparas del cenáculo; y la voz de Rábbi sonó conturbada y ronca: —¡Quien guarde diérras en su cedrón que los temas; y vendrá también la ténica y comprad armas...! Simón Pedro y el Zelota, mostraron sus espadas breves y agudas. —¡Hay dos sicas, Maestro. Ténias! Se había fundido la nube, y la luna apareció más limpia y excesa. Y el Señor quedó iluminado, y parecía muy expirimido, muy débil. Y suspiró: —¡Basta! ¡Basta! ¡Y venid! Y otra vez volvióse a toda la noche. Pero luego se arrojó de la última dulzura de su deliquio. Y, abrazando al huésped, comenzó a bajar la escala de la azoten todo lleno de luna. El anciano, su hijo y Asaf, le miraban desde la acitara. Ladraban perros que devoraban las inmundicias de los arrabales. Y de una almena vino, entre la bruma, el chiflar helado de un baho. El Rábbi adelantóse a la gradería de Sion. Todos se le agruparon avizorando el valle, porque también había llamas de caminantes sin posada, y tránsito de rondas del *Pallidus* y del Pretorio. Retrocedió Jesús seguido de los suyos; y bordeando el torrente por lo oscuro de la murallas, fueron ahondándose hacia la *Puerta de los Rebores*, bajo cuya bóveda se detuvo un sábado, y con polvo humedecido de su boca ungió los párpados parados de un ciego y les abrió al júbilo del día; y como los fariseos portafian entre sí de lo licito del prodigio, él los reconvinó: —¡Porque os obcecáis en el pecado permanecéis como este hombre estaba antes de que yo le sanase, y no me veis. ¡Yo soy el verdadera puerta de las ovejas. Quien por mí entrare será salvo y hallará pastos sabrosos. ¡Yo soy el buen pastor que da la vida por sus ovejas...! Y cuando, entonces, pasaba bajo el saliendo del adarve, también se paró. —¡La recordáis?... Esta era mi puerta! GABRIEL MIRÓ.

Acaba de aparecer SE RUEGA NO DAR LA MANO por Alfredo Mario Ferreiro Ber. cuaderno de «CARTEL» Pidalo en librerías PRECIO, \$ 1.00

coincida o se vuelva. Pero en estética surge lo acontecer que cada época se considera a sí misma céntrica de un tiempo sin ayer ni mañana, olvidando que la Historia descende en repetidos ciclos (Landsberg lo advierte) del orden (*pasión sin pasión*) a la costumbre (*disciplina sin disciplina*), y de ésta a la anarquía (*pasión indisciplinada*), para tornar de la anarquía al orden.



LA VIRGEN DE MALVIN (Óleo)

Así ocurre — otra vez — en los movimientos últimos de la pintura. Acostumbra, tendencias libertadoras (Anarquía). Concentraciones espirituales (Orden). Con esta última designación podría calificarse la obra de Méndez Magariños. Para ello no es menester recordar su similitud, más o menos efectiva, con el actual medievalismo pictórico. Mejor será cuánto mejor pensar en Paolo Uccello o Piero della Francesca, Simone Martini

Piero della Francesca y otros ceñían la emoción de sus figuras (Longhi lo recuerda) en mudos teoremas euclidianos. Tal vez por este mismo camino — ya se ha dicho — encontremos la fuente en que se apaga su sed, o la fuente, Méndez Magariños. Como el de ciertos primitivos (aquellos que evitaban el minucioso preciosismo flamenco) el arte de este hombre es síntesis, disciplina, actitud vigilante y pasión, más dramática, cuanto más contenida.



RETRATO DEL POETA EMILIO ORIBE (Óleo)

o Lorenzetti notísimos antiguos, en quienes se concilian las dos fuerzas que Croce considera tan poco de acuerdo como el fuego y el agua: lirismo y clarificación. Poesía y matemática. Acaso conviene señalar en la estructura un tanto geométrica, en la oposición de

la pintura de Méndez Magariños se traja en tres épocas: pero lo cierto es que toda ella señala el paso hacia una manera definitiva y segura. Ya el comienzo franqueaba el tendero de una gran pureza. Luego, a ciertos resabios de sensualidad colorista, a cierta deslección en los

pequeños efectos vivaces, anedotas, albinamente, otros valores: la concreción de volúmenes, la corteza expresiva, el tono de exótica calidez. Méndez Magariños lejos de esclavizarse a la forma la toma como vehículo de su propia emoción. Nada más. El artista padece de toda otra humana; eliminación inabarcable del sujeto exterior. Otros siglos antes de Matisse, Braque y Picasso, ya

No se trata de reproducir (nada fácil). Se trata de fijar el sentimiento, de concretar el recuerdo, para la cual es menester, según la expresión proustiana, no la presencia del objeto sino la presencia de su ausencia.

Se habla de formas que vuelan o pesan. Méndez Magariños parece empeñado en recordar que hay, además, formas que sueñan. El ensueño que purifica estas formas, evitando en ellas la ociosidad del detalle, es como un velo místico, sordeamente encendido, bajo el cual las potencias, ocultas al mirar indisciplinado, viven en plenitud.

Hay en la obra de Méndez Magariños no pocos alaridos de solidaridad. Dígalo el torso del gaucho — varón de la raza — que yergue su valentía en medio del fixo; o la figura inclinada del goberno, eternamente desnudo bajo los paños trazados en acrobática síntesis; la mujer que aparece en el plano primario, envuelta en la difícil amplitud barroca de su vestido blanco. Pero todo está hecho con simplicidad, obra de artista. Obra de niño.

El Exótico: ¿A qué designios obedece esta gran sinfonía de líneas y matices? Bajo el ceto cargado de presagios la pasión se aquieta en un ancho remanso, se desahoga en su hijo, *Venerar dominando*, *Asterismo*.

Aquí el sentimiento no se derrama en quejas. Se recoge en la dolida contigencia que acaricia el velar de las madres y la fiera de los legionarios. Ningún clamor. Apenas un murmullo, sobre el cual la voz del Patriarca — línea clara en la Peña de Hureb — vierte su consuelo.

Pero estas gentes parecen haber confinado su querrela al paisaje. Y el paisaje dice lo que callan los hombres; lo grita; lo flora. Todo es, en él, palabra mágica. Una fuerza poderosa y rítmica mueve el espectro de la nube, el arbol doblado por manos invisibles, la tierra estremecida. Las figuras, en la grave realidad del contorno, son la presencia reposada, la presencia que no puede volar. El paisaje es el ánimo huérfano, la expresión liberada.

No hay nada imposible para el genio. Por él esta obra — historia viva — se salva de caer en ese horrendo lugar común que suele ser el cuadro histórico. Se salva y vuela. Alta va, y encendida.

No hagamos demasiado ruido. La Virgen de Malvín no mira al hijo. Le señala, que es el mirar más hondo. Podría desportar. Salgamos en silencio.

Angel Aller.

Enero de 1931.

NOS BOLETIN MENSUAL de la cultura gallega Director: VICENTE RISCO SANTO DOMINGO, 47 ORENSE (Gallecia)

Libros Recibidos

ZAPATOS VIEJOS. (Cuentos) Por Arturo Mejía Nieto. Editor: J. Santer. Buenos Aires.

DEBORAH (novela). Por Pablo Palatino. Quito (Ecuador).

DESBERTANDO (versos). Por María Amelia Teixeira, Lisboa (Portugal) CONTRIBUCION AL ESTUDIO DE LA CONJUGACION LATINA. por J. del Rey Santer y Natalio Motta. Editorial "Graf Lux" (Montevideo).

SIMÓN BOLÍVAR, por Juan J. Herrera. Imprenta Nacional, Quito (Ecuador).

LA BELSUN ERILANTE (cuentos), por Enrique de Gaudin, Librería la Paesada, Madrid. (España).

LA REBELION DEL HOMBRE (drama del futuro), por Francisco Navarro, Editorial "Hermes", Habana. (Cuba).

LA BELLA INTERESA (novela), por Max Rios Rios, Editorial Placaria Maurin, Toulouse (Francia).

EL PRINCEPE DEL CANTAR (cuentos), por Joaquín Espina, Editorial Placaria Maurin, Toulouse (Francia).

CONCHA ESPINA Y SUS CRITICOS, por Mauro Pola Leonzi, Editorial Placaria Maurin, Toulouse (Francia).

BRUJULA

REVISTA MENSUAL, INDEPENDIENTE DE ARTE E IDEAS

Directores:

RODOLFO DEL PIATA, M. LLINAS VILANOVA Y VICTOR LUIS MOLINARI

Aparece el 4o Sábado de cada mes Buenos Aires, Rep. Argentina

A LA SOMBRA DE LA AVENTURA (novela), por Cid Rieas Llolet, Editorial Placaria Maurin, Toulouse (Francia).

LAS ALDEAS DE VIDRIO (versos), por Benjamín Morgado, Editorial V. Silva, Santiago. (Chile).

CHARLIE CHAPLIN (conferencia), por Hefesnon Pereda Valdés, Publicaciones del CINE CLUB, Montevideo.

UN SENOR CHAIQUIERA (comedia farsa), por Mercedes Ulloa de Rojas, Editorial Impresora Uruguaya, Montevideo.

VIRGILIO EN CASTELLANO, por Augusto Arias, Imprenta Nacional, Quito. (Ecuador).

LA CARIBTERA BUMUCHACABABAHGOYO, Gobierno del Ecuador, Talleres tipográficos del Estado, Quito. (Ecuador).

LA RUEDA DE LA SIESTA (versos), B. Canal Peñá, Editorial El Inca, Buenos Aires.

POETICA Y PLASTICA (aéis ensayos), por Emilio Oribe, Editorial Impresora Uruguaya, Montevideo.

AMOR EN LA PENUMBRA (cuentos), por Manuel Peña Rodríguez, Editorial Talleres Gráficos Argentinos, Buenos Aires.

EL ADOLESCENTE SENSUAL (versos), por Joaquín Cifuentes Sepúlveda, Santiago. (Chile).

LA DEMOCRATIZACION DE LA ENSEÑANZA, Alfredo L. Patacos, Imprenta de la Universidad (Buenos Aires).

CUARTO CRESCIENTE, por César Cáceres Santillana, Editorial "C. I. A. P." (Madrid).

UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIES (cuentos), por Pablo Palacio, Quito. (Ecuador).

PICASSO DICE:

Por lo general se cree que vivo entregado a las investigaciones, mas yo no busco nada, yo encuentro.

Algunos tratan de convertir el Cubismo en una especie de cultura física. Todos los días vemos individuos descritos que se dan con ellos aires de "fuerzas". Les parece que adquieren fuerza reduciendo todo al cuadrado y en consecuencia mi trabajo, que es perfectamente lógico, resalta de todos mis esfuerzos, lo utilizo para manufacturar algo artificial, desprovisto de toda realidad.

Ahí tenemos a X, por ejemplo, X, es alguien que ya ha "llegado" definitivamente. "¿Y?", dijo por el año 1900 su padre le dijo: "¡Mija mi vida y envíame a París para que aprendas el arte nuevo". X, fue a París y, ohiediente, se puso a producir arte nuevo tan bueno, casi, como el de los Ahnacsés del "Primitivo".

Imaginad cuán insuperables me resultan esos tipos que "imitan" mi arte, mi trabajo y hasta mis procedimientos. Unos chicos de la escuela Sur-realista, mirando un día uno de mis dibujos, tropezaron con unos apuntes que hice en cierta ocasión, a pintura, por medio de puntos y líneas. La verdad es que a mí me gustan mucho las mapas astronómicas los cuales, aparte de un ideológico significación, me parecen muy hermosos; y en cierta ocasión me puse a trazar un dibujo consistente en puntos reunidos por líneas, entre las que había unas manchas que parecían colgar de los cielos, con el propósito de usarlas más adelante introduciendo el asunto en mis composiciones puramente como un elemento gráfico. Pero son tan impresionantes estos Sur-realistas... que convinieron en que aquellos dibujos correspondían exactamente con sus ideas abstractas. Oh prodigio de la imaginación y la viveza!

¡Hace algún tiempo le contaba a Jean Cocteau lo que me ocurrió cierto día del año 1925, en que unos amigos pretendían llevarme a una monstruosa exhibición del mal gusto—aunque no del todo desprovisto de todo valor educativo—que se llamó Exposición Internacional de Arte Decorativo. Para convencerlos decía: "Ya verá Ud. Picasso no toda aquella arquitectura viene de Vd. Allí se hallará usted como en su propia casa y reconocerá el trabajo de sus propios manos". Indudablemente creían halagarme hablando de un suerte.

Me imaginó a Miguel Angel invitado a almorzar por unos amigos que le recibiesen con estas palabras: "Acabamos de mandar hacer un lindo aparador de estilo Renacimiento inspirado en su Moisés... Que cara pondrá el pobre Miguel Angel en tales circunstancias."

Que locura es esa de dibujar inspirándose constantemente en la labor de los contemporáneos... Me siento físicamente enfermo cuando me veo imitado.

El arte decorativo no se parece a la pintura de caballete, ni tiene nada que ver con la producción pictórica. El primero es utilitario mientras que el otro es un trabajo noble. Un sillón es algo en que reposar la espalda que fino deja caer hacia atrás. El sillón es un utensilio pero no es arte.

En 1925 la influencia de aquel joven que se llamó Cezanne, penetró por doquiera. El arte de la composición, de la oposición de las formas y del ritmo del color se popularizó rápidamente. Se me presentaron entonces dos problemas.

Comprendí que la pintura tiene un valor intrínseco, independiente de la representación real de los objetos. Me pregunté así no debería yo representar hechos tal como me los conoce en vez de representarlos como uno los ve. Ya que la pintura tiene su belleza propia ha de ser posible crear una belleza abstracta siempre que no deje de ser pictórica. Dime, ¿cómo a los cubistas no han tenido ningún objeto que el pintar; pintar por pintar. Todo elemento que no formara parte de su realidad esencial era rechazado.

El materialismo Primer, que solía asistir a nuestras discusiones estéticas tenía la idea de crear una geometría espacial para los pintores. La idea no resultaba del todo original si se tiene en cuenta que en todas las Academias se enseñaba la Geometría de Leonardo da Vinci.

El color no sirve solamente para representar uno de los elementos constructivos en volumen. Todos sabemos que una superficie blanca parece mayor que una negra de las mismas dimensiones. Eso es elemental y ha de resultar evidente, pero ello no basta para que los pintores intenten deducir de ello reglas generales y leyes pictóricas para venir a darnos lecciones de pintura.

Para mí un cuadro no es una finalidad sino más bien un accidente feliz, o mejor dicho, una experiencia. En el dominio de las formas el color constituye un modelo de equilibrio. No intentamos enfrascarnos en la geometría científica, a pesar de que no faltan imitadores empuñados en toda clase de indagaciones en tal sentido. Pero para ellos...

Los pintores cubistas estupefactos ante su propia labor se empeñan en levantar un catafalo de teorías que la justifican. (X. y semejantes). Sin embargo el Cubismo nunca ha tenido pretensiones de arte, sino de resultado práctico. Un cuadro puede representar la idea de objetos exteriores y, por otro lado, puede también representarnos su aspecto exterior sin perjudicarnos.

La verdad es que no se copia la naturaleza ni se trata de imitarla. Una imaginación que los objetos se ven en sí mismos con apariencias reales. No es cosa de renunciar a la pintura para volverse naturalista, sino que por el contrario, hay que ir de la naturaleza a la pintura. Pintores hay que convierten el sol en una mancha amarilla, pero en cambio hay otros que, con la ayuda de su arte, y de su inteligencia, transforman en sol una mancha amarilla.

Los elementos sacados de la naturaleza dan variedad al cuadro. Así es como nos acercamos al ideal de los grandes maestros quienes, guiados por sus altas concepciones, representaron el aspecto natural de las cosas.

Creo que en el origen de todo cuadro se hallará siempre una visión, organizada subjetivamente, o una iluminada inspiración, como en Rimbaud.

Al sujeto, al asunto, no le doy importancia y, en cambio estoy, por completo, con el objeto. Respetar el objeto. No debemos dejar que se confundan nunca ni el espectador el orden de nuestros más íntimos pensamientos.

Ya sabemos que el arte no es realista. El arte no es la verdad.

El arte es una mentira que nos permite acercarnos a la verdad, es decir, a la verdad que nosotros podemos descubrir. El pintor ha de buscar la manera de hacer creer al público que su pintura es una verdad.

Para mí es difícil comprender el sig-

nificado verdadero de la palabra "investigación". Es una palabra a la que no le encuentro ningún sentido. Nadie me seguiría al hombre que anduviera con la cabeza baja en espera de que la fortuna le dejara caer a sus pies una bolsa llena de oro. Aquel que encuentra algo, aún cuando no tenga el propósito de encontrarlo, acabará por conquistarlo sin el respecto, al menos la atención del público.

Yo trato pues de pintar lo que encuentro y no lo que busco, porque no busco nada. Las intenciones no afectan el resultado. Un refrán español dice que "Otras son amores y no buenas razones". La idea de "buscar" condujo a algunos de nuestros pintores a la abstracción. Este ha sido probablemente uno de los errores más graves en que ha incurrido el arte moderno. El espíritu de la "investigación" ha eventualmente a los artistas que no pretenden comprender el lado positivo del arte moderno se empeñan en pintar lo invisible que no puede representarse dentro del arte.

Atenuado la pintura representa mucho más de lo que el pintor pretende expresar. El pintor contempla entonces con asombro los resultados inesperados, imprevistos.

La producción de un cuadro aparece frecuentemente como algo que brota espontáneamente, sin cálculo.

La gente habla del naturalismo oponiéndolo al arte moderno; pero a mí me parece que nadie ha visto aún una obra de arte "natural".

La naturaleza y el arte son dos fenómenos perfectamente distintos.

El arte nos permite expresar nuestras concepciones y el conocimiento que tenemos de lo que da la naturaleza en una forma absoluta. Desde los primitivos, cuyo arte se hallaba muy lejos de la naturaleza, a los pintores tales como Delacroix, Ingres y hasta Bouguereau, que representaron la naturaleza, comprendieron perfectamente que el arte siempre es arte y nunca naturaleza. Desde el punto de vista del arte no existe ni la forma abstracta ni la forma concreta: no hay más que una interpretación más o menos convencional.

El Cubismo no difiere en nada de las demás escuelas pictóricas. Se rige por los mismos principios e idénticos elementos. El hecho de que el Cubismo haya sido mal interpretado durante mucho tiempo y que aún ahora no lo comprendan muchos no tiene ninguna importancia y, de ninguna manera, ha de ser un pretexto válido para apoyar juicios inexactos con respecto a su mérito, así como el hecho de que yo no sepa alemán y de que un libro escrito en lengua alemana se me presente sólo como algo blanco y negro no me conduce, ni me da el derecho de afirmar que no existe un idioma alemán.

El Cubismo no es el grano ni el germen de un arte nuevo: es un paso en el desenvolvimiento de las formas pictóricas originales. Cuando estas forman se obtienen adquieren el derecho a una existencia independiente.

Si el Cubismo se halla por el momento en estado incipiente es porque aún ha de aparecer otra forma de Cubismo.

Algunos han tratado de explicar el Cubismo por medio de las matemáticas, la geometría, la psico-análisis, etc., etc.; pero ello no es más que literatura. El Cubismo persigue su objetivo plástico, que es el de bastarse a sí mismo. Podemos definirlo como un medio para expresar todo lo que perciben nuestros ojos y nuestra razón dentro de los límites de las posibilidades que le dan el dibujo y el color. Qué pozo inagotable

de inesperadas alegrías e insospechados descubrimientos. Enrique Rousseau no constituye un caso especial. Fue un caso de mentalidad especial en el grado de su perfección. La primera de sus telas que tuve la oportunidad de conseguir me causó un efecto asombroso. Pasando solo, cierto día, por la Rue des Mathurins, vi que un baraitello estaba colgando unos cuadros en la pared de su establecimiento. Un retrato llamó poderosamente mi atención. Era una "tabeja de Mujer" que tenía una mirada severa y penetrante, hípica y serena; la mirada misma de la mujer francesa. Era un cuadro enorme. Al preguntarle por el precio el vendedor me respondió: "Cien francos. Limitando la superficie podrá usted pintar veinte". Es el más verdico retrato psicológico de la Escuela Francesa.

Me sorprende el uso y el abuso que se hace de la palabra "evolución". El Arte no tiene pasado ni futuro. El arte que produce se juzga en el momento en que surge. Nunca será nada. El Arte Griego y el Arte Egipcio no son del pasado; hoy tienen más vida que ayer. Caudillo no es evolución. Si el artista modifica sus medios de expresión no quiere decir que haya cambiado de manera de pensar. Todos, hasta los pintores, tenemos derecho a cambiar.

Yo siempre he trabajado para mi tiempo. Nunca me ocupé ni me preocupé de investigaciones. Expreso lo que veo. No me doy a las "meditaciones" ni tampoco me entrego a los "experimentos".

Si tengo algo que decir lo digo de la manera que me parece más natural. El arte de transición no existe. Hay buenos y malos pintores y nada más. A veces vienen a verme periodistas curiosos, aficionados al arte, gente ávida de arrancarnos verdades dogmáticas o definiciones que les expliquen nuestro arte y den realce a su valor pedagógico, valor que, por mi parte, tengo rotundamente. Nosotros somos pintores y ellos pretenden quizá que seamos fabricantes de verdades y axiomas, y que vigilemos el mercado.

Me da pena pensar que se publican analogías de las ideas de Ingres y de Delacroix. Qué idea de Delacroix ha de poder compararse nunca a su "Bardanajale".

En fin, qué es el arte?... Si yo lo supiera me guardaría de decirlo.

Yo no busco, encuentro.

Conocido pintor cubista.

Traduc. especialmente para CARRERA.

BOLETÍN MENSUAL de la cultura gallega

Artista - Letras - Filosofía

DIRECTOR: VICENTE RISCO

Santo Domingo, 47 ORENSE (Galicia)

BOLETÍN MENSUAL de la cultura gallega

Artista - Letras - Filosofía

DIRECTOR: VICENTE RISCO

Santo Domingo, 47 ORENSE (Galicia)

Un teatro de colaboración

En torno al teatro íntimo de Berta Singerman

II Hemos asistido a dos veladas de arte puro, proporcionadas por Berta Singerman y su sobria compañía. En la primera hemos gustado dos obras intencionales: "La voz humana", de Jean Cocteau, y "Dantón" del inglés Serrid. En la segunda velada, de mayor valor emocional y estético, ha estado en nuestra sensibilidad sus garras metafísicas el drama del escritor judío polaco, Isaac L. Perez, uno de los recios y modernos músicos (talentos de la literatura universal).

Antes de entrar a formar algún juicio sobre esta nueva presentación de Berta Singerman, tratamos de explorar algunos conceptos sobre teatro de vanguardia, el impulso renovador e inimitable de los nuevos tiempos.

Prevalce en él, aparte de su fuerza lírica, dramática o puramente estética, una potencia intuitiva de penetración psicológica y metafísica, proyectada de los planos humanos y a través de ellos. Un dramaturgo francés, con motivo de un estreno de una de sus obras, publicó una curiosa aclaratoria que algo orienta sobre el teatro que nos ocupa. Jean Jacques Bernard, que es el autor aludido, hace saber en su confesión que el "lenguaje indirecto", empleado por él en sus dramas, es el que corresponde, en

NOSOTROS
REVISTA MENSUAL
De Letras, Arte, Historia, Filosofía Ciencias Sociales
Directores: ALFREDO A. BIANCHI y ROBERTO F. GIUSTI
Secretario: EMILIO SUAREZ CALIMANO
Precios de suscripción (adelantada)
SEMESTRE \$ m/n 10.—
AÑO \$ m/n 18.—
Exterior, año: 8.00 dólares
Lavalle, 1430
BUENOS AIRES

los estados pasionales, a la expresión de los sentimientos confusos e inconsistentes, que son, por lo general, los que determinan nuestras acciones. Y el más sincero de los críticos, Henry Bidou, reconoce que tiene razón Bernard, y que su modo de hacer hablar un lenguaje cortado de silencios y frases incoherentes a sus personajes, constituye la única revolución profunda de que puede orgullecerse el teatro de la joven escuela. "Ese teatro—dice—será el del porvenir, porque es el que corresponde a las ideas de nuestros contemporáneos. Aparecerá primero como un arte en doble plano; el plano aparente, que es el drama hablado, y el plano íntimo, que es el drama que sólo se revela con frases indirectas". Como vemos, el teatro nuevo—ya bastante afianzado en Europa—nos coloca frente a frente con un mundo inédito para la escena, pero profundamente entroncado con las realidades vitales que arriban y trascendentalizan la existencia humana.

De todas las representaciones que nos ha dado la Singerman, la obra de Perez, "Después del entierro", ha conmovido profundamente nuestras fibras artísticas. Decididamente, el espectáculo ha terminado demasiado. Estamos lejos del teatro. Han meditado días con sus noches; innumerables emociones cotidianas se han convocado en nuestra conciencia, pero el drama del formidable Perez continúa intenso, laborioso, en magníficos desgarramientos de vida recordada, aclarándose en el interior de cada uno merced a la colaboración que la propia muestra subconscientemente.

Por eso en apariencia es esta obra: un hombre que acaba de entrar y su joven vida que no logra conciencia de ello. Naturalmente, no faltan los parientes conmovidos, quienes tipifican algunas características judías, ciertos roles complementarios y otros elementos que colorean el ambiente. Sus ademanes raciales custodian esta soledad dolorosa y un mutis sigiloso abre infinitos horizontes de sobreexposición al sollojo ardiente y alucinado.

Vulgarismo el drama. De esa vulgaridad arranca precisamente toda su hondura. Acazo necesitados juzgamos de tentativas y puntos suspensivos para elaborar algún razonamiento aceptable. ¿Y por qué razonamiento? ¿Es que tienen lógica o razón las acontecimientos e historias de la vida, siempre tejidas sobre la malla de la ilusión cambiante y eterna? Dejemos el mundo de la letra, la soberbia teatral y las tiranías de la sensatez; y dejémosla para quienes todavía viven y dormitan sobre la joza húmeda y fría de sus designios sin sentido. Ellos esperan aún lo que nunca lograrán. Para nosotros, todo lo escrito, el destino cáhido e insondable, los alegatorios y las fugas del drama oculto de la esperanza; y, con todo eso, los mundos diversos que cada uno quiere manejar, así como se lo autorizan sus vuelos intuitivos, su viaje de peregrinación, la alta capacidad de penetración cognoscitiva a través de la selva psicológica del hombre.

III Tenemos el deber de ser exactos. ¿Sobre que materia trabaja Perez en "Después del entierro"? No es tan fácil desentrañarlo. Hay un alma apasionada, ingenuamente poseída por la presencia amorosa. A fuerza de entrega desdobló su ser integral en una como pérdida de sí misma. Ya no es ni puede ser ella, auténticamente ella. Amando—sí, así es verdadero el amor—recogió su nuevo ser en una transusión plena del alma. Ese estado de dicha—todo estado gozoso es enagenación—desvía sus sentidos de la común percepción de las realidades que la circundan. El amado ha muerto, ella misma fué a enterrarlo, pero su embriaguez amorosa desgarrada subsiste, yéruese en nuevas creaciones de la dicha, cierra el paso a cuanto llamara exterior pretendía cubrirlo de amargura. Los demás la compadecen y hasta nosotros, espectadores sensibles, también juntamos nuestra pena sobre su desventura. Pero ella sobrepasa su infortunio, que por cierto no alcanza, poseída plenamente por el ser de todas sus exaltaciones amorosas.

IV En cuanto a las nuevas actividades de Berta Singerman, creemos sinceramente que la encontramos en todo su destino. Ahora la vemos en lo que ella trae consigo de anhelo artístico y religiosidad interpretativa. Su alma—vibrante y penetrada por todos los matices del fervor espiritual—necesita necesariamente encontrar su medida total. En la primera obra fuerte que la vimos, "La voz humana", percibimos de inmediato toda la

Esta mujer actúa en una atmósfera saturada de soberbia. A través de su sollojo—de su alucinación—vemos cómo es posible estar atravesado por la angustia, sangrar por todas partes y apenas tener conciencia de ello. El hecho proviene de una prevalencia psicológica de ensueño, en cuyo estado invade el campo de la conciencia ese mundo, un tanto oscuro y difuso, de las zonas subconscientes inexploradas.

Sería difícil explicar cómo asistimos a esta especie de movilización de las personalidades dormidas que todos llevamos dentro. Ante todo, hay un fenómeno automático de creación e intuición. "Las cosas no son como son sino como creemos que son", decía Kant. El mero, de esa manera, posee una vida tan real como la sangre que palpita y los ojos que se deleitan en mirar. Está presente, tan presente como antes. Creó por la ternura y el poder de ensueño amoroso de la esposa. Al amarlo habiendo creado con esa fuerza prístina de absorción y asimilación del amor; y ahora lo sigue creando para ella sola, tan auténtico y personal como lo quiere su pasión irrefrenable y encañalada por su propio fuego. De esa manera transfirió su quimera en el arco trascendente de una realidad superterrena.

El drama, claro está, empieza en cada minuto. Y empieza en virtud de la enorme presencia de silencios que lo usedian. Durante su espectáculo hemos vuelto a valorar toda la hondura polvorosa de que está dotado ese ademán divino del callar verbal; y lo hemos gustado en el sobrecomimiento de las intimidades infelices, acusando en cada paréntesis una presencia intrínseca de las masas Tántalo de los antiguos. "Cuando los labios duermen, las almas despiertan y emprenden su trabajo"—dice Maeterlinck, el difunto poeta de los cineastas sigilosos. El silencio es uno de los grandes dispositivos artísticos que crean la hondura de la nueva escena. Merced a él—y por otras cosas coincidentes—Perez y Maeterlinck se encuentran espiritualmente. Aquella atmósfera trascendente de "La Intrusa", penetrante como perfume, es la misma que respiramos en "Después del entierro". En ambas obras prevalece lo sobrehumano, el designio recordado, las fuerzas superasensibles de lo desconocido. En "La Intrusa" es el tema esencial y matriz; en el drama de Perez, el ambiente propulsor, la lejanía imaginable, los contornos un tanto difusos e inestables de la vida singular. Pero en uno y otro trabajo ambos autores piden colaboración al espectador, sin la cual todo queda incompleto, fluctuante. De ahí que este teatro reclama sensibilidades apaciguadas y una devoción artística y vital profundamente religiosa. Puede afirmarse que es el teatro de las almas despiertas, desinteresadas; por ello, ávidas de mayor aproximación cósmica. El teatro de las almas despiertas; por eso mismo, fantasmal para el espectador. Un avance de la soberbia que van mercedando el mundo y nuestro fervor.

VI En cuanto a las nuevas actividades de Berta Singerman, creemos sinceramente que la encontramos en todo su destino. Ahora la vemos en lo que ella trae consigo de anhelo artístico y religiosidad interpretativa. Su alma—vibrante y penetrada por todos los matices del fervor espiritual—necesita necesariamente encontrar su medida total. En la primera obra fuerte que la vimos, "La voz humana", percibimos de inmediato toda la

intensidad que ejercita. Esa mujer—que extrañas concomitancias de desgarramiento con la "viuda" de Perez—vive en esta artista como en su verdadero domicilio moral. La creación de Cocteau fluye en el brío; temperamento de la actriz con las genuinas resplandores humanas de que la dotara su autor. Merced a ello, conocemos la gran sensibilidad de la Singerman, su sensibilidad, privilegiada y un rítmico terreno. En cuanto a la creación del drama judío, creemos difícil que pueda ser igualado por actriz alguna. Berta Singerman se entrega con tanto ardor artístico y tanta adaptación humana, que su personaje deviene una imagen desdoblada de su propia personalidad. Ella es, no cabe duda, esa mujer que sufre, recueta y depara; y acazo, al lograr tan perfecta floración de vida creadá, su nimen interpretativo desnuda las esencias íntimas del alma desventura de ese drama inviduable.

Hay que reconocer que esta artista acaba de emprender un camino sumamente lleno de espigas. Para proseguir por él, necesitase toda la tenacidad de su raza y sus grandes reservas de idealismo y amor a la pureza del arte. Pero todo, también, será compensación para su esfuerzo, pues quedará encañalada en el alma misma de este movimiento de renovación teatral y artística.

Yo veo su magnífico porvenir aclarándose en la distancia. Así que Berta vaya, a Europa, vigorice sus orientaciones y se provea de todo el bagaje de conocimientos estéticos que ya son una realidad en potencia en su espíritu, tendremos el gran teatro de cámara que todos soñamos, uno, los que confiamos a los nuestros desvelos y ansiedades artísticas, porque sabemos que hay una artista que interpretará magistralmente nuestra nueva manera, y otros, los que acuden a ensanchar sus horizontes espirituales e emocionales, porque podrán refugiarse en esa intimidad de refinamientos y excelencias.

En una palabra: poseeremos el teatro integral, de colaboración entre autores, actores y espectadores, uniendo el fervor creador en magníficas veladas de arte puro.

RICARDO TUELLA.

LETRAS

Tablero de Arte y Ciencia

Director:

A. CAMBOURS OCAMPO

CALLAO, 86 Buenos Aires

intensidad que ejercita. Esa mujer—que extrañas concomitancias de desgarramiento con la "viuda" de Perez—vive en esta artista como en su verdadero domicilio moral. La creación de Cocteau fluye en el brío; temperamento de la actriz con las genuinas resplandores humanas de que la dotara su autor. Merced a ello, conocemos la gran sensibilidad de la Singerman, su sensibilidad, privilegiada y un rítmico terreno. En cuanto a la creación del drama judío, creemos difícil que pueda ser igualado por actriz alguna. Berta Singerman se entrega con tanto ardor artístico y tanta adaptación humana, que su personaje deviene una imagen desdoblada de su propia personalidad. Ella es, no cabe duda, esa mujer que sufre, recueta y depara; y acazo, al lograr tan perfecta floración de vida creadá, su nimen interpretativo desnuda las esencias íntimas del alma desventura de ese drama inviduable.

Hay que reconocer que esta artista acaba de emprender un camino sumamente lleno de espigas. Para proseguir por él, necesitase toda la tenacidad de su raza y sus grandes reservas de idealismo y amor a la pureza del arte. Pero todo, también, será compensación para su esfuerzo, pues quedará encañalada en el alma misma de este movimiento de renovación teatral y artística.

Yo veo su magnífico porvenir aclarándose en la distancia. Así que Berta vaya, a Europa, vigorice sus orientaciones y se provea de todo el bagaje de conocimientos estéticos que ya son una realidad en potencia en su espíritu, tendremos el gran teatro de cámara que todos soñamos, uno, los que confiamos a los nuestros desvelos y ansiedades artísticas, porque sabemos que hay una artista que interpretará magistralmente nuestra nueva manera, y otros, los que acuden a ensanchar sus horizontes espirituales e emocionales, porque podrán refugiarse en esa intimidad de refinamientos y excelencias.

En una palabra: poseeremos el teatro integral, de colaboración entre autores, actores y espectadores, uniendo el fervor creador en magníficas veladas de arte puro.

RICARDO TUELLA.

SOLICITE EN LIBRERIAS "LUCIANO Y LOS VIOLINES" POR LUIS GIORDANO

El Obstáculo La transfiguración del cuerpo

Acotaciones a los poemas de Emilio Oribe

Andamos entre el amor, Eva María;
flotamos columpiándonos en su mar.
Un golpe de amor nos arroja al uno contra el otro;
y nos alejamos dando tumbos,
hundiéndonos en embudos de remolinos,
escuchando sobre nosotros
la oceánica berceuse que nos alienta.
Tirando de nuestras miradas como por maromas
nos acercamos entre balances que nos hacen debatir en el vacío;
y cuando temblantes de angustia llegan a asirte mis brazos,
cuando mis labios te empujan los labios,
cuando hago presión en tu frente con mi frente,
cierras los ojos;
¡Ah! cierras los ojos,
y nuestras soledades oscilan.
Entonces por mi aire sombrío
vuela como un pájaro triste el tenue resplandor que se escurre entre tus
Estás jadeante, [párpados entrecerrados.
magullada de chocar inútilmente contra ti
en la angustiosa búsqueda de salida;
estás jadeante
bajo mi desesperación
que del otro lado del muro
que al tuyo se jadeo.
¡Ah! va el muro delante de nosotros!
Sólo a través de él nos es dado escucharnos.
Como dos prisioneros en un barco
llamándose pegados a la pared
mientras se hamaican en los abismos.

Después nos alejamos entre las mareas
que acrecientan nuestra nostalgia.
Y nos aproximamos de nuevo
lentos de desesperante esperanza.
¡Vuelvo hacia ti! ¡Vuelvo hacia ti
acortando las distancias!
Pero cuando te toco
quisiera seguir y me doy de bruces
contra el muro inflexible.

Y detrás de nuestra carne
nuevamente lloramos nuestro amor imposible.
FRANCISCO ESPINOLA (hijo).

Loa al baño en la playa

Este contacto con el mar!
Este hundirse en el agua esquiva
que se desplaza sin cesar,
eternamente viva.
Este entregarse a la onda amarga
que nos envuelve en su inquietud,
y con una caricia larga
nos anega de beatitud!
Este enredarse con la espuma
que al Arco Iris multiplica!
Este avanzar entre la bruma
ágil, del agua que salpica!
Este caer bajo el impulso
de las olas, ruedadas del viento,
y sentir como late el pulso
del planeta en el firmamento.

Este quedarse sobre el agua
lejos de todo afán inmundado,
mientras el sol arde en la fragua
calminante del meridiano.
Este olvidar sobre las ondas
toda terrena desazón
y echar al aire las más hondas
raíces de la preocupación.
Este batirse con el mar!
Este rasgarlo como un manto,
y estar dejarse arrebatar
en su hondo ímpetu, al nadar,
como una palabra en un canto!...

EMILIO FRUGONI.

En un tono menor acompaño
a tu grave andar un comentario.

I.

Estremece el silencio tu flecha musical.
Vuelva abejas rubias en un campo de plata.
Navegante en el mar del sonido.
¡Cual corre domeñado tu río,
milagrería de intimidad!
Como el estuario de Heráclito viste a los hombres pasar.
De tus caminos nocturnos volaron pájaros claros.
Y en una plenitud de mediodía
se ahren, crepitan, las granadas.
Radiar de estrellas en un cristal de almas.
Tu cántico más hondo:
El Requiem por María Eugenia Vaz Ferreira.
"Que aprenden los Arcángels la coral de su canto".
Definición y cifra de su verbo encendido,
trémulo de aishos sobrenaturales.
Como el agua, como la mañana
así tu canto llano.

II.

Como lo salvólos de las columnas
agrupas, a veces, las palabras.
O en brisa irradación de contornos
enhebras los vocablos.
Así esmalan, rondas ingenuas, el tapiz nativo
los macachines blancos y dorados.
Así se esporean en el mar polifónico las espumas.
Así se deshilacha—rítmico crecient—
la tónica del viento en los pinares

III.

En la artista donde se cortan dos planos vitales
plantaste tu tienda. Razón e Intuición.
Ahora expandes en la Inteligencia tu vuelo.
Brotan articuladas claridades.
Brío contenido. Frialdad tremante.
Ahora cuevan tropeses huracanedas
las zonas intuitivas.
Pero, un ademán del Metafísico
pone quietud súbita en el desborde pánico.
Línea precisa de un sol que ilumina y no quema.
Dianfanidad. Y una dosis exacta de nieblas
para envolver, en contornos opalinos, las cosas recias.

IV.

Vimos cruzar tu avión, fino y acerado,
encendido en un rayo otoñal.
Paralelamente cortaba una gaviota
el raso de nuestro cielo nuevo.
Fijaste, entonces, una actitud de vuelo.
Símbolo de un renovado ímpetu lírico.
Avatar del Cántico. Alquimia de las cosas.
Transfiguración del Cuerpo.
Timbre de Eternidad en el mundo que pasa.
Vocación del Poeta para lo Permanente.
Imperio del Gozo sereno.
"Por la secreta escala, disfrazada".

HOMERO MARTINEZ ALBIN.

Vida, Pasión y Muerte de Quevedo

Justilando en la boga biográfica —
otros prefieren llamarle epidemia —
boga que yo atribuyo al error pro-
ceso de abstracción a que se ha en-
trando la novela, un joven escritor, cuya
frente aún no está caligada de rebel-
días no obstante, cae víctima de los ha-
biles académicos, lanza ahora la bio-
grafía de uno de los hombres más apa-
sionados que hayan existido nunca.
"Quevedo" — por Antonio Porras —
Editorial Planeta. Quevedo, el espa-
ñol tal vez más propio a diversidad de
interpretaciones. El crítico para el vulgo;
el estético, para los letrados, el
erasmista, para algunos exegetas de
última hora. En las antiparras del au-
tor de los Sueños, duces contradictorias
se disputan superior, desde la luz rta
e indiferente de los sequestrados, hasta
la luz negra de los malhumorados. Mu-
chas interpretaciones distintas y un so-
lo Quevedo verdadero, que concentra
en sí un cosmos con su íntegra varie-
dad. Quevedo, elíptico y barroco, en
su vida, como — claro — en su obra.

Chesta trabajo, desde esta llanura
terrosa de mediocridad sobre la cual
rastrera la vida de los intelectuales de
ahora revivir, viéndola por vez pri-
mera una vida como la de Don Fran-
cisco. Quevedo tiene tiempo para to-
das las experiencias y valor para co-
nurar en todas las anecdotas de la vi-
da, que es siempre una llana, cuando
en una trivialidad. Visiera, en una
época en que sin expresos el País Ma-
trand los intelectuales viajaban des-
de hoy, ya por todos los países. El
mundo clásico para leer en las arugas
de la tierra su porvenir. Se empa-
na de Francia, vive en Italia de una pue-
ta a otra, desde Sicilia — la que Goe-
the llamaba "isla privilegiada" por su
encerrada de culturas — hasta
en donde, como el torneo,
anda el bilazo en perul".
Y en donde, en medio estemín de die-
rra
"paseos trémulos un gajo,
dos señeros y una vid".
Va a todas partes. Y en todas organi-
za, seña, conspira, revoluciona, hasta
salir escapando, con memorias de ba-
jo del brazo; memorias que acusan
y defienden, que atacan y contratan.
Quevedo es un militante — un militante
de la civilidad — para quien la vida es
una guerra. Una guerra en donde el
campamento se llama prisión.
De joven Quevedo mata a espadasos
a un hombre, por defender el honor de
una dama a quien no conoce. De hom-
bre, muere por defender el honor de
una dama a quien conoce demasiado.
Por defender el honor de España,
gran señora ya muy vendida a menos
en aquel entonces y a la que conduce
a la miseria una traña de cortesanos,
validos, abogados y procuradores. Por
España muere Quevedo realmente, y
por España no ha alcanzado el Queve-
do esa vida eterna a la que le destina-
ba su genio. Quevedo se ve forzado a
discutir, a protestar en vez de crear
a reformar en vez de conformarse. Y
ese descontento — ese disencien-
to — ese negor de tinta incoasable
— transformó, en gran parte, su ge-
nio, en "aguda — punisaguda — y
arte de ingenio". En la vida y en la
obra — así resulta de la humana bio-
grafía de Porras — fué Quevedo "un
Dante bizo". Pena que no hubiese te-
nido los dos ojos abiertos para no ver
Eugenio MONTES.

Problemas españoles y latino-america-
nos.
En Febrero de 1920, la Sociedad orga-
nizó dos grupos de idiomas: uno con
27 asistentes para el español, y otro
con 7 para el arabico, siendo gratuita
la enseñanza que en ellos se imparte.
Está preparando un almanaque, en
el que se imprimirán los artículos cien-
tíficos de los miembros de la Socie-
dad.
Hay socios correspondientes de la
agrupación en Moscú, España, Portugal
y Argentina. En Moscú se está ya or-
ganizando un núcleo Hispano-America-
no, que trabajará como sección de la
Sociedad.
Tenemos la esperanza de que, en
breve tiempo, nuestra Sociedad tendrá
Secciones en muchas ciudades de la
Unión Soviética, y socios correspon-
sables en todos los países Ibero-America-
nos. Deseamos mantener relaciones estre-
chas con el extranjero, y deseamos
también la literatura que nos es nece-
saria para nuestro trabajo científico.
La dirección de la Sociedad Hispano-
Americana es la siguiente: Leningra-
do, U. R. S. S., General Post Office,
Box 50.

Pórtico para una Pinacoteca

Se abren con pasión, cálidos, los ca-
minos interiores para que que corran en
tropical vital las potencias del color.
Nueva revelación. Expresión que necese
los medios de relacionarnos con el man-
do material y troquelarlo en realidades
del mundo inteligible.
Riqueza extraordinaria de esta sinfo-
nía en que se descomponen la luz cuando
se vuela, musical y plástica, en la
variedad de las cosas: Fuente, torrente
y remanso! Las tres formas como nos
advierte su alma toranidra y una el
agua, docta en clarivocencias estéticas.
Cuando brota el milagro de la roca. Cuando
se espere en tumulto de ruidos y
contornos. Cuando se aquieta en la man-
sollumbre del valle, y — destila, máxima
esencia, una gota de dulzor, un rumor
transparente de paz. Así lograda y di-
versa se nos ofrece la labor pictórica en
despedida ecuación con las incógnitas vi-
vas de estapar, arrastre impetuoso y cla-
ra seriedad.
Frente al cuadro, el hechizo del nacer
creador. Adentrándonos en su estructura
vibrante el hervor de emociones y con-
ceptos. Y, renovados en la creación co-
lorada, la morosa contemplación que
serena el ánimo. Fuente, torrente y re-
manso.
Si encuentras esta unidad, que es un
bulbuceo de la Unidad Primera, has ga-
nado un escalón nuevo en tu perfeccio-
namiento. Camino de Perfección es la
obra lograda. Escala la sensación estéti-
ca realizada en concepto de Belleza.
Homero Martínez ALBIN

RUSIA SOCIEDAD HISPANO-AMERICANA

La sociedad del epigrafe nos remite,
para su publicación, la siguiente nota
en la que se anuncia su finalidad:
"La Rusia soviética, actualmente, in-
terésase mucho por los problemas His-
pano-americanos. Para estudiarlos, se
ha organizado en Leningrado la Socie-
dad Hispano-Americana, cuya prime-
ra reunión, a la que concurren 52
participantes, tuvo verificativo en di-
ciembre de 1929.
Según sus estatutos, la Sociedad tie-
ne por objeto la unión de todos los tra-
bajadores de la teoría y de la prácti-
ca, que laboran en los campos de la
literatura, la cultura, la política y la
economía de España y América Lati-
na. La Sociedad se ocupa también en
la divulgación de sus investigaciones
entre los obreros, campesinos e inte-
lectuales de la Unión Soviética.
Actualmente en la Sociedad Hispa-
noamericana trabajan aproximadamen-
te unas 100 personas, que se distribu-
yen en las siguientes secciones: 1.ª
Sección de la Literatura; 2.ª Sección de
la política, economía e historia; 3.ª
Sección del Arte; 4.ª Sección Portu-
guesa; 5.ª Sección Bibliográfica; y 6.ª
Sección Teatral.
Mensualmente se celebran las asam-
bleas generales de la Sociedad a las
que, además de los miembros de la
agrupación, concurren muchos huéspe-
des. En las asambleas correspondientes
al año pasado se han leído las siguien-
tes conferencias:
"La situación en España" por Vic-
tor Serge.
"La situación en México" por el mis-
mo.
"Nicaragua, sacrificada por el imperia-
lismo yanqui" por S. Shansonov.
"La obra teatral de R. Gomez de la
Serna — Los Medios Seres" por B.
Krzesvski.
"La novela picaresca en México" por
K. Dorsohavin.
"La literatura y cultura catalanas"
por Andrés Nin.
"La poesía de la América Latina"
por D. Vigodski.
"América Latina Contemporánea"
(vieje) por S. Yosepshuk.
"Martín Luis Guzmán" por S. Schan-
sonov.
"Dos novelas sociales de Stresov y
J. E. Rivera" por D. Vigodski.
La sociedad tiene una pequeña bi-
blioteca (400 volúmenes) con las prin-
cipales obras que se ocupan de los

INVOCACION VIRIL

Déjame amar la vida,
Déjame odiar la muerte,
sople sutil que llegas de una abstracción inerte,
viajero de la nube sobre el viento y el mar.
Déjame seguir el alma, donador de mi mismo.
Apárrame tu codiz de helado positimismo,
Déjame amar la vida.
Déjame amar. ¡Amar!
Vuelvete a las regiones de ensueño y pesumbra
que el resplandor de un vértigo mi espíritu columbra
de legendarios mundos en el vago confín...
No enroques en los músculos de mi voluntad fuerte
sus anillos ingravidos de impotencia y de muerte.
¡Déjame que recorra mi camino hasta el fin!
No apartes de mis labios la fruta que me alimenta,
ni privas a mis dientes de la ansiedad violenta
de clavarse en la pulpa impregnada de miel.
Ni detengas mi gesto, ni agorrotos mi mano
cuando ardiendo en la llama, de mi instinto pagano
estruje un muslo virgen o acaricie una piel.
No insinúes la insidia del desfallecimiento
en el rojo tumulto del corazón sediento
que salta a despegarse en audacia y acción.
No quiebres en mi pulso el acero del brío
cuando quiera lanzarme imprudente y bravo
a desollar la vida bajo mi pabelón.
No atravieses la rama de tu sombra incoada
en la senda que sigue mi confianza profunda
en el Futuro y en el Ideal.
Déjame ser un hombre hasta el fin de mis días.
Quiero morir de pronto, entre mis enojos,
como entró su soldado, un general.
EMILIO FRUGONI

La mejor Agua de mesa: MATUTINA

10.^o

CARTEL

PADORAMA MENSUAL DE LITERATURA, ARTE Y POLEMICA

MARZO DE 1931
AÑO III N.º X

DIRECCIÓN: **Julio Sigüenza - Alfredo Mario Ferrero**

SAN JOSE, 870
MONTEVIDEO

TIRO AL BLANCO

HOMBRES QUE LADRAN

Se nos asegura que en algún papelucho de los varios que por ahí se publican, han salido impresos, como en los discos, unos cuantos ladridos que van dirigidos contra CARTEL.

CARTEL no entiende el lenguaje de los animales, y es por eso que no les lleva el apunte a los que ladrar. Aparte de que no estamos dispuestos a dar categoría de intelectuales a los que, ladrando, pretenden ascender por tan vertical escala.

ARTE Y POLEMICA, no quiere decir, en forma alguna, confusión lamentable. Quiere decir que se polemizará con quien abone prestigios intelectuales para hacerlo, y que se comentará y glosará el arte que, siéndolo auténtico, no traiga etiquetas comerciales y viva por su propia ingénita bondad. Después de ésto, punto y aparte.

EXPOSICION NACIONAL DEL CENTENARIO

CARTEL no quiere hablar de esta Exposición por dos razones fundamentales. Primera: porque no ha sido invitado y fué rechazado en la puerta su director y uno de sus redactores cuando fueron a visitarla. Segunda: porque dos de sus redactores han sido premiados.

Pero no hablar de la Exposición, con la minucia y el detalle que el acontecimiento merece, no quiere decir que no señale la enorme injusticia que se ha comido con los señores: Castellanos, Zorrilla de San Martín y Aguerra.

CARTEL EN PANNE

CARTEL ha sufrido un leve tropiezo que demoró largamente la salida del presente número. Conviene recordar que CARTEL es una empresa de pura idealidad. Atrevida la panned, al menos por ahora, podemos anunciar que el coque está nuevamente listo. De nuevo iremos dejando atrás los troncos del camino, y largando el polvo que tanto molesta a nuestros leales censores. Adelante, pues, y de nuevo en marcha.

VANGUARDIAS E IZQUIERDAS

Para algunos señores, que andan averiguando si CARTEL es una revista de "vanguardia" o de "izquierda", queremos reproducir uno de nuestros editoriales del número primero. Dice así:

"CARTEL hace pública declaración que no es una hoja de 'izquierdas' ni de 'vanguardia'. Entre los trastos inútiles que hemos arrinconado ya, van aquellos calificativos que, hasta ahora, no han demostrado más que ser encubridores de la más desenfadada audacia y del más enciclopédico analfabetismo. La 'vanguardia' ha sido asaltada, y la 'izquierda' aún no ha aprendido a escribir ni lleva camino de hacerlo nunca. ¡Juventud! Juventud integral en su más amplio significado, es lo que pretende ser CARTEL.

Pero entendámonos: al hablar de juventud hemos dado a la palabra su más cabal significación. Lo físico nos interesa exclusivamente como complemento. Creemos que puede haber jóvenes de 80 años, de igual manera que estamos convencidos de que hay viejos de 20.

Herir, entusiasmo, tenacidad para las empresas superiores de la cultura, han de ser las características que orienten nuestros propósitos."

Y nada más. Pero tampoco nada menos.

POETAS JOVENES DE AMERICA

El señor Alberto Guillén es un poeta peruano al que le ha dado la loca por ordenar una antología. Se titula *Poetas jóvenes de América*. No nos vamos a meter con la juventud de los autores reunidos en el volumen. Si ellas es tan auténtica como la nacionalidad que se le atribuye a algunos de los poetas aprisionados en el libro, mal andamos por la América de juventud.

Vaya desde aquí, para el señor Guillén, la seguridad de que el señor Julio Sigüenza, que la figura con cinco poemas al lado de los brasileros, es gallego, apostólico y romano, y está completamente orgulloso de su nacimiento y de su tierra. Otro tanto ocurre con el señor Alfonso Camín, que la figura como cubano, y es de la tierra de Don Pelayo (Asturias).

Queremos advertir al señor Guillén que si el señor Julio Sigüenza es pacífico, no ocurre lo mismo con el señor Camín, que se gusta bastantes malas pulgas. Nosotros creíamos que estos lapsus eran exclusivos de la página literaria de EL TOTAL que asegura que el señor Sigüenza es colombiano y que el señor Camín es mejicano. Pero ya vamos observando que la enfermedad es complicada y, además, contagiosa.

CUBA EN ANTOLOGIA

Sólo decir Alfamaerte, cuando mandaba originales a la imprenta, que si en ellos había lapsus ortográficos se los dieran a corregir a algunos de esos gallegos que tanto saben de gramática. Es lo único que saben, — decía.

leyendo la Antología del señor Guillén (Don Alberto), resulta que los gallegos también saben de poesía y de poesía americana. Saben, por ejemplo, que en la parte que a Cuba se destina en aquella Antología, faltan, nada menos, que los mejores poetas. Por ejemplo: Agustín Acosta, Rubén Martínez Villena, Mari Blanca Solbes Aloná, Ramón Rubiera, Rafael Stangor, Andrés Nuñez Ojano, ~~Benito Sáez~~, Regino E. Boti, José Manuel Poveda, Fernando Lloís y varios más que escapan al recuerdo. Todos de primera fila. Los mejores, sin duda alguna.

Resulta así que la parte de Cuba, en aquella Antología, está tan completa, como si en la del Uruguay faltaran los siguientes nombres: Juana de Ibarbourou, Fernán Silva Valdés, Emilio Oribe, Sabat Bracast, Leandro Ipuche, Jules Supervielle, etc., etc.

En realidad, se ha lucido el señor Guillén con su Antología.

JULIO VILAMAJO

El atraso sufrido en la aparición de CARTEL 10, nos obliga a suprimir en el presente número la bellísima portada de Julio Vilamajo, para dar cabida al gran número de originales que se nos fué acumulando. Desde el número próximo volverá CARTEL a lucir la bella concepción del gran arquitecto asturiano. Conste así.