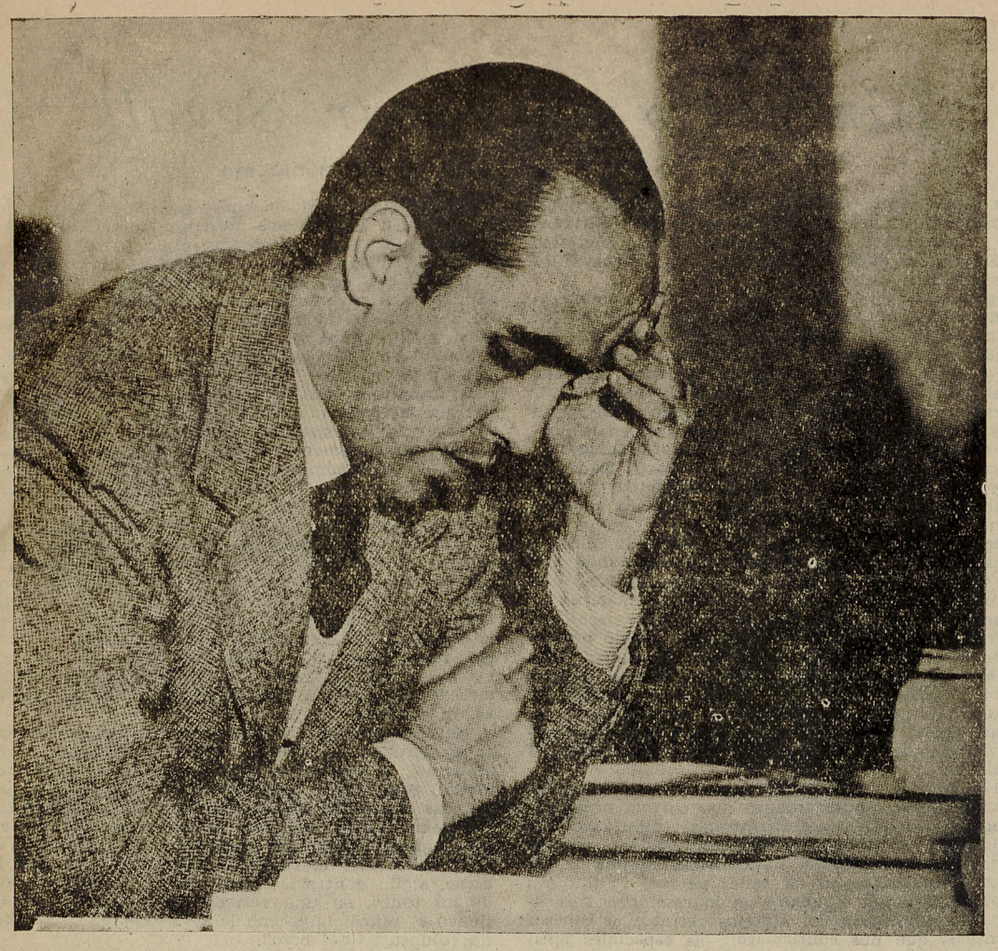
EDICION ESPECIAL

PRO ARTE

N.o 181.— SANTIAGO DE CHILE, 25 DE ENERO DE 1956 PRECIO $ 80.—

La arquitectura La poesía El arte del BRASIL



oscar niemeyer

El arquitecto brasileño, cuya obra marca en el continente americano el comienzo de la aplicación de las mejores conquistas de la arquitectura, con verdadero sentido regional moderno. Niemeyer, con Marcelo, Milton y Mauricio Roberto; con Alfonso Reidy, Rino Levi y otros notables arquitectos del Brasil, siguiendo el luminoso ejemplo de Lucio Costa, representan para el futuro, seguramente, la mejor tradición arquitectónica americana.

Desde Brasil, Jean Cassou nos habla sobre el destino americano

Nuestro primer contacto con Jean Cassou fue en los corrillos que se formaban en el entrar y salir de la Bienal de Sao Paulo. Había venido como jurado europeo a esta III Bienal y su presencia era disputada por cariocas y paulistas. Cassou parece más bien un español, y se precia de parecerlo, cosa que atribuye a la herencia materna, española de pura cepa.

Una noche, en casa de Lasar Segall, a donde habíamos sido invitados a cenar, concertamos la entrevista. Al día siguiente, Cassou nos esperaba en el Hotel Claridge de Sao Paulo.

Menciona a Chile con afecto evidentemente sincero. Conoce a muchos chilenos, empezando por Neruda y Gabriela Mistral, a los que recuerda siempre.

Días más tarde, volvimos a encontrarnos en Río, donde dio una luminosa conferencia sobre **"L'art moderne, est elle un monstre?"**, en el Museo de Arte Moderno.

La conversación se inicia con nuestra referencia a la literatura latinoamericana:

—Estoy seguro que asistimos al nacimiento de una literatura continental, aunque se exprese en lenguas europeas, pero con espíritu nuevo y distinto. Y es esa diferencia la que le da mayor validez. Es ésta —dice Cassou— una literatura exaltante, que trae motivos nuevos y que da energía joven a la vida universal. Hay un acento nuevo en esas lenguas nativas y gloriosas, que nos alienta. Por ejemplo, en Miguel Angel Asturias es visible esa renovación de la cultura ibérica, de la lengua y de la expresión ibéricas. Toma un aspecto enorme, otras dimensiones. Hay un concepto del tiempo y del espacio, que renueva la concepción del hombre.

Nosotros, la gente del viejo continente, debemos contar con esa dimensión del hombre y esa perspectiva americana. Compartiendo la conciencia americana ganamos una nueva concepción del universo, al mismo tiempo que damos una concepción nueva de nuestra **situación** en el mundo.

—¿Cree usted, realmente, que los americanos hemos alcanzado tal estado?

—Es inobjetable que América llega a un estado de conciencia. Eso nos enriquece a los europeos; es, como le decía, una forma inédita de sentirnos en el mundo. Una conciencia más fresca, más vital de **estar** en el mundo, de sentirnos y de **nacer** al mundo.

Jean Cassou abandona por momentos su manera reposada; habla, ahora, en un estado de tensión que no pretende disimular, marca las palabras con el acento inequívoco de quien siente lo que dice:

—Pero esta toma de conciencia debe acompañarse de una conciencia política. Al mismo tiempo, América debe encontrar su realidad política, y eso forma parte de la dialéctica fundamental entre cultura e historia.

Es una lástima, decimos a Cassou, que el conocimiento entre el viejo y el nuevo continente sea una realidad unilateral, que su penetración del problema constituya la expresión en Europa, mientras nosotros continuamos nutriéndonos idealmente de ella.

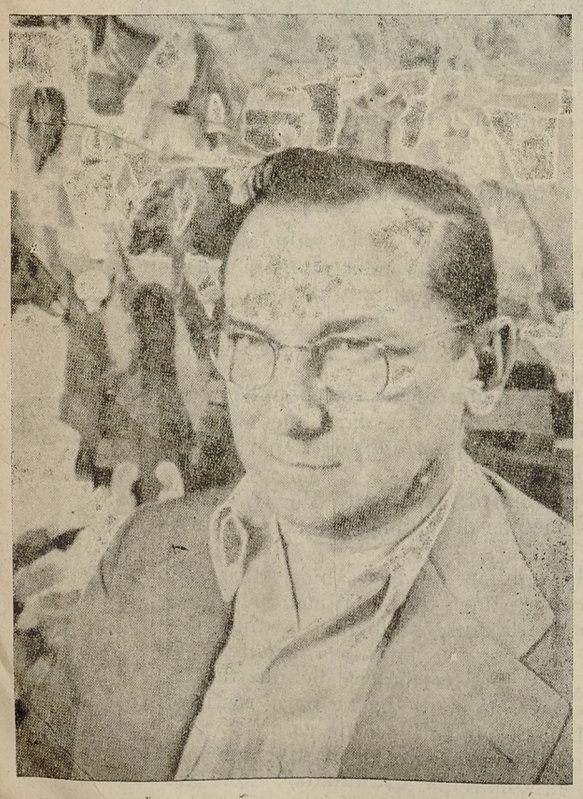
—Créame usted que me duele reconocer la dificultad enorme de las cosas hispánicas para penetrar en el espíritu francés. Yo soy, como usted sabe, un hispanista. Pero al mismo tiempo, me provoca verdadera furia la moda del existencialismo en Francia, y pena de ver que eso es la filosofía de Unamuno que nos ha llegado a Francia traducida del alemán. Es una cosa contingente, que viene de tantas circunstancias especiales. Ya hablaremos de eso.

—Me interesa Chile —nos dice de improviso—. Háblame usted de su gente. En la sinfonía americana, Chile, con su posición pacífica y de humanismo castellano, puede desempeñar un papel pacífico y original. La poesía de ustedes tiene un matiz muy personal y esa diversidad entre las distintas espiritualidades americanas ha de acentuarse, creo.

—¿Me pregunta usted del Brasil? Brasil tiene sus caracteres: la diversidad de sus centros, cada uno con su color y aspiraciones diferentes, sitúa a este gran país en un campo espiritual que le es muy particular. En cuanto a su mención de Venezuela, indudablemente que Gallegos es una de las grandes voces americanas de ahora. Como novelista y como hombre de Estado, él es una figura simbólica.

—Es difícil hablar de la literatura francesa —nos dice Cassou— sin considerar en con-

(PASA A LA PAGINA 16)



cándido portinari

El notable pintor y colaborador de Niemeyer en la arquitectura. Se cuentan entre los más difundidos, sus murales en las construcciones de Niemeyer en Pampulha en el Ministerio de Educación, etc. En la reciente Bienal de Sao Paulo presentó una serie de grandes cuadros que representan detalles de su gran mural para el edificio de las Naciones Unidas, con el tema de Guerra y Paz.

Inscripción de nuevos socios y accionistas en I. de Arte Moderno

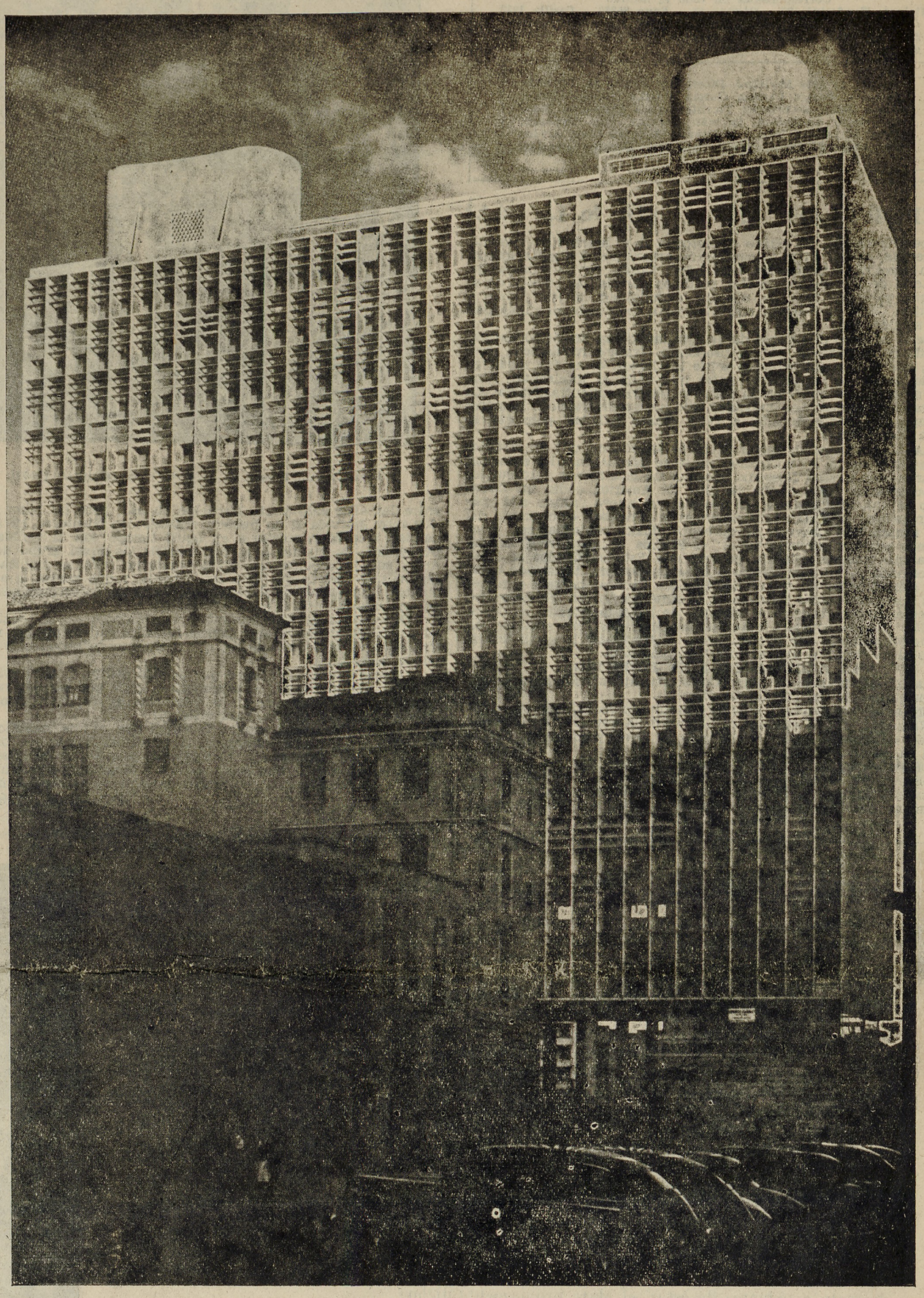
En su reunión de la pasada semana, el Instituto de Arte Moderno de Chile aprobó diversos acuerdos relacionados con la inscripción de nuevos socios, hasta completar el número de 200 a que dicha inscripción debe limitarse, de acuerdo con los Estatutos.

Como se sabe, para ser socio del IAM es necesario pertenecer a la Sociedad Inmobiliaria Instituto de Arte Moderno, mediante la suscripción de un mínimo de 2 acciones de $ 10.000 cada una. De esta manera, los socios pasan a ser propietarios del inmueble que el Instituto está construyendo sobre la terraza del edificio IAM, Alameda con Arturo Prat, y a disfrutar de todas las ventajas que la institución ofrece a sus asociados.

Los interesados deben dirigir su solicitud a la Secretaría del IAM, Tenderini 127, oficina 65, teléfono 85866, o a casilla 1012, donde pueden obtener folleto explicativo y mayores antecedentes. La cuota de incorporación es de $ 10.000, suma que debe integrarse después de aprobada la solicitud. El IAM acordó, en cambio, dar facilidades para el pago de las acciones de la Sociedad Inmobiliaria.

Como el número de socios del IAM es limitado, se ruega a los interesados inscribirse dentro del plazo más breve que les sea posible.

En cuanto a las donaciones, éstas pueden entregarse al Presidente, señor Arturo Edwards De Ferrari (fono 85866), o en su ausencia, al Tesorero, señor Vicente García Huidobro Portales (fono 64552).



Edificio del Ministerio de Educación de Río de Janeiro. Los años no lo envejecen. Representa un audaz punto de partida arquitectónico.

Reportaje a Lucio Costa

© posición del arquitecto en la sociedad contemporánea

© concepto orgánico-funcional y concepto plástico-ideal

© "arte por el arte" y "arte social" no son antítesis

La arquitectura del Brasil, la más evolucionada del continente, tiene su profeta y éste es Lucio Costa. Su figura es ya un poco legendaria, aunque se trate de un hombre relativamente joven; no ha llegado aún a la sesentena. Alrededor de Lucio Costa se agrupó la juventud que, a poco andar, había de constituirse en la sorprendente generación de arquitectos del Brasil, con Niemeyer, los hermanos Roberto, Levi, Villanova Artigas, Reidy, Bernardes, Uchoa, Saldanha, y numerosos otros, cuyos nombres nos es difícil retener.

Costa representa el caso poco común de un artista arquitecto, para quien la profesión equivale a un apostolado, y no a un oficio utilitario, por honestamente ejercido que éste pudiera ser. Su figura, en este sentido, sólo es comparable a la de Le Corbussier. Pero si Lucio Costa ha logrado provocar la sorprendente renovación espiritual que se advierte en la sostenida tentativa de crear nuevos ambientes urbanos y nuevas perspectivas espirituales en el Brasil moderno, ello no se debe únicamente a su excepcional capacidad como arquitecto, sino a la sabiduría que su personalidad irradia. Difícilmente se encontrará en nuestro continente a alguien que merezca con mayor propiedad el calificativo de maestro. Sus enseñanzas fueron siempre directas, de individuo a individuo. Le interesaba trabajar con aquellos jóvenes que sentían con él la necesidad de terminar con el retraso de su país, tan rico en posibilidades. Este movimiento se inició, no en una escuela de arquitectura, sino en la Escuela de Bellas Artes, de la que ha sido Director. Y la mejor arquitectura actual del Brasil lleva el sello de su origen artístico, es decir, de aquel que Costa promoviera.

En la actualidad, Lucio Costa se encuentra casi completamente retirado de su actividad como arquitecto. Pero sus consejos, la intervención suya en la plasmación de ese nuevo espíritu, continúa. El maestro no descansa. Y reparte el tiempo que esto le lleva con su dedicación al Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional dependiente del Ministerio de Educación, y cuanta iniciativa de progreso reclama su presencia.

Fue el grupo encabezado por Lucio Costa, con Niemeyer, Reidy Leao, Moreira y Vasconcelos, teniendo por arquitecto consultor a Le Corbussier, el que iniciara en 1937 la construcción del edificio del Ministerio de Educación, en Río de Janeiro, que significó el primero y más importante hito en el desarrollo progresivo de la arquitectura brasileña. En verdad, Niemeyer, el más universal creador y organizador de formas arquitectónicas en el continente, fue discípulo de Costa, y su mejor continuador, en el campo de la creación plástica en la arquitectura. Lucio Costa lo "descubrió" en un concurso que organizara en su taller. Niemeyer había presentado unas simples líneas (era todavía un joven aficionado, sin destino seguro), mientras otros arquitectos y estudiantes concursaron con proyectos muy trabajados. A Costa le bastaron aquellas líneas, para elegirlo entre los demás. De allí partió Niemeyer.

Costa es un formidable teórico, a la vez que realizador. Entre sus obras más representativas se mencionan el Parque Hotel en Novo Friburgo, una construcción de sólo diez departamentos, pero que supone la conjunción perfecta de elementos y factores de lo funcional-artístico en arquitectura; el Parque Guinle, numerosas casas muestran la altura del desarrollo alcanzado por Costa en la realización de sus principios. Es, por otra parte, el mejor urbanista del Brasil, comoquiera que él abarca la arquitectura funcional en

(PASA A LA PAGINA 2)

DIRECTORES DEL IAM VISITARON EL BRASIL

Cinco directores del Instituto de Arte Moderno de Chile se hicieron presente en la III Bienal Internacional de 1955, que organiza el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo. Fueron ellos, Sergio Larraín G. M., Luis Oyarzún, Mario Valdivieso, Arturo Prat y Enrique Bello.

Esta visita al Brasil de los directores mencionados sirvió para estrechar relaciones con los dirigentes de las instituciones congéneres de Sao Paulo y Río de Janeiro —los Museos de Arte Moderno de ambas ciudades y el Museo de Arte de Sao Paulo— relación iniciada en un viaje anterior por el Presidente del IAM, Arturo M. Edwards.

Junto con estudiar la organización de los museos brasileños y de celebrar entrevistas con personalidades artísticas del Brasil y visitantes extranjeros a la Bienal, los

(PASA A LA PAGINA 18)

17 FEB 1956
Depósito Legal

PRO ARTE

Fundado el 15 de julio de 1948

Santiago, 25 de enero de 1956 **N.o 181**

Organo Oficial del Instituto de Arte Moderno (IAM)

Fundador y Director:

ENRIQUE BELLO

Secretario de Redacción: Jorge Edwards

Corresponsales en todo el mundo

Oficinas: Tenderini 127 - Oficina 65 - Fono 85866 - Casilla 1012

Valor de la suscripción anual: $ 2.500 en papel especial; $ 2.000 en papel corriente. Suscripción en EE. UU. y Europa: 6 dólares.

Instituto de Arte Moderno. Directorio: Arturo M. Edwards, presidente; Sergio Larraín García Moreno, vicepresidente; Enrique Bello, secretario; Vicente García Huidobro, tesorero; Mario Valdivieso, Germán Vergara, Luis Oyarzún, Manuel Marchant, Ismael Echeverría, Richard Loeb, Arturo Prat, Abelardo Silva, Darío Carmona, Enrique Benítez.

REPORTAJE A...

{De la 1.a pág.}

su necesaria escala. Su punto de enfoque es el hombre socialmente considerado; de ahí parte su concepción urbanística y arquitectónica.

En nuestra conversación con Lucio Costa, en su oficina del Ministerio de Educación, de Río, pudimos apreciar la validez de su prestigio, y, sobre todo, la sencilla profundidad de sus juicios y opiniones. Costa es reacio a entrevistas y a toda clase de publicidad sobre su persona.

Tiene un poco el aspecto de un ermitaño; hay un cierto natural descuido en su persona. En su fisonomía —rasgos románticos, gran bigote, que le cae enteramente sobre los labios, como fue moda en el siglo pasado—, se advierte antes que nada al intelectual. Una tenue sonrisa permanece en su rostro bondadoso mientras habla. La conversación empieza por cualquier lado, sin premeditación. Nosotros anotamos sólo parte de ella, a veces frases aisladas, pero que se graban fuertemente:

—Antes teníamos un mayor contacto con Europa que con Estados Unidos. Entretanto, los norteamericanos se asimilaron a los europeos, se ligaron más a éstos. Nosotros hacemos un arte menos puro que los norteamericanos. Estimo que la idea de América como un nuevo mundo es una idea caduca. En realidad, el nuevo mundo está más en Europa que aquí. Los norteamericanos perdieron el concepto del nuevo mundo que tuvieron inicialmente. Físicamente parecen jóvenes, pero son mentalmente viejos; es Europa la más joven. Es una lástima que nuestra relación general con Estados Unidos se haya transformado ya en algo obsesivo. Estamos siempre demasiado enlazados, subordinados en todo a los Estados Unidos; hasta los manerismos norteamericanos influyen en la América Latina. Nosotros, los arquitectos, hemos seguido el ejemplo de los intelectuales europeos, con ellos hicimos nuestra experiencia local. En este sentido, son muchos los peligros que pueden llevar a desvirtuar la arquitectura, incluso el de llegar a una arquitectura abstracta.

LA ARQUITECTURA EN EL BRASIL

Cuando solicitamos de Lucio Costa una apreciación suya acerca de la arquitectura del Brasil, nos dice:

—Nuestra arquitectura cuenta con una personalidad excepcional: Niemeyer; fue la entrada de Niemeyer la que provocó la mejor reacción en nuestro favor; él ha sido la llave, y todos los buenos tienen su influencia.

—Pero, ¿y **su** influencia? —le preguntamos.

—En cuanto a mí —nos dice con su increíble humildad—, fue una mera coincidencia la de encontrarme en los comienzos de la renovación brasileña en la dirección de la Escuela de Bellas Artes,

Lasar Segall. Figura de la serie "Las errantes" (1953).

entre los años 1930 y 31. Participé en eso; pero mi labor hubiera sido muy limitada si no hubiera contado con Niemeyer, cuya personalidad empezó a revelarse en aquel tiempo con la venida de Le Corbussier. En cuanto a la coincidencia de aquel grupo de Bellas Artes con la arquitectura oficial posterior, ella se explica por la repercusión enorme que tuvo esa jornada, y que amagó la actividad pública. Vino entonces el gran volumen de las construcciones, a base del presupuesto oficial para edificación.

De resultas de este crecimiento apresurado de la construcción, los pocos arquitectos buenos fueron copiados malamente por muchos. Crecemos, sí, pero hay muchos que desfiguran la arquitectura, y esto puede hacer crisis.

—¿Qué medios cree usted que pueden utilizarse para evitar esta crisis? —nos atrevemos a preguntar—; ¿por qué ustedes no intervienen más directamente en la formación de arquitectos con nuevo criterio, desde la escuela, para evitarlo?

Lucio Costa nos explica lo difícil que resulta modificar tales cosas desde la misma Escuela de Arquitectura actual (en otra conversación que tuvimos con Niemeyer le planteamos el mismo problema; el porqué de que él se restara a la actividad docente en la Escuela de Arquitectura; en ambos casos la respuesta fue más bien

(Pasa a la Página 18)

Itinerario de Lasar Segall

Por Sergio Montecino

De Lasar Segall conviene consignar algunos datos biográficos, que nos señalen sus contactos e influencias y su importante contribución al arte pictórico del Brasil, sin subestimar tampoco su lugar en las artes plásticas universales.

Segall nació en Vilna, Rusia, en 1880. Fue alumno de Max Libermann en la Academia de Berlín. Realizó su primera exposición individual en 1910 en Dresden. En esa ciudad alemana se producía, entonces, uno de los grandes acontecimientos del historial plástico del siglo XX: el expresionismo.

Centro de este movimiento, Dresden cobijaba a Mary Wigman en la danza, a Hasenclever en la poesía, a Georg Grosz, Otto Dix, Teodoro Dauesbler, Kokoschka, etc., en la pintura. Asimismo Kandinsky y Franz Marc que vivían en München, participaron del movimiento y de la tumultuosa camaradería de Dresden.

Segall viajó después a Francia y Holanda. Llegó a Brasil en 1913 a la ciudad de Sao Paulo, donde realizó una exposición de sus obras, que significó virtualmente la primera exposición de arte moderno en el país. Al año siguiente volvió a Europa, donde le sorprendió la primera guerra mundial. Debió permanecer en Alemania como prisionero de guerra. Terminada la conflagración, Segall organiza importantes exhibiciones con el nuevo credo estético y funda, con estos propósitos, varias sociedades de artistas. Vuelve a Sao Paulo en 1923 donde fija definitivamente su residencia y adopta la nacionalidad brasileña.

El caso de Lasar Segall es aleccionador. Como artista, es un pintor de aliento que cultiva múltiples especialidades. Además de ilustrador y dibujante destacadísimo, es grabador y escultor. En esta última técnica, nos sorprendió hondamente cuando le visitamos hace años en su taller de Sao Paulo. Allí le conocimos una escultura en mármol con tres figuras de gran tamaño, algunos retratos y cabezas de niñas, que nos confirmaron las especiales aptitudes que para esta especialidad demuestra poseer este artista.

En Brasil, como ya lo expresamos, Segall, al igual que en Europa, fue fundador del movimiento moderno al organizar la **Semana de Arte Moderno** celebrada en Sao Paulo en 1922, acontecimiento que concitó a su alrededor varias publicaciones, muchas críticas, y polémicas.

Entre las obras más célebres y difundidas de Segall podemos enumerar "Pogrom", "Navío de emigrantes", "La Guerra". Todas ellas ideadas con un sentido social, que algunos, sin embargo, calificaron como "arte racista" por versar sobre asuntos inspirados en el drama hebreo del último tiempo.

En otra serie de obras, su álbum de dibujos "Mangue", que es el nombre del barrio de las prostitutas en Río de Janeiro, pinta la vida de éstas con dramático relieve. Citemos también su serie de paisajes captados en "Campos de Jordao".

La posición estética de Segall ha sido examinada extensamente por críticos y ensayistas. Son varios los libros que se han publicado sobre este pintor. Gerardo Ferraz, crítico del diario "O Jornal" expresa por ejemplo: "Segall ha llegado por sus propios medios a una solución personal del problema de la pintura, cogiendo con su pincel, su propia visión de la realidad recreada, abandonando lo clásico o lo moderno como fin, para realizar su estilo "segaliano". Una aparente pobreza de color, una limitación del asunto, una concentración respetuosa en todos los casos, hace de este artista un fenómeno de otro tiempo, perdido en esta edad".

En su primer período, como pudimos atestiguarlo en su taller, cuando nos mostrara numerosas obras de esa época, Segall hace una pintura influída por el expresionismo eslavo-alemán. Emplea colores y trazos negros, que más tarde reemplaza por ocres pálidos, sienas verdosos y azules desteñidos, dando así a su paleta, la médula unitaria que admiramos en su estilo actual.

Renato de Almeida, enfocando la personalidad de este pintor, escribe: "El arte de Segall, en su expresión dramática, en su tristeza constante, es toda ella un comentario conmovido de la tragedia persistente de la existencia, del destino incierto del hombre, de los desenraizados —los inmigrantes— que llevan la esperanza repleta de "saudades", de los que sufren con la fatalidad del dolor y del abandono".

En general, la pintura de Segall es tonal. Sus obras, a base de ocres, sepias tierras, son resueltas con la técnica de los primitivos italianos pompeñanos. De ahí que sus cuadros sean de entonaciones secas, por veces apagadas, sin brillo exterior. Ellas no deslumbran por su hechizo de materia encendida o por el ritmo audaz de los perfiles y las formas. Al contrario, repercuten por la sabiduría del oficio, por su ejecución, por la manera de dibujar que se percibe en cada detalle, en cada fragmento, que de por sí es un cuadro.

Mario de Andrade, difusor destacado del movimiento modernista del Brasil, escribe sobre Segall y resume así, la técnica del pintor: "En su fase más reciente, Segall hace desaparecer los colores dionisíacos, las danzas de colores, las banderolas decorativas del tiempo de la perdición. El artista se condensa en una especie nueva más humilde de riqueza cromática. No es más el fulgor de una nota viva que lo atrae, algún contraste brutal; es en la vida secreta de los tonos, en una variedad sutil, en la que de nuevo el pincel impregna la tela dejando el recuerdo voluptuoso del beso".

La interpretación que hace Segall del paisaje tropical es muy curiosa. Captó los temas en el lugar denominado "Campos de Jordao", bajo cuya denominación genérica se conoce esta modalidad del pintor. Para Brasil son un documento señero y para el propio artista una revelación nueva. Exquisitamente deslumbrado con el color de la tierra brasileña, casas, montes, vegetales, animales, etc., se transfiguran soberanamente. Entretejidos estos elementos en una trama sensible, sin perspectiva, a primera vista nos parecen caóticos y amontonados; poco a poco sin embargo, van clarificándose para hacerse legibles enteramente.

La trayectoria de Lasar Segall puede precisarse en las fases siguientes:

Fase expresionista eslavo-germana.
Fase brasileña (Campos de Jordao, Mangue).
Fase de París.
Fase con sentido social.

En todas ellas Segall demuestra la real autenticidad de su mensaje y de su expresión. Stefan Zweig dijo sobre su cuadro "Navíos de emigrantes": "es una síntesis realmente visionaria de la miseria contemporánea".

Y Manuel Bandeira resume la labor de Segall, diciendo: "Segall, alma seria y grave, mira en "Mangue" para detenerse en las almas solitarias y desgraciadas, en aquel mundo de perdición, como ya se detuviera antes en las almas solitarias y marcadas del mundo judío, sobre las víctimas del "Pogrom", sobre los convoyes de tercera clase de los transatlánticos de lujo".

HISTORIA DE LA YERBA MATE

De las sustancias alimenticias con que la naturaleza distinguió y enriqueció a manos llenas a la América del Sur, se cuenta el árbol del Mate, como una de las más preciosas. Presta a la alimentación pública, preferentemente a las clases laboriosas, a los obreros, a los que menos pueden y más precisan, un auxilio inestimable en la mantención de las fuerzas, cuya utilidad sobrepasa en mucho a su costo.

La yerba mate o Caá (planta por excelencia) en guaraní, que, entre otros nombres, es conocida con los de Ilex paraguayensis o CHA del Paraguay, de los jesuítas o de las misiones; Ilex Mate, yerba de San Bartolomé, árbol de la congoña o simplemente Mate, es la más preciosa especie de la familia de las Ilicíneas o Ilicáceas o todavía Aquifoliáceas. Pertenece al género Ilex.

Este vegetal, como todos los otros productos de la naturaleza, escogió su región: crece con abundancia entre los 24º y los 32º latitud Sur, y en parte alguna, son los yerbales tan vigorosos y abundantes como en las márgenes de los ríos Paraná y Uruguay. A medida que se aproxima al mar, disminuye su importancia y calidad, y al llegar a la Sierra del Mar, desaparece casi por completo.

El Mate es un arbusto salvaje, que nace sin plantío y crece sin cultivo. Es un árbol siempre verde, cuyo porte recuerda al del naranjo, alcanzando su desarrollo entre 4 y 8 metros de altura y aún más. Las hojas constituyen, desde el punto de vista económico, la parte preciosa de la planta: son persistentes, un tanto gruesas y coriáceas y tienen una nervazón fuerte. Se utilizan enteras o reducidas a polvo: de aquéllas se hace el té de mate o té-mate; de éstas, el Mate propiamente dicho.

La yerba mate es conocida y apreciada por sus propiedades desde tiempos inmemoriales, desde el período precolombino y, como casi todas las plantas al servicio de la humanidad, su origen está explicado en las leyendas. Su importancia ha llegado al punto de servir de padrón monetario, en una época en que en Paraguay no circulaba dinero ni papel moneda: "—la moneda principal que corre como plata y yerba". Se llamaba entonces "peso óco".

El descubrimiento de hojas de mate en los túmulos incas de Ancón, cerca de Lima, junto con armas, textiles, etc., desvanece cualquiera duda en cuanto a la antigüedad de su uso y revela la importancia de la privilegiada bebida entre las tribus indígenas. Los pueblos aborígenes de la región de ese vegetal predestinado, conocieron mucho tiempo antes de la dominación ibérica, las propiedades estimulantes y alimenticias de la yerba mate. En las faenas de la pesca o de la caza, caminando o trabajando en lugares pantanosos, que tanto abundan en las regiones ribereñas del Paraguay y sus afluentes, los salvajes acostumbraban mascar las hojas del mate, que les preservaban de las fiebres palúdicas o les permitían resistir fácilmente el hambre y las fatigas. Más tarde, notando que las hojas de mate les aliviaban mucho la sed en los días cálidos y que el agua impura, mezclada con dicha yerba tostada perdía sus propiedades maléficas, comenzaron a tomar las hojas en infusión.

Se ha localizado hasta ahora únicamente en la zona temperada de la América Meridional, donde se usa y abusa de su infusión. En efecto, ninguna bebida satisface mejor las necesidades humanas en aquellas campiñas batidas por los vientos fríos del oeste, que la infusión de las hojas de la preciosa yerba mate: además de nutritiva es una bebida tónica, estimulante y diurética.

Durante la colonización ibérica de la América del Sur, los indios enseñaron las virtudes del mate a los misioneros encargados de la misión de catequizarlos. Su uso comenzó a generalizarse entre los nuevos pobladores. Los padres jesuitas, que en un principio se mostraron favorecedores del consumo de yerba, trataron de evitar su uso diario, y el padre Segismundo Asperger, después de haber elogiado extraordinariamente sus excelentes propiedades, se pronunció contra los que inmoderadamente se daban a esta bebida. Es una yerba del diablo, decía el padre Antonio, pues tiene un poder afrodisíaco muy pronunciado, que lleva a cometer actos licenciosos y que ha causado en el país numerosos escándalos.

En efecto, la yerba mate tiene la propiedad de rehacer en tiempo relativamente breve la pérdida de fuerzas que producen los desgastes sexuales, lo que fue comprobado por los propios indios sudamericanos.

Los abusos que cometían los ibéricos y los nativos, hicieron que los jesuítas se preocuparan seriamente del mate: con dedicación estudiaron las conveniencias que podrían resultar de una explotación razonable y dispensaron especial atención a la manera de preparar y hacer uso de las hojas.

Tratando de obtener un producto mejor, establecieron plantaciones de yerbas en toda la región, estudiaron las condiciones propicias a su desenvolvimiento, determinaron los medios propios para asegurar su difícil germinación, los cuidados necesarios a las plantas jóvenes y luego sus yerbales se hicieron notablemente prósperos. Con tal cariño cuidaron del cultivo del precioso vegetal y tanto se preocuparon con su futuro, que llegaron a obtener, en la época de la dominación española, un privilegio para la explotación de la yerba mate, que estuvo en vigor hasta el año 1771.

Como se ha dicho, los jesuítas cultivaron la planta y puede decirse con propiedad que el cultivo de la yerba finalizó con las misiones jesuítas. Expulsados éstos, las plantaciones de Ilex fueron destruídas y se volvió nuevamente a la explotación silvestre. Aún hoy puede verse, en los alrededores de las ruinas de sus establecimientos, extensos yerbales en estado salvaje y que antiguamente habían sido cuidadosamente cultivados por los misioneros.

El "chimarrao" o "amargo" de los pueblos del sur, es la bebida tradicional de los gauchos brasileños, uruguayos y argentinos.

El consumo de yerba mate se va generalizando día a día, por su saludable acción sobre el organismo. ¿Por qué las tribus indígenas daban preferencia al mate entre otras bebidas? ¿Por qué todos los que empiezan a tomarlo se acostumbran a su uso y cada vez va extendiéndose su consumo entre todos los habitantes de la América del Sur y del mundo? ¿Qué propiedades son, pues, las de esta planta que atraen de tal manera el gusto de aquel que se habitúa a su infusión?

La opinión de los hombres de ciencia explica la intuición de la **vox populi**:

Moreau de Tours (químico del Instituto Pasteur de París), declaró que los análisis del mate se aproximan mucho al análisis centesimal del agua de Vichy, permitiendo su empleo como digestivo, sin que fatigue el estómago.

El Dr. Lenglet (Presidente de la Liga Internacional del Alimento Puro), se expresa así: "El mate es uno de los más importantes medios de obtener fuerzas y energía. Puede compararse a un conservatorio de vitalidad".

El Sr. Paul Walle, después de referirse a la opinión de los sabios, dice que ellos están "de acuerdo en colocar al mate en la primera línea de los alimentos, digestivos, estimulantes y asimilables por excelencia; su poder laxante, sudorífico y diurético, acelera las funciones del organismo. Sus propiedades tónicas y excitantes permiten soportar un ayuno prolongado y "engaña" el hambre. Es una verdadera bebida de los climas debilitantes y de las economías pobres. Un poco de mate basta para restituír de pronto el buen humor y el vigor a personas exhaustas de fatiga o de calor".

Sus notables propiedades terapéuticas han sido ya aprovechadas en diversos medicamentos, como el "mate granulado" de Dougls, la "mateina granulada" de Macquaire y las "ampollas" de Bucaille, recetadas como reconstituyentes físicos.

Después de la opinión popular, confirmada por la ciencia, después de ese acuerdo unánime que reconoce las propiedades excepcionales de la yerba mate, se puede asegurar a esta bebida un brillante futuro.

Se calcula actualmente en más de 30 millones el número de personas que beben mate del Brasil, y este consumo progresa a medida que los consumidores experimentan las bondades múltiples de esta bebida.

INSTITUTO NACIONAL DEL MATE
Río de Janeiro

Di Cavalcanti en la pintura brasileña

Por Silvia, de "Forma", de Río de Janeiro

No cabe la menor duda de que Di Cavalcanti fue uno de los pioneros del arte moderno en el Brasil. Nacido a fines del siglo pasado (1897), inició su destino plástico exponiendo por primera vez en el Salón de los Humoristas, de Río de Janeiro. El humorista estaba destinado a un encuentro con sus semejantes, en las grandes trasposiciones que sólo los verdaderos artistas son capaces de realizar.

Es realmente ahora, ante la retrospectiva llevada a nuestro público por el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, que el cronista encuentra al pintor maduro en las influencias de su tiempo, irradiadas de París para el mundo y fiel a las características de un arte esencialmente brasileño. Ya en 1922 tomaba parte en la famosa "Semana de Arte Moderno de Sao Paulo", permaneciendo en Europa entre los años 23 al 25 y 35 al 40. Los grandes centros de arte y de cultura reconocieron el mérito del pintor. Las exposiciones se multiplicaron en el extranjero: Lisboa, Bruselas, Londres, Berlín, Amsterdam, Montevideo, Buenos Aires y Nueva York. Sus cuadros están en varios Museos, dicen todas sus biografías. Pero lo importante es constatar la presencia de Emiliano di Cavalcanti en el Brasil, figura sencilla e inteligente, comunicativa y humana. Ante los cuadros que llevan las fechas de 1925 a 1954, el cronista procura comprender la evolución del pintor.

Comenzaremos por el sentido plástico de la obra de Di Cavalcanti en la trayectoria unitaria de su trabajo, en el que se afirma siempre más la personalidad artística revelada. Jorge Amado habla con justeza de la obra pictórica de Di, mas se refiere principalmente a la importancia social de su obra. Revela que su pintura es toda una visión del pueblo brasileño, del pueblo pobre. Podríamos no incluir bajo el título de lo plástico propiamente dicho el problema fundamental del contenido, pero es la presencia del pintor, dueño de una técnica y del dominio de la forma-color, lo que puede integrar el contenido anunciador de un mensaje de sentido social. En Di Cavalcanti los valores de un cuadro no se condensan o se limitan a las reparticiones del espacio superficial a ser tratado. En cada centímetro existe algo para la lectura y para la contemplación, parcelas emotivas que forman parte del conjunto.

En un paseo cronológico por su exposición del año pasado, se advierte que una insatisfacción y una inquietud, acompañaron al artista hasta la hora presente. La tendencia a lo decorativo y la insistente búsqueda en el mundo complejo de las líneas perturbaron en varias faces el ideal que ha guiado la vida del pintor carioca. El instinto y las conquistas generosas siempre estuvieron mezclados. El amor, sentimiento universal, predominio siempre ligado a una negación de egoísmo. "Retrato", 1944, es un buen ejemplo —representa una de las muchas mujeres encontradas por Di en su tragedia. Todas tienen una extraordinaria comprensión y expresan el sufrimiento. Son las víctimas de un medio social condenado y sobreviviente. La "Mujer de Panamá", que figuró en la II Bienal de Sao Paulo, es otra demostración fabulosa y típica. Cambian los climas, las edades, las costumbres, los desengaños, mas el rasgo común de todas las víctimas fue captado por el artista brasileño. Existen siempre nuevas exhibiciones de contrastes, de dudas, de arrepentimiento y de esperanza para que el artista continúe con sus mensajes. En el bagaje de Di están las mulatas, los grupos y las cenas que se mantienen regionales. Los "Pescadores", 1942, con sus barcos, peces, mulatas y manos que accionan, valen por la fuerza de la composición, por la pujanza de la figura y por los colores que se mezclan a los negros en la mística de la profundidad. Los motivos de nuestra realidad se repiten siempre, son la pasión del artista. ¡Cuando se busca música en la pintura de Di por la atracción de la agitación de los sentidos, es el milagro del olor lo que se encuentra. Sí, el olor es exactamente una nueva manera de encuentro. Olor de gente, de marea, de casas viejas donde mujeres "hacen la vida", de vicio, de virtud, y de puerto. Todo siempre emocional.

Es así como la pintura de Di Cavalcanti se separó de la escuela de París. Abandonó los esquemas formales con significado de innovaciones originales, las sombras ultrapasadas y perdidas como sombras, las invenciones construídas y los hallazgos extravagantes. Todos los problemas de la escuela de París ya superados por muchos de sus grandes responsables. Los artistas de los tiempos que atravesamos no necesitan tener ninguna sorpresa. Los nuevos formularios estéticos comienzan a ser discutidos y el arte que refleja el día a día con sus nuevas luchas y sus nuevas ansias, comienza a llevar a los artistas hacia un nuevo realismo. No a un realismo naturalista, ni tampoco a un realismo crítico. Como en el ejemplo francés, Di encontró en su inspiración el camino de un realismo brasileño, rico y poético. Realismo contemporáneo en su sentido de actualidad: nuevo contenido en nueva forma.

Debe insistirse en que el arte de Di impone siempre el comentario del asunto, asunto que el "mettier" personal torna convincente. Las "prostitutas" que están en muchos cuadros no representan una condición por la visión de clase dominante, una visión burguesa simplemente. Conscientes o no, las figuras humanas sobrepasan la observación estrecha del caso en sí. Los refugios más íntimos de las criaturas afloran con toda su riqueza estructural. Es con el mismo autor que la madre está situada en su maternidad y que quedan grabados dramas de otro tenor. En "Barcos", 1950, uno de los bellos cuadros de la muestra, hay una serenidad y un silencio impresionantes. Rubem Braga dice en el catálogo de la exposición: "Di es auténticamente grande". Aprovechando la expresión, es importante agregar: el mayor elogio de Di Cavalcanti es la autenticidad de su arte.

Di Cavalcanti. Retrato (1944).

Di Cavalcanti. Pescadores (1942).

Di Cavalcanti. Barcos.

Di Cavalcanti en su taller.

María Martins prefiere la franqueza en el arte y las relaciones humanas

María Martins ocupa desde hace años un lugar destacado en la plástica americana. Se educó en Petrópolis y en París, y su vida artística se repartió también entre el Brasil y Francia. Ha vivido muchos años en Europa o en Norteamérica, donde su esposo ha representado a su país. Este viajar y vivir por años en diversas latitudes, le ha otorgado, naturalmente, una formación universalista, que se deja ver en toda su obra, aunque ésta se ambiente muchas veces en la variada morfología de la naturaleza brasileña.

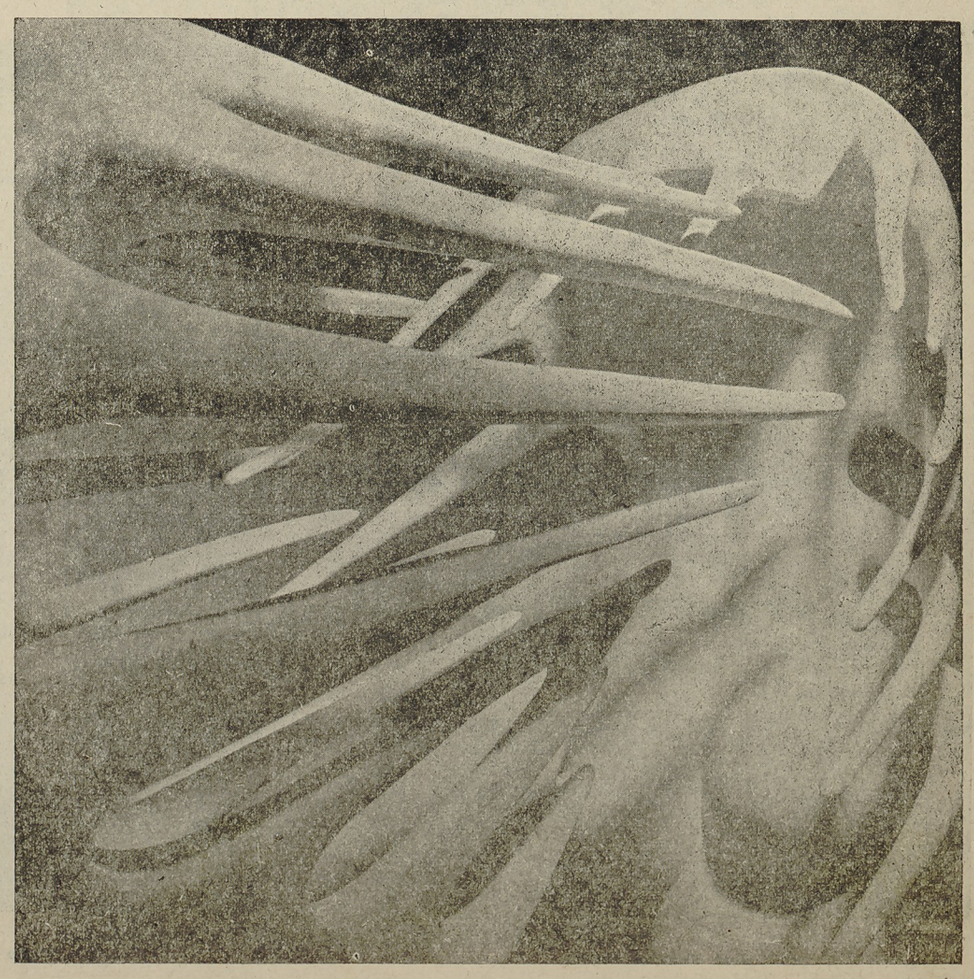
Ha realizado numerosas exposiciones en las principales salas de París, Nueva York, y principales capitales europeas, y su escultura se encuentra asimismo en las colecciones de los museos de la mayor parte del mundo. Entre las diversas exposiciones de grupo en las que participó, fue particularmente importante su aporte a la Exposición Internacional de los Surrealistas, efectuada en 1947, en la Galérie Maeght, de París. En el catálogo de aquella muestra, André Breton escribe sobre Maria Martins. He aquí algo de lo que el poeta expresa sobre la artista:

..."El propósito de síntesis que revelan mejor aún las esculturas que María expone actualmente, no dejan de situarla en las antípodas de un arte que —con excepción de Brancusi, Arp y Giacometti— no ha cesado desde hace treinta años de intelectualizarse. En "Azar huraño", "Segura duda", su alejamiento de lo anecdótico no equivaldría en ningún caso a un cambio de posición de su parte. Lo importante es que el camino de María le haya llevado del macrocosmos al microcosmos, en vez de hacerla recorrer la ruta en sentido inverso, que en tal sentido no está sembrada más de laberintos y trampas. Es, nunca se insistirá lo suficiente, el universo el que debe ser interrogado de antemano sobre el hombre y no el hombre sobre el universo. Lo que preludia, en consonancia con los grandes acordes acrobáticos de María, esta prueba de fuerza, de total soltura dentro de la rigidez, no es la "cera perdida", **son las savias.**

"Lo que hace, en efecto, el instrumento de música, lo que hace la magia del concierto, no es la cuerda del violoncello, por más afinada que esté para los sonidos solemnes, no es la piel del tambor que, en "Sin fin alguna parte fuera del espacio", separa y reúne los

(Pasa a la Página 16)

María Martins. Detalle de "Por qué siempre" ((bronce, 1945)

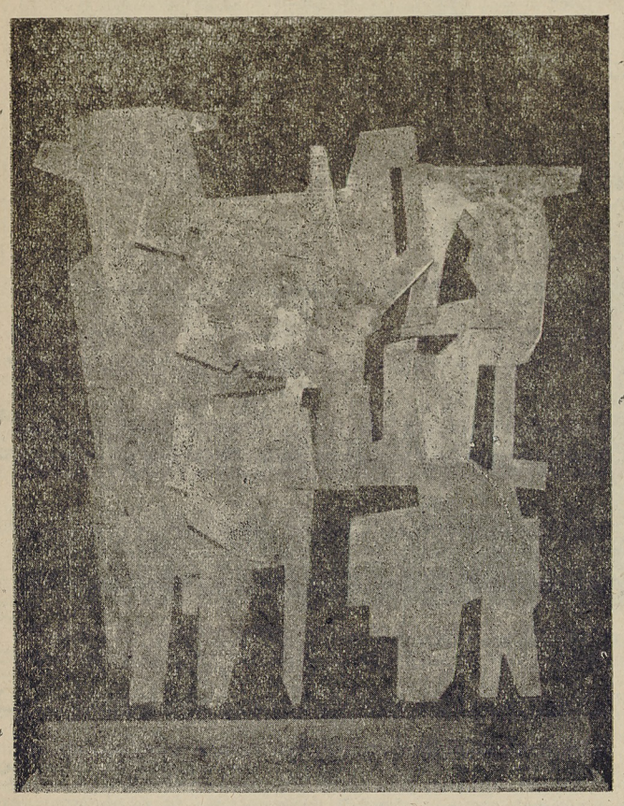


María Martins. Detalle de "Imposible" (Museum of Modern Art, N. Y.)

La III Bienal de Sao Paulo

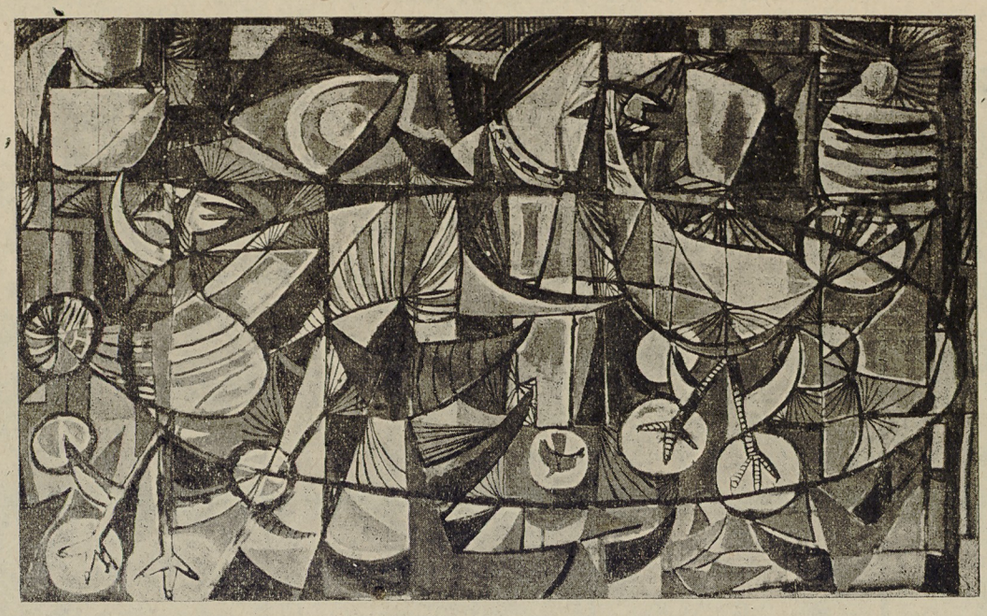
Treinta y un países concurrieron a la III Bienal del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, celebrada de julio a octubre de 1955. Brasil, país invitante, presentó la muestra más completa, pero todos los concurrentes extranjeros enviaron, asimismo, una selección valiosa de sus pintores y escultores. Paralelamente, tuvo lugar también una exposición de proyectos arquitectónicos sobre un tema dado, para Escuelas de Arquitectura.

Los países asistentes a esta III Bienal fueron, además de Brasil, Alemania, Antillas Holandesas, Austria, Bélgica, Bolivia, Canadá, Chile, Cuba, Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, Luxemburgo, Grecia, Holanda, Israel, Italia, Yugoeslavia, Japón, México, Nicaragua, Noruega, Paquistán, Paraguay, Portugal, República Dominicana, Suiza, Unión Panamericana, Uruguay, Venezuela y Viet Nam. El jurado de selección lo formaron Antonio Bento, María Eugenia Franco, Clovis Graciano, Thomas Santa Rosa y José Geraldo Vieira. El jurado de premios de artes plásticas se constituyó con Jean Cassou, Sergio Milliet, Wolfgang Pfeiffer, Mario Pedrosa, Thomas Santa Rosa, José Valladares, Grace L. McCann Morley, Umbro Apollonio, W. Sandberg, Gustav Beck y Haim Gamzu.



Pietro Consagra, Italia.

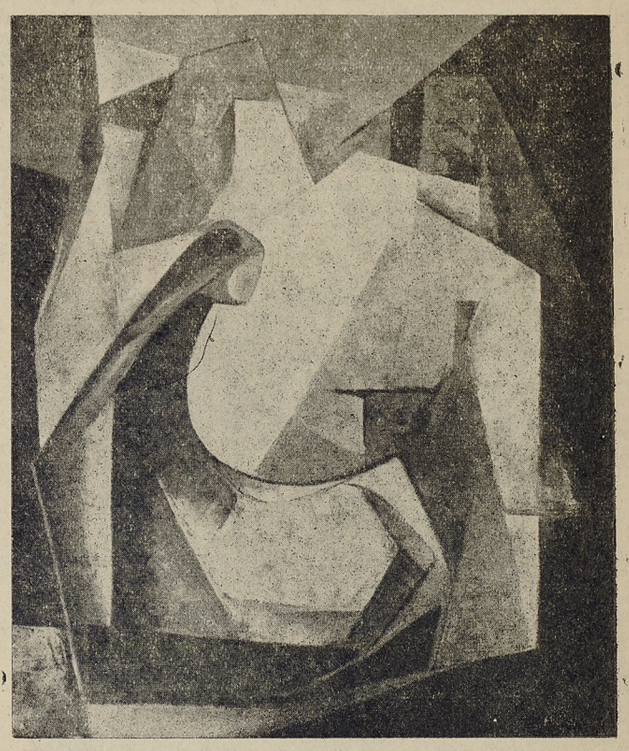
Como se sabe, el Gran Premio de la Bienal fue otorgado a Fernand Léger, artista que presentó una muestra muy completa de lo mejor de su obra, realizada a través de más de medio siglo de sostenida labor creativa. Léger falleció poco después de recibir la valiosa recompensa, en agosto último. El Premio al Mejor Pintor del Brasil fue acordado a Milton Dacosta, destacado valor plástico brasileño. Los otros premios, por orden de importancia, los recibieron el pintor Alberto Magnelli de Italia, la escultora brasileña María Martins, el escultor Mirko Basaldella de Italia, el dibujante Afredo Kubin de Austria, el dibujante Carybé del Brasil, el grabador Jacobo Steinhardt de Israel, y el grabador brasileño Marcelo Grassmann. Los Premios de Adquisición fueron otorgados al pintor Iván Serpa, y a los escultores Mario Cravo y Franz Weissmann del Brasil, al pintor Gerrit Benner de Holanda, al grabador Mino Maccari de Italia, al pintor Ralph Du Casses de EE. UU., al pintor Fritz Winter de Alemania, al pintor René Guiett de Bélgica, al grabador Shiro Munakata de Japón, al escultor Pietro Consagra de Italia, al grabador Marcel Fiorini de Francia, al grabador Hans Fischer de Suiza, a la pintora Elisa Martins da Silveira del Brasil, al pintor Américo Spósito de Uruguay, al pintor Krsto Hegedusic de Yugoeslavia, a la escultura Felicia Leimer del Brasil, a la pintora María Leontina del Brasil, al pintor Fayga Ostrower del Brasil. Premios Especiales fueron discernidos al escultor José Pedrosa del Brasil, al grabador Rolf Nesh de Noruega, y al pintor Nahum Gutman de Israel. Menciones



Virgilio Trompiz, Venezuela. "Gallos".

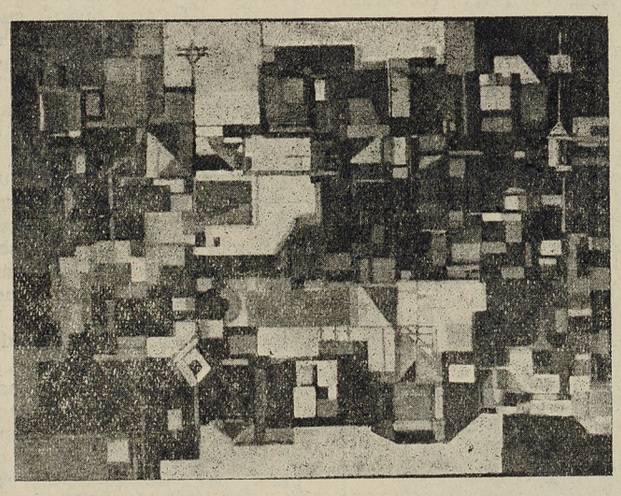
Elisa Martins da Silveira, Brasil

Helyna Mazepa, Venezuela. "Casas" (1955).



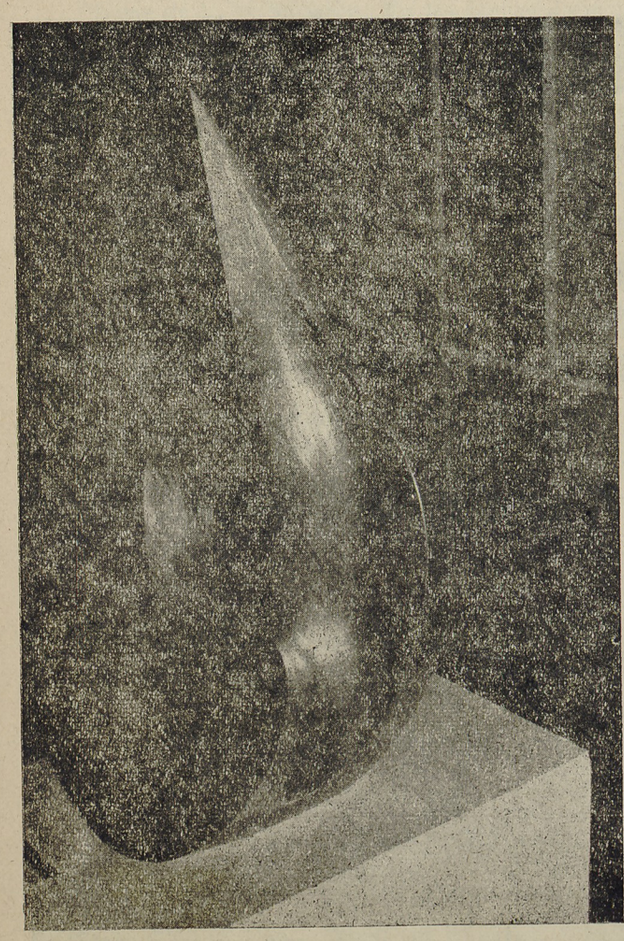
María Luisa Pacheco, Bolivia, Basaltos (1953).

Alberto Viani, Italia. Nudo femenino (1953).



María Leontina, Brasil. De la serie "Los enigmas" (1954)

José Pancetti, Brasil. Marina (1945).



José Pedrosa, Brasil.

Mario Cravo, Brasil.

Fayga Ostrower, Brasil

HORIZON
MUEBLES
FINOS
CUADROS
y
ANTIGUEDADES
MERCED 499
TELEFONO 31338

INCINERADORES
"BECO"
Para: EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS
CASAS HABITACION
FABRICAS
POBLACIONES, etc.
A. BECERRA O.
ESTADO 215 - OF. 213 - TEL. 380242.

Honrosas recibieron la escultura Marina Núñez del Prado de Bolivia, el pintor Jean--Paul Riopelle de Canadá, el pintor Alex G. Contoupulos de Grecia, el pintor Mett Hoffman de Luxemburgo, el pintor Carlos Botelho de Portugal, el pintor Héctor Poleo de Venezuela y el pintor Tran-Tho del Viet Nam.

Como se sabe, por retraso en la recepción del envío, no alcanzó a concursar Chile.

El Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, institución organizadora de las Exposiciones Bienales Internacionales, con la colaboración del Gobierno del Brasil, realizó, en ésta, como en las exposiciones anteriores, una valiosa labor, para facilitar la concurrencia de los principales países del mundo. El directorio ejecutivo del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo es presidido por Francisco Matarazzo Sobrinho. Integran ese directorio: Sergio Buarque, Vicepresidente: Fernando Millán y María Penteado Camargo, Secretarios; Isai Leirner y Francisco Beck, Tesoreros; Sergio Milliet, Director Artístico, y Arturo Profili, Secretario General de la Bienal.

La lista de Premios concedidos por la III Bienal alcanza a la considerable suma de 1 millón 725 mil cruceiros, más 200 mil cruceiros que suman los Premios del Concurso Internacional para Escuelas de Arquitectura realizado por la misma Bienal. Equivalen estas sumas a aproximadamente 20 millones de pesos chilenos.

* * *

Los pintores que tuvieron el honor de salas especiales dentro de esta Bienal, fueron, además de Fernand Léger (Gran Premio), los brasileños Cándido Portinari y Lasar Segall, el inglés Graham Sutherland, único concurrente de Gran Bretaña, y el maestro expresionista alemán, Max Beckmann (retrospectiva).

Concordando con Sergio Milliet, Director Artístico de la Bienal, puede afirmarse que "como en las exposiciones anteriores, se tiene aún en esta III Bienal de Sao Paulo la impresión de que la polémica entre abstractos y figurativos continúa sin solución conciliatoria". "De hecho —continúa Milliet— la observación es reconfortante, como

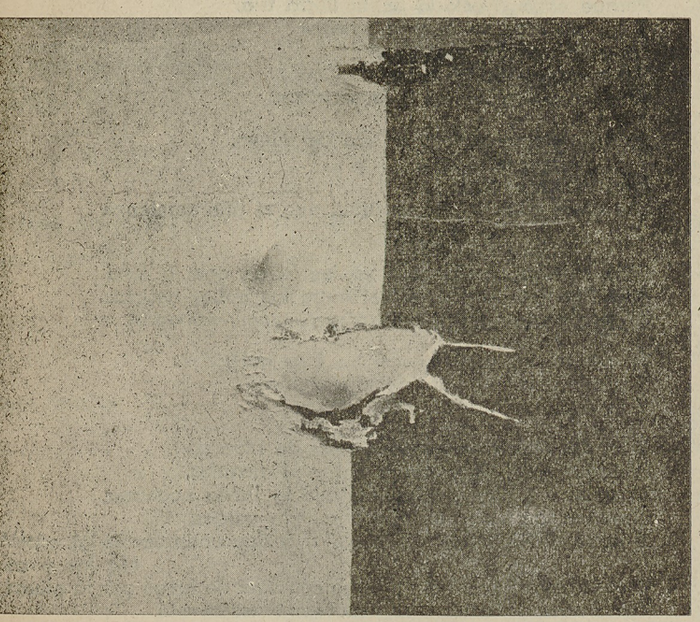
Alex Contopulos, Grecia. "Homenaje".

quiera que de esa lucha de tendencias y teorías más o menos intransigentes nacen las realizaciones más bellas. Un arte satisfecho, "dueño" de la verdad estética, señalaría un momento de decadencia, la formación de una academismo estéril. No corre todavía ese riesgo la producción contemporánea, que sigue interpretando las contradicciones y dudas de nuestra sociedad.

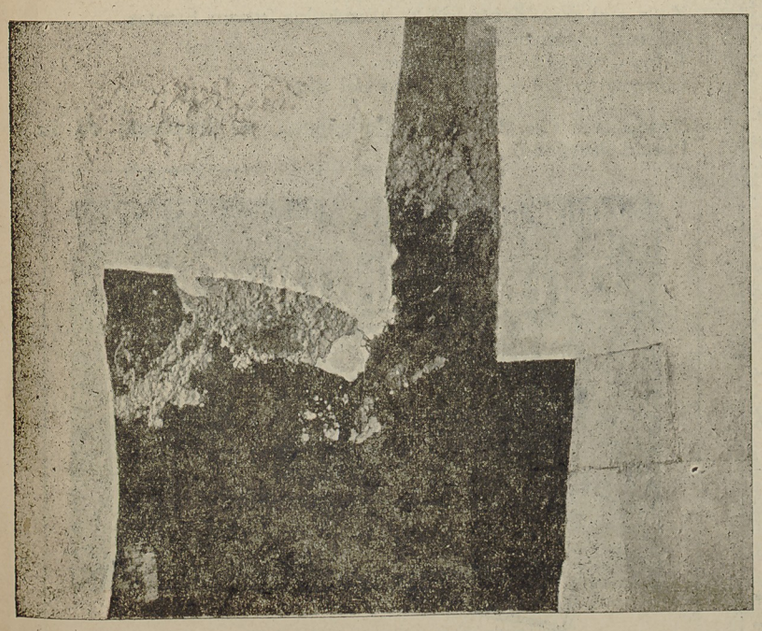
Aunque es comprensible que el país organizador tenga en la Bienal la muestra más numerosa, debemos establecer de antemano que, considerado el aporte brasileño a la Bienal, en libre competencia con los demás países hace honor a ese mayor número de concurrentes la calidad conseguida en los últimos años por los artistas del Brasil.

Sin embargo, sería necesario que la próxima Bienal contara con una representación más completa y selectiva de los demás países latinoamericanos, en los cuales se ha desarrollado el arte plástico en un nivel artístico superior. Creemos que la escasa representación de los países americanos de Centro y Sur América, se debe, principalmente, al desinterés de los organismos oficiales de cada país, que han sido creados con fines de estímulo y difusión a la creación artística, pero remisos aún al cumplimiento de un deber elemental, como es el de mostrar la capacidad de sus artistas creadores. El hecho de que nuestro país (aunque este año llegara con retraso), haya participado en todas las Bienales Internacionales de Sao Paulo se debe, principalmente, a la cooperación prestada por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile.

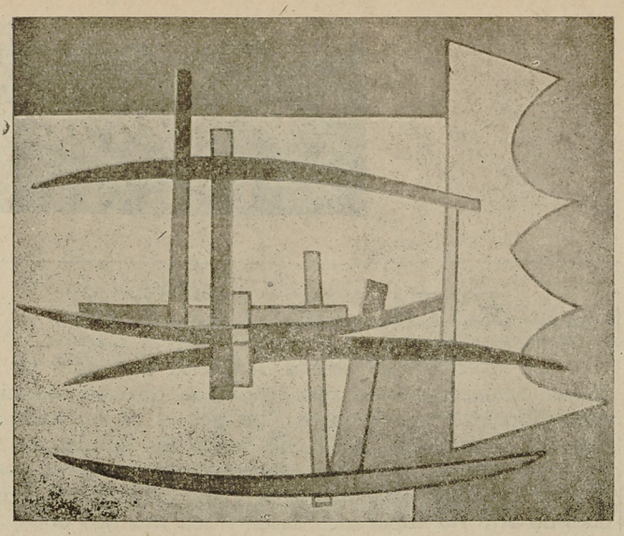
Por otra parte, cada vez la Bienal ha mejorado la selección de obras, y puede decirse que en 1955, escasamente hubo pintores representados que pudieran estimarse como no acreedores a figurar en una exposición internacional de arte moderno. Y en esta selección, fueron los mismos países asistentes los que comprendieron la finalidad de la Bienal, que no es la de mostrar el pasado, sino que lo mejor del arte de nuestro tiempo.



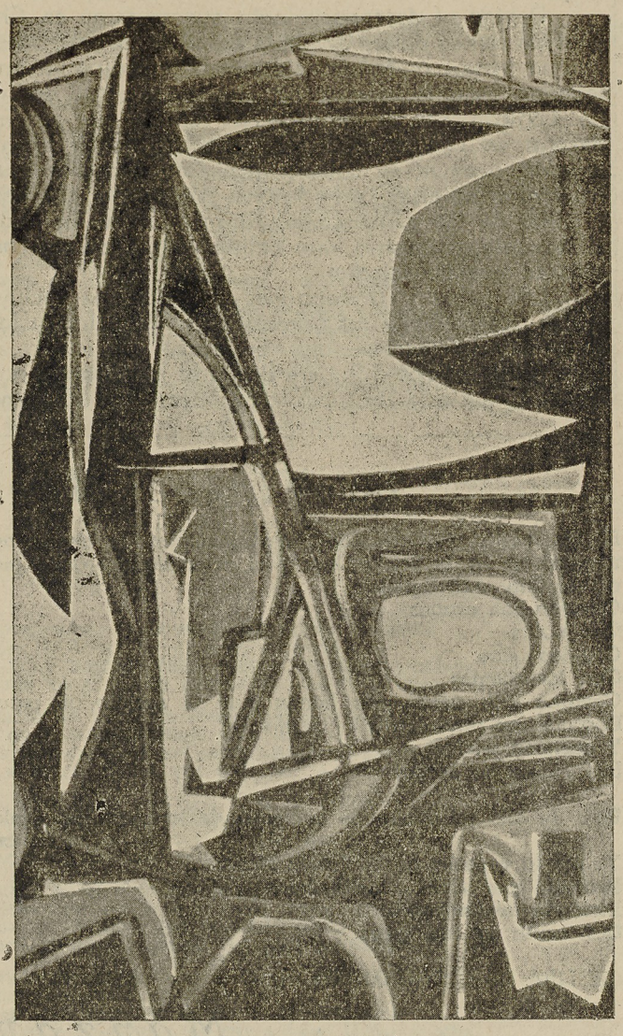
Alberto Burri, Italia. "Rosado y negro N.o 1" (1955).



Alberto Burri, Italia. "Blanco N.o 1" (1955)



Alberto Magnelli, Italia. Composición.

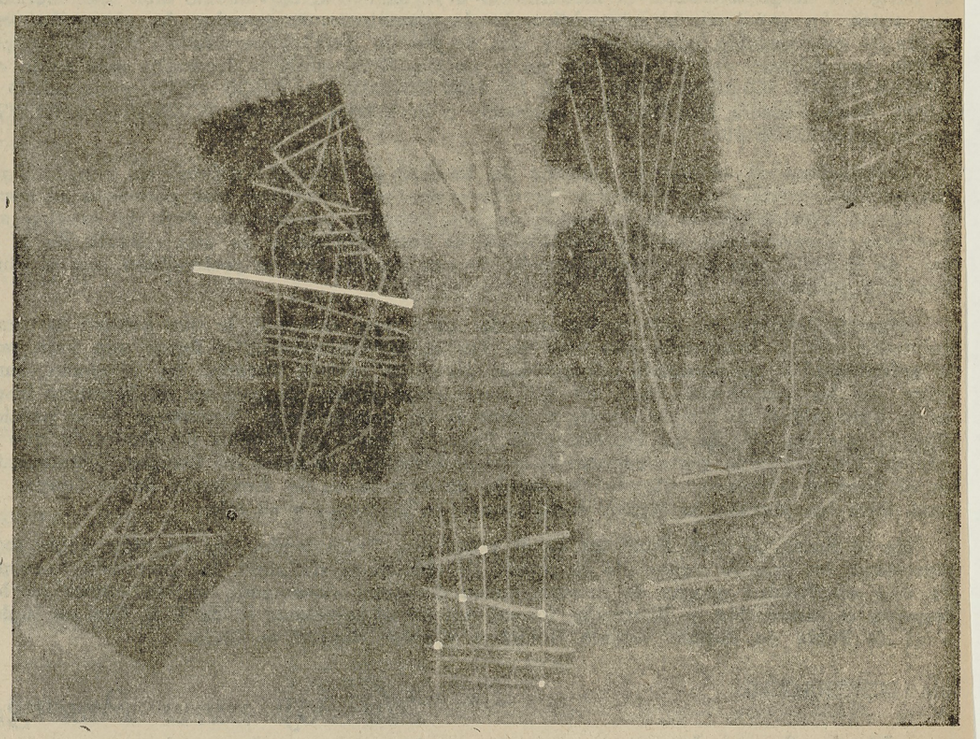


Ralph Du Casse, EE. UU. "El Viking" (1955).

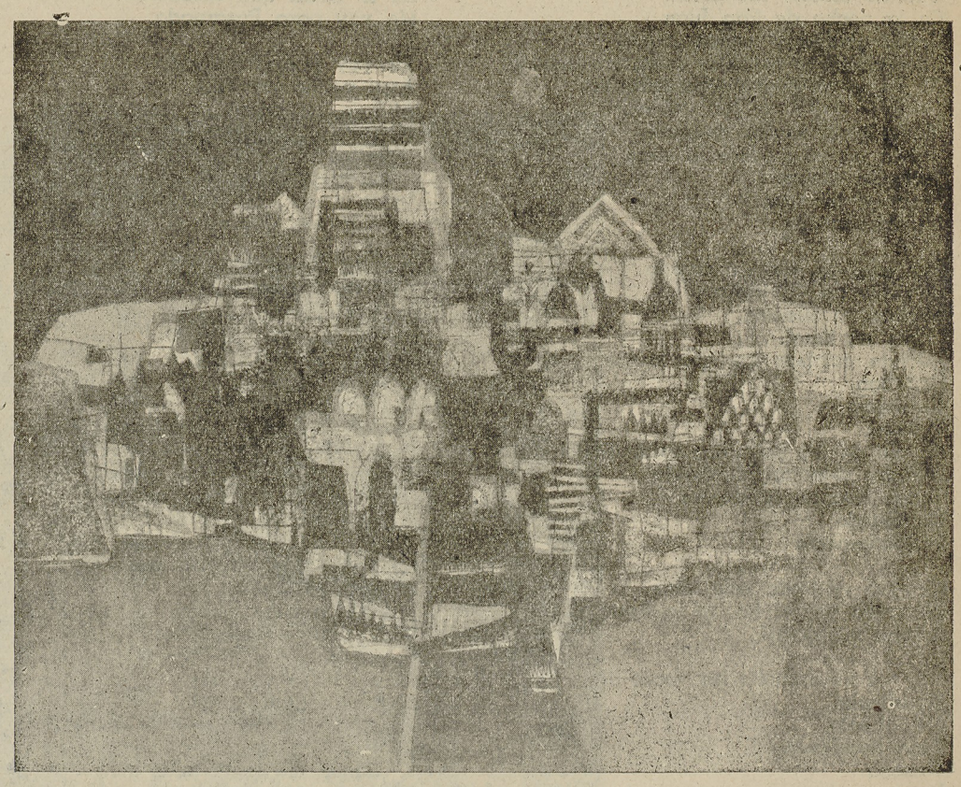
Shiko Muna Kata, Japón.

ALFONSO
WOLF
CLIMAS ARTIFICIALES,
SOCIEDAD LIMITADA

Alexander Nepote, EE. UU.



Fritz Winter, Alemania (1954).



Rudolf Kügler, Alemania. Fragmento de templo.

Gerrit Benner, Holanda. Casa de campo (1954).

Breve antología de la

poesía brasileña moderna

Manuel Bandeira

SOBRE el movimiento modernista, decisivo para la nueva poesía del Brasil, escribió el propio Manuel Bandeira:

"Los modernistas introducían en nuestra poesía el verso libre, procurando expresarse en un lenguaje despojado de la elocuencia para sinceridad y de la vaguedad simbolista, y menos apegado al vocabulario y a la sintaxis clásica portuguesa. Se atrevieron a enanchar el campo poético, ampliándolo a los aspectos más prosaicos de la vida, como ya lo hiro en tiempos del romanticismo Alvarez de Azevedo. Movimiento más bien destructor en un principio y caracterizado por las novedades de forma, asumió más tarde un aspecto acentuadamente nacional, procurando interpretar artísticamente el presente y el pasado brasileños, sin olvidar el elemento negro que entra en nuestra formación. Sus pioneros y principales portavoces fueron Mário de Andrade y Oswald de Andrade, en Sao Paulo: Ronald de Carvalho y Ribeiro Couto, en Rio de Janeiro".

La fecha de iniciación del movimiento corresponde más o menos a 1920. Manuel Bandeira nació en 1886 en Recife (Pernambuco). Sus tres primeros libros — LA CENIZA DE LAS HORAS (1917), CARNAVAL (1922), EL RITMO DISOLUTO (1924)—, aunque revelen un deseo progresivo de mayor libertad, tanto en la forma como en los temas, adolecen aún de la influencia parnasiana y simbolista. Con LIBERTINAGEM (1930), Bandeira, que había entrado en contacto con el grupo paulista, se inserta de lleno en la corriente renovadora. "Nao quero mais saber" —dice uno de sus versos— "do lirismo que nao libertacao". La importancia de este libro radica en que es el primero verdaderamente grande y perdurable del modernismo.

A partir de LIBERTINAGEM, el modernismo deja de ser el movimiento más bien teórico que era antes. Lo cotidiano, lo humorístico, lo deconcertante, lo popular, la evocación, en lenguaje de conversación con el lector y con cierto dejo de detalles personales, del tiempo pasado, entran, por primera vez en el Brasil, en la poesía. Esto adquiere desarrollo más tarde en ESTRELLA DE LA MAÑANA (1936), LIRA DE LOS CINCUENTA AÑOS (1940) y en BELO BELO (1948). Recientemente Bandeira ha agregado a la edición de sus POESIAS COMPLETAS su nuevo libro: OPUS 10.

Refiriéndose al sentido de síntesis de la obra de Manuel Bandeira, un compatriota suyo, Alvaro Lins, escribió que Bandeira ha alcanzado "una disciplina que pertenece al ascetismo y que da constantemente la impresión de una pobreza franciscana. Pero es preciso señalar que esta pobreza, como en los franciscanos, es una apariencia; es una pobreza de lo superfluo, de lo inútil, que se compensa con la riqueza interior, con la profundidad, con el ansia de pureza y perfección."

Manuel Bandeira ha sido un hombre de salud muy delicada, lo que explica la atmósfera de melancolía y frustración que hay en sus obras. Obligándolo a llevar una vida retraída, la enfermedad le ha permitido adquirir una vastísima cultura literaria. Su influencia como escritor se ha completado con su influencia como crítico. Es profesor de literatura hispánica en la Universidad de Río de Janeiro y autor de un documentado "Panorama de la poesía brasileña", que ha editado en castellano la Editorial Fondo de Cultura Económica, y que es un manual indispensable para conocer la poesía brasileña de nuestro tiempo. Ultimamente, pese al carácter revolucionario de su poesía, ha entrado en la Academia de la Lengua de su país. Pero los jóvenes lo siguen considerando su precursor y su jefe.

En el Brasil, Manuel Bandeira es el poeta que, rompiendo, en un afán sobre todo de sinceridad, los moldes rígidos de la poesía de comienzos de siglo, ha permitido la expresión de una sensibilidad propia de nuestra época. Bandeira desempeñó en su patria, en lo que respecta a renovación y liberación formal, un papel semejante al de T. S. Eliot en Inglaterra, o al de Pablo de Rokha, Vicente Huidobro y Pablo Neruda, en Chile.

(de LIBERTINAGEM):

Profundamente

Cuando antaño me dormí
En la noche de San Juan
Había alegría y rumor
Estruendos de petardos luces de bengala
Al pie de las hogueras encendidas.

Mediada la noche desperté
Ya no escuché voces ni risas
Tan sólo globos
Pasaban errantes
Silenciosamente

Tan sólo de vez en cuando
El ruido de un tranvía
Cortaba el silencio
Como un túnel.
¿Dónde estaban los que hacía poco
Bailaban
Cantaban
Y reían
Al pie de las hogueras encendidas?
—Todos estaban durmiendo
Todos estaban acostados
Durmiendo
Profundamente

Cuando yo tenía seis años
No pude ver el fin de la fiesta de San Juan
Porque me dormí

Hoy ya no escucho las voces de aquel tiempo
Mi abuela
Mi abuelo
Toño Rodríguez
Tomasa
Rosa
¿Dónde están todos ellos?

—Todos están durmiendo
Todos están acostados
Durmiendo
Profundamente.

Me voy para Pasargada

Me voy para Pasargada
Allá soy amigo del rey
Allá tengo la mujer que quiero
En la cama que escogeré
Me voy para Pasargada.

Me voy para Pasargada
Aquí yo no soy feliz
Allá la existencia es una aventura
De tal modo inconsecuente
Que Juana la Loca de España
Reina y falsa demente
Viene a ser contrapariente
De la nuera que nunca tuve

¡Y cómo haré gimnasia
Andaré en bicicleta
Montaré en burro bravo
Subiré al palo encebado
Tomaré baños de mar!
Y si me siento cansado
Me acuesto en la ribera del río
Mando llamar a la madre del agua
Para que me cuente las historias
Que en tiempos de mi niñez
Rosa llegaba a contarme
Me voy para Pasargada.

En Pasargada hay de todo
Es otra civilización
Hay un método seguro
Para evitar la concepción
Hay teléfono automático
Alcaloides a voluntad
Hay prostitutas bonitas
Para hacerle el amor a la gente

Y cuando me sienta más triste
Pero triste sin remedio
Cuando de noche me vengan
Deseos de matarme
—Allá soy amigo del rey—
Tendré la mujer que quiera
En la cama que escogeré
Me voy para Pasargada.

INSTALACIONES SANITARIAS
CALEFACCION CENTRAL
CENTRALES DE AGUA CALIENTE

ESTA SELECCION

La selección de poesía brasileña que aquí se incluye adolece, muy a pesar nuestro, de una reducida extensión en obras y poetas. La poesía en lengua portuguesa surgida en el Brasil desde los comienzos de la nacionalidad —y particularmente la moderna— es apenas conocida por unos pocos en nuestros país, aún cuando ella ha superado, desde hace muchos años, en número y trascendencia, a la de otros países del hemisferio.

Debido al desconocimiento que se tiene en Chile y en los demás países de habla española de esta poesía, es que hemos preferido seleccionar a poetas ya antologados, cuya trayectoria ha alcanzado pleno desarrollo. Lógicamente, lo reducido del espacio que podemos dedicar en una sola edición, permite ofrecer apenas algunos poemas de cada poeta. Esta pequeña muestra será completada, en ediciones posteriores, con notas y obras de las generaciones últimas, entre las cuales se advierte, asimismo, una calidad digna de ser conocida en nuestro idioma.

Las notas y traducciones que aquí se incluyen —con excepción de los poemas cuyo traductor se indica— son del escritor Jorge Edwards.

Agradecemos a Rubem Braga el interesante material que, con este fin, tuvo la gentileza de facilitarnos.

La Virgen María

El oficial del Registro Civil, el recaudador de impuestos al mayordomo de la Santa Casa y el administrador del cementerio de San Juan Bautista
Cavaron con azadas
Con palas
Con las uñas
Con los dientes
Cavaron una cueva más honda que mi suspiro de renuncia
Después me cruzaron allá dentro
Y pusieron encima
Las Tablas de la Ley

Pero de allá de dentro de lo hondo de lo negro del suelo de (la cueva
Yo oía la voceclta de la Virgen María
Diciendo que hacía sol allá fuera
Diciendo **insistentemente**
Que hacía sol allá fuera.

(DE LIRA DE LOS 50 AÑOS):

Manzana

Por un lado te veo como un seno morchito
Por el otro como un vientre de cuyo ombligo colgara todavía (el cordón umbilical

Eres encarnada como el amor divino

Dentro de tí en penas pequeñas
Palpita la vida prodigiosa
Infinitamente

Y te quedas tan sencilla
Al lado de un cuchillo
En un cuarto pobre del hotel.

(1938)

(De BELO BELO):

Poema solamente para Jaime Ovalle

Cuando hoy desperté, aún estaba oscuro
(Aunque ya estuviese avanzada la mañana).
Llovía.
Llovía una triste lluvia de resignación
Como contraste y consuelo del calor tempestuoso de la noche.
Entonces me levanté,
Bebí el café que preparé yo mismo,
Después me acosté nuevamente, encendí un cigarrillo y me (quedé pensando...

—Humildemente pensando en la vida y en las mujeres que amé.

(De OPUS 10):

Cena

Cuando la indeseada de las gentes llegue
(No sé si dura o amable),
Tal vez yo tenga miedo.
Tal vez sonría, o diga:
—¡Hola, ineludible!
Mi día fue bueno, puede la noche descender.
(La noche con sus astillegios).
Encontrará labrado el campo, la casa limpia,
La mesa puesta,
Con cada cosa en su lugar.

P. SCHULZ V.
Constructor Civil
Instalaciones Sanitarias y Calefacción
Teléfono 88404.

Cecilia Meireles

Nació en Río de Janeiro. Sus libros VIAGEM, VAGA MUSICA, MAR ABSOLUTO (1945) y RETRATO NATURAL (1949), la consagraron como una de las más grandes poetisas de la lengua portuguesa. Lo que caracteriza su poesía, diferenciándola del resto de la poesía brasileña, es la cualidad, la delicadeza etérea de las imágenes, el tono dominante de profundidad nostálgica y elegíaca. Ha sido profesora en la Universidad del Distrito Federal de Río de Janeiro, de literatura lusobrasileña y de técnica y crítica literaria: esto explica su enorme dominio de la forma poética: Cecilia Meire'es utiliza todos los recursos que le puede suministrar la tradición literaria portuguesa y española, sin desdeñar las audacias de las escuelas posteriores a 1920. A veces, en una lectura superficial, nos recuerda a Federico García Lorca, a Gabriela Mistral e incluso, en particular cuando utiliza el verso libre, a Pablo Neruda, pero hasta leería con detención para captar lo verdaderamente original de su personalidad, que radica en una especie de pureza inefable y triste.

(De VAGA MUSICA):

Canción de la tarde en el campo

Camino del campo verde,
Estrada después de estrada.
Cercas de flores, palmeras,
Sierra azul, agua callada.

Ando sola
En medio del valle.
Pero la tarde es mía.
Mis pies pisando la tierra
Que es la imagen de mi vida:

Tan vacía, mas tan bella,
Tan cierta, mas tan perdida!

Ando sola
Por encima de las piedras.
Pero la flor es mía.

Mis pasos en el camino
Como pasos de la luna:
Voy llegando, vas huyendo,
mi alma es sombra de la tuya.

Ando sola
Por dentro de bosques.
Pero la fuente es mía.

De mirar tanto a lo lejos,
No veo lo que anda cerca.
Subo el monte, bajo el monte,
Mi pecho es puro desierto.

Ando sola,
A lo largo de la noche.
Pero la estrella es mía.

Elegía

(1933-37)

A la memoria de Jacintha Garcia Benavides, mi abuela.
(Fragmentos)

II

En este mes cantan las cigarras
Y los truenos caminan sobre la tierra
Agarrados al sol.
En este mes, al caer de la tarde, la lluvia corre por las (montañas,
Y la noche es más clara después,
Y el canto de los grillos hace latir el aroma mojado del suelo.

Pero todo es inútil,
Porque tus ojos están secos como conchas vacías,
Y tu oler inmóvil
Ya no recibe noticias
Del mundo en que el viento circula.

En este mes, sobre las frutas maduras cae el áspero beso de las avispas...

Y el arrullo de los pájaros la sombra agita
Como agua que burbujea.
En este mes ábrense flores de perfume profundo y oscuro;
Junto al mar resplandeciente
Arde, blanca y seca, la arena:
De cada frente cae una lágrima de calor.

Pero todo es inútil,
Porque estás acostada en la tierra fría,
Y ya tus ojos no buscan lugares
Por este paisaje luminoso,
Y tus manos no se acomodan ya
Ni a la recolección ni a la caricia.

En este mes comienza el año de nuevo,
Y yo quería abrazarte.
Pero todo es inútil:
Las dos sabemos que es inútil que el año comience.

IV

Oigo la lluvia golpeando en las hojas, gota a gota.
Pero hay una senda de sol entre las nubes oscuras.
Y las cigarras sobre las resinas siguen cantando.

Tú recorrerías el cielo con tus ojos nublados,
Y pronosticarías el sol del día siguiente,
Y la suerte oculta de cada planta.

Y al día siguiente bajarías toda de blanco,
Brillarías a la luz como la sal y el alcanfor,
Mirarías las flores, contentas con la lluvia nocturna,
Cogerías los frutos del limonero, tan verdes,
Y entre el terciopelo de la viña, verías endurecerse el cristal (de las uvas.

Y contemplarías el sol elevarse con alas de fuego por la altura.
Tus manos y la tierra se secarían bruscamente.
En tus ojos, como en el suelo,
Flores rojas estarían abiertas.

Y sin embargo, dentro de tu corazón las frescas fuentes
Estaban susurrando.
Y los arriates te veían pasar
Como a la nube más blanca del día.

(Traducción de Renato de Mendonca, en **Antología de la Poesía Brasileña**).

Vinicius de Moraes

Vinicius de Moraes nació en 1913, en Río de Janeiro. Estudió Derecho, y más tarde ingresó por concurso a la carrera diplomática. Ha estado en el Consulado del Brasil en Los Angeles y, recientemente, en la Embajada brasileña en París, desempeñando el puesto de secretario. Acaba de regresar a Río, donde luego se iniciará la filmación de una película con libreto suyo; Vinicius, experto crítico de cine, ha sido siempre un entusiasta de la cinematografía.

La aparición de Vinicius de Moraes en la poesía del Brasil tuvo un carácter parecido a la de Augusto Frederico Schmidt. Vinicius también significaba una reacción contra el tono de prosaismo, contra lo antipoético, si entendemos lo poético en su sentido convencional, que predominaba en la primera poesía modernista. Traía la solemnidad, la gravedad de una inspiración de raíces cristianas. Pero pronto dejó atrás esta etapa. Del extremo del ascetismo católico pasó al de una poesía de exaltada y violenta sensualidad. En este período, la obra de Vinicius de Moraes nos produce la impresión de la de un Baudelaire americano. Nunca, sin embargo, se echa de menos en él un ansia casi desesperada de pureza. Esta poesía de pleno sensualismo lo lleva al descubrimiento de lo social, como motivo de preocupación dominante para el poeta. En este campo, Vinicius de Moraes es un innovador audaz. Citamos un fragmento de la segunda parte de un poema suyo sobre la bomba atómica:

"La bomba atómica es triste
Cosa más triste no hay
Cuando cae cae sin voluntad
Viene cayendo despacio
Tan despacio viene cayendo
Que un pájaro tiene tiempo
De posarse en ella y volar...".

Y al comienzo de la tercera parte del poema agrega:

Bomba atómica, yo te amo! eres pequeña
Y blanca como la estrella vespertina
Y por blanca te amo, y por doncella
Dos millones de veces más bélica y más bella
Que la doncella de Orleans; yo te amo, diosa
Atroz, visión de los cielos que me domina
De cabellos rubia platinada
Y de formas aerodivinas
Que eres mujer, que eres mujer y nada más!

Los libros de Vinicius de Moraes, por orden cronológico, son "Caminho para a Distancia" (193), "Forma e Exegese" (1935), "Ariana, a Mulher" (1936), "Novos Poemas" (1938), "Cinco Elegias" (1943), "Poemas, Sonetos y Baladas" (1946) y "Patria Minha" (1949). Hemos tomado los poemas que publicamos de su reciente Antología Poética (Editora a Noite, Río de Janeiro), seleccionada por el propio Vinicius y por amigos suyos, entre ellos Manuel Bandeira. En advertencia preliminar a esta antología, Vinicius declara que su etapa mística puede considerarse terminada con "Ariana, a Mulher", y que el criterio cronológico con que se distribuyeron los poemas sirve para dar "una impresión verídica de la lucha mantenida por el autor contra sí mismo en el sentido de una liberación, hoy alcanzada, de los prejuicios y convencionalismos de su clase y de su medio, que tanto y tan inútilmente lo angustiaron en su formación".

A la ausente

Amiga, infinitamente amiga
En algún lugar tu corazón bate por mí
En algún lugar tus ojos se cierran al recuerdo de los míos
En algún lugar tus manos se crispan, tus senos
Se colman de leche, desfallecen y caminas
Como ciega a mi encuentro.
Amiga, última dulzura
La tranquilidad suavizó mi piel
Y mis cabellos. Sólo te espera
Mi vientre, lleno de raíces y de sombras.
Ven, amiga
Mi desnudez es absoluta
Mis ojos son espejos para tu deseo
Y mi pecho es tabla de suplicios
Ven. Para tus dientes están dulces mis músculos
Y áspera es mi barba. Ven a sumergirte en mí
Como en el mar, ven a nadar en mí como en el mar
Ven a ahogarte en mí, amiga mía,
En mí como en el mar...

La mañana del muerto

El poeta, en la noche del 25 de Febrero de 1945, sueña que varios amigos suyos pierden la vida en un desastre de aviación, en medio de un inexplicable viaje a Sao Paulo.

La mujer del poeta le da la dolorosa noticia a las 8 de la mañana, después de un llamado telefónico de Rodrigo M. F. de Andrade.

Al levantarse, el poeta siente que se le incorpora el amigo muerto.

La necesidad de hablar con el amigo denominador común, y el eco de Manuel Bandeira.

El paseo con el muerto

Remate de males

Gesto familiar

La cara del muerto

El eco de Pedro Nava

En la tarde el muerto abandona súbitamente al poeta para ir a enterrarse.

Noche de angustia: qué sueños
Qué debatirse, qué negrura.
Qué pesadilla de avión que lleva
amigos míos en su cabina...
...después, la horrible noticia:
FUE UN DESASTRE ESPANTOSO!

Me dirigen una caricia...
Qué fue lo que sucedió?
Rodrigo telefoneó:
MARIO DE ANDRADE MURIO.

Me yergo con dificultad
Sintiendo la presencia de él
Del muerto Mario de Andrade
Que mucho más grande que yo
Malamente cabe en mi piel.

Me lavo los dientes en la saudade
Del amigo que se perdió
Miro el espejo: no soy yo
Es el muerto Mario de Andrade
Mirándome desde el espejo.
Tomo el café de la mañana:
Café, de Mario de Andrade.

No mi querido, me digo
Piensa con serenidad
Busca el consuelo del amigo
Rodrigo M. F. de Andrade.

Telefoneo a Rodrigo
Lo escucho; mas en verdad
La voz que me llega al oído
Es la voz de Mario de Andrade.

Y salgo para la ciudad
En la canicula del día
Recuerdo el nombre de María
Del poeta Mario de Andrade.
También de Mario de Andrade

Con una gran dignidad
La dignidad de un difunto
Anda a mi lado, absorto
El poeta Mario de Andrade
Con su manaza en mi hombro.

Es una delicia ver
Que en sus menores resquicios
Sus ojos reflejan asombro.
Después me habla: Vinicius
Qué ma-ra-villa es vivir!

Miro al grande enorme muerto
Con su cara colosal
En esa cara lablos lívidos
Y la palidez sepulcral
Específica de los muertos.

Esa cara me conmueve
De una beatitud tamaña.
Lo llamo: Mario! no escucha
Perdido en el puro éxtasis
De la belleza de la mañana.

Mas camina con hombría
sus hombros soportan el mundo
Como en el verso inquebrantable
De Carlos Drummond de Andrade
Y se inclina el mío hacia el difunto...

Así paseo con él
Voy al dentista con él
Voy al trabajo con él
Como bife al lado de él
El gigantesco difunto
Con su corbata ladrillo
Y su infantilidad.

Sólo a las cinco de la tarde
Sentí la presión amiga
Desprenderse de mi hombro...
Iba el muerto a enterrarse
A su cajón de dos metros.
No pude seguir el féretro
Por circunstancias ajenas
A su voluntad y a la mía:
(De hecho hay una gran distancia
Entre una y otra ciudad...
Además, tenía miedo
Porque nunca sé si un sueño
Es o no realidad).
Mas sufrí en mi propia carne
El gran entierro de carne
Del poeta Mario de Andrade
Que murió de angina pectoris:

Vivo en la inmortalidad.

Historia pasional, Hollywood, California

Preliminarmente te enviaré una docena de rosas
Después te llevaré a comer un sohn-suey
Si la tarde también fuera rubia abriremos la capota
Tus cabellos al viento marcarán ochenta millas.

Me darás un beso con rouge marca indeleble
Y yo asiré tu muslo duro como madera
Sonreirás pana mí y me pondré anteojos oscuros
Ante el brillo de tus dos mil dientes esmaltados.

Mascaremos cada uno una caja de goma
E iremos al Chinese olliendo a menta
La cabeza en mi hombro soñarás dos horas
En tanto me divierto en la seno de alambre.

De nuevo en el auto preguntaré si quieres
Me dirás que hay tiempo y me darás un abrazo
Tu hambre reclama una ensalada mixta
Tu cara divisaré a través del jugo de tomate.

Te ayudaré caballero con el abrigo de chinchilla
Al salir constataré tus nylons 57
Algo en ti al caminar chirria en do sostenido
Por el paso que llevas sé que quieres bailar rumba.

Beberás veinte whiskys y quedarás más tierna
Bailando sentiré tus piernas entre las mías
Olerás levemente a perro nuevo lavado
Alcanzarás cien rotaciones de caderas por minuto.

De nuevo en el auto preguntaré si quieres
Me dirás que hoy no, mañana tienes filmación
Haces de vendedora de cigarrillos en un club de gran fama
Y hay una escena en que vendes un paquete a George Raft.

Me darás entonces una orquídea sexuada
En la oficina esperaré que tomes sal de frutas
Te viene un súbito antojo de comida italiana
Mas deseas regresar temprano, te cuele la cabeza en tal forma?

En la puerta de tu casa preguntaré si quieres
Me dirás que hoy no, vas a enfermarte luego
De lejos enviarás un adiós sutilísimo
Constatando a la vez que estoy sin batería.

Al día siguiente esperaré con la radio encendida
Llamándote mentalmente gallina y otros nombres
Vendrás entonces a decir que tienes comida en casa
De delantal abriré latas y enjugaré platos.

Tu madre preguntará si soy casado hace mucho
Diré que hace cinco años y ella queda callada
Mas como somos jóvenes, preciosos divertirnos
Saldremos en automóvil a dar una vuelta rápida.

En la cumbre de un cerro te he de preguntar si quieres
Me dirás que nada, que te duele un costado
Nerviosos mis cigarrillos se fumarán solitarios
Y termino machucándome los dedos en tu faja.

Al otro día vienes con un sweater elástico
Zapatos mocasín y media corta bermeja
Te llevo a que bailemos un ligero jitterburg
Tus veinte dejan a mis treinta algo cansados.

Te bajo a la salida un deseo de boliche
A perfección flirteas con el joven del lado
Le das el teléfono y preguntas si me importa
Finjo que no me importa y hago partir el coche.

Estás loca por tomar una coca-cola helada
Te inclinas sobre mí y me muerdes el pescuezo
Paso suave la mano por tu rótula huesuda
De pronto perdido en una piedad muy grande.

Después pregunto si irías a mi departamento
Me matas la pregunta con un beso apasionado
Doy un golpe en la pierna y el acelerador aprieto
Te finges asustada y hablas de que manejo bien.

Qué es de aquel perfume que yo te había prometido?
Compro el Chanel 5 y adjunto una nota gentil
La invitaré hoy a una cena de veinte dólares
Y si ella no aceptara, juro no hacerme responsable...

Vienes oliendo a lilas y con tacos mi Dios tan altos
Que quedo allá debajo y con aire acomplejado
Le das órdenes al mozo de caviar y de champagne
Fanfarroneas algo diciéndome Y beg your pardon.

Distraído en el auto dejo una mano en tu pierna
Después te voy llevando para lo alto de un morro
En la cima seco el anillo, me quiero casar contigo
Dices que sólo accedes después de mi divorcio.

Balbuceo palabras inconexas y esdrújulas
Te quiero romper la blusa y masticar la cara
No tienes miedo alguno de mis locos arrebatos
Y el dedo me destrozas con un golpe de jiu-jitsu.

Después sacas del bolso una caja de goma
Y furiosamente mascas diciendo barbaridades
Que qué pienso que eres, si no me da vergüenza
Proponer tales cosas a una joven soltera.

Balbuceo una excusa y digo que estaba pensando...
Dices que pienso menos y te darás un gusto
Me pides un cigarrillo y prendes el fósforo con la uña
Y ante tamaña habilidad me quedo boquiabierto.

Me pides que te lleve a comer una ensalada
Mas de súbito me viene una conciencia extraña
Te veo como una cabra pastando sobre mí
Y te odio por rumiar en esta forma mi carne.

Y quedo entonces poseso, te golpeo en la cara
Te destruyo la carótida a violentas dentelladas
Te ordeño hasta que escurra la sangre entre mis dedos
Y te poseo así, muerta y desfigurada.

Después arrepentido lloro sobre tu cuerpo
Y te entierro en un zanjón, mi pobre amada...
Hugo más me descubren por una hebra de cabello,
Y seis meses después muero en la cámara de gas.

Jorge de Lima

Nació en 1898, en Alagoas, región del noreste del Brasil. Después de un primer libro de corte parnasiano, XVI ALEJANDRINOS, adhirió entusiastamente al modernismo a través de POEMAS (1927), NOVOS POEMAS (1929) y POEMAS ESCOLHIDOS (1933), obras que, aparte del afán renovador, revelan un profundo amor por la tierra y un conocimiento de lo brasileño, que es lo que los hace perdurables. "Con ese cuaderno de los POEMAS el noreste tuvo su primer libro poético", escribió el novelista José Lins do Rego. "El noreste de los CANGACEIROS, de Río de São Francisco, de Lampeão, del padre Cícero, del GREAT WESTERN BRAZIL RAILWAY, de los ingenios de azúcar, de las procesiones, de las muñecas de trapo que se venden en las ferias, de todo el sentimentalismo característico de nuestra gente". A esta época de Jorge de Lima pertenece su famoso poema ESSA NEGRA FULO, y el poema INVERNO, que damos a conocer en estas páginas.

A partir de 1934, año en que publica TEMPO E ETERNIDADE, escrito en colaboración con Murilo Mendes, la poesía de Jorge de Lima se transforma, obedeciendo a la consigna lanzada por él y por Murilo de: "Restauremos la poesía en Cristo". Termina la preocupación por lo autóctono y el poeta comienza a buscar inspiración exclusivamente en la fe católica. Desarrolla esta tendencia en A TUNICA INCONSUTIL (1938). Lo mismo en MIRA-COELI y en SONETOS (1949).

Jorge de Lima ejerció la profesión de médico. Su muerte se produjo hace alrededor de dos años.

(De NOVOS POEMAS, 1929).

Invierno

Zefa, llegó el invierno!
Hormigas de alas y tanajuras!
Llegó el invierno!
Barro y más barro,
lluvia y más lluvia, Zefa!
Va a nacer todo, Zefa!
Va a haber verde
verde del bueno;
verde en los brotes,
Verde en la tierra,
verde en ti, Zefa!
que yo quiero bien!
Hormigas de alas y tanajuras!
El río lleno,
barrigas llenas,
mujeres llenas, Zefa!
Aguas alocadas,
pitus deleitosos,
carás, cabejes,
y lluvia y más lluvia!
Va a nacer todo:
maíz, frejoles

hasta de nuevo
tu corazón, Zefa!
Hormigas de alas y tanajuras!
Llegó el invierno!
Lluvia y más lluvia!
Se va a casar todo,
mozas y viudas!
Llegó el invierno!
Zanjas profundas
para enterrar caña:
caña cabana y flor de Cuba!
Tierra tan blanda
Que las azadas
en ella se hunden
con mango y todo!
Leche y más leche
para requesones!
Cargas de imbú!
En lugar de maíz
maíz y canjica
para San Juan!
Y todo esto, Zefa...
Y más deleitoso
que eso todo:
noches de frío,
allá fuera oscuro,
allá fuera lluvia,
truenos, relámpagos,

tierras caídas,
corgos gimiendo,
los caborés piando, Zefa!
Los cururús cantando, Zefa!
Dentro de nuestra
casa de paja:
carne de sol
chirrido en las brasas,
harina de agua,
café, tabaco,
cachaza, Zefa... (1)
...hamacas gimiendo...
Tiempo deleitoso!
Va a nacer todo!
Allá fuera lluvia,
lluvia y más lluvia,
truenos, relámpagos,
tierras caídas
y viene el maíz
lluvia y más lluvia!
Más todo eso, Zefa,
disimulo,
sólo con los poderes
de Jesucristo!

(1) Cachaza: aguardiente de caña.

(De LA TUNICA INCONSUTIL, 1938):

Guerrero

Y mi padre viendo aquel día
23 tan hermoso
y tan verde aquel mes de abril,
y viendo su primer hijo,
bendijo a Dios primero,
y después fue al calendario
a ver el nombre del santo que
allí estaba:
San Jorge!

Y el guerrero creció y fué a
a todos los dragones de la vida,
y no venciendo
cubrió con la humildad de su Santo
la derrota del guerrero:

Señor, tened piedad!

La multiplicación de la criatura

Parece, Señor, que me desdoblé,
que me multipliqué,
que la lluvia de los cielos cae dentro de mis manos,
que los rubios del mundo giman en mis oídos,
que baten trigo, llorando, sobre mi tronco desnudo,
que ciudades se incendian dentro de mis órbitas.
Parece, Señor, que mis entrañas oscurecen dentro de mí ser múltiple,
que hablo sin querer por todos mis hermanos,
que sando cada vez más en busca de Ti.
Parece, Señor, que Tu me extiendiste los brazos
en procura de bóvedas raras e iluminadas,
que me estiraste los pies resonantes en el Limbo,
que los pájaros cansados en mis hombros reposan
sin saber que el espantajo es la Semejanza Tuya.
Parece que en mis venas
corren ríos nocturnos
en que reman barqueros contra altas mareas.
Parece que en mi sombra
el sol despunta y se acuesta,
y mi sombra y mi ser
valen un minuto en Ti.

VIDRIOS PLANOS LIRQUEN S. A.

Santiago — Arteaga 291
Casilla 2142 — Fono 50048
Valparaíso — Blanco 941
Casilla 720 — Fono 2876

VIDRIO FANTASIA
entrega inmediata en todos espesores desde sencillo o vitrea de 6 mm.

CRISTAVID
Cristales y Vidrios S. A.

PRESENTA SUS NUEVOS PRODUCTOS

PROTEX — Vidrio templado de seguridad y alta resistencia.
SALVID — Vidrio inastillable de tipo sandwich.
THERMOLUX — Vidrio difuser aislante térmico y acústico.
SEDA DE VIDRIO — Optimo aislante térmico para la industria y la arquitectura.

Augusto Frederico Schmidt

Nació en Río de Janeiro, en 1906. Su obra, iniciada en 1928, con CANTO DO BRASILEIRO, significa una reacción contra el humorismo y el gusto por lo prosaico y por lo pintoresco, frecuente en los primeros modernistas. El tono de su poesía es siempre solemne. Predomina en ella la preocupación por los grandes temas: la muerte, el amor, el paso del tiempo, Dios. Manuel Bandeira ha dicho, en su "Panorama de la poesía brasileña", que Schmidt es de los pocos poetas que saben hablarle a Dios con serena dignidad, y que esto tal vez proceda de su origen judaico. Utiliza de preferencia el verso libre, aunque en su poesía más reciente se ha acercado a la forma clásica. Se suele criticar en Schmidt la superabundancia verbal y la insistencia monótona, casi obsesiva, en lo lúgubre. Pero sus mejores poemas transmiten una profunda emoción. Libros: CANTO DO BRASILEIRO (1928), CANTO DO LIBERTO, PASSARO CEGO (1932), CANTO DA NOITE (1934), A ESTRELA SOLITARIA (1940), MAR DESCONHECIDO (1943).

(De MAR DESCONHECIDO):

Poema

Deseo escribir un poema
Diferente. Un poema para respirar.
Un poema como una rosa humedecida,
Como un paisaje brumoso.
Un poema que me libere del mundo
En que vivo, y que sea puro como el sueño de la niñez.

Un poema que me haga respirar.
Un poema como nunca lo escribiré.
Un poema que resista al tiempo.
Un poema que nunca se escribió y que tan sólo
Florecía en un alma que Dios cosechó
Antes de fructificar.

(Traducción de Renato de Mendonca, en **Antología de la Poesía Brasileña**).

(De NAVIO PERDIDO):

La partida

Quiero morir de noche.
Las ventanas abiertas,
Los ojos clavados en la noche enorme.

Quiero morir de noche.
Me iré separando lentamente.
Desligándome sin ruido.
La luz de las velas moldeará mi rostro lívido.

Quiero morir de noche.
Las ventanas abiertas
Tus manos llevarán agua a mis labios
Y mis ojos beberán la luz triste de tus ojos
Los que vengan, aun los que no conozco,
Estarán en silencio,
Los ojos puestos en mí.

Quiero morir de noche.
Las ventanas abiertas
Los ojos clavados en la noche enorme.

Poco a poco me iré viendo pequeño de nuevo, muy pequeño.
La cuna se mecerá en la sombra de una sala.
Y en la noche, medrosa, una vieja coserá un gran muñeco.
Una luz bermeja iluminará el dormitorio.
Y los pasos resonarán rompiendo el silencio.
Después en la tarde fría revoloteará un sombrero en un camino.

Quiero morir de noche.
Las ventanas abiertas
Mi alma se ausentará para largo, para muy largo de todo.

Y cuando todos sepan que ya no estoy más.
Y que nunca más volveré,
Habrá un segundo, en los que están
Y en los que vengan, de comprensión absoluta.

(De CANTO DA NOITE):

Paz de las tumbas

Oh! paz de las tumbas
Oh! frío de las tardes invernales en los cementerios
Oh! mármoles helados, rosas frías, Cristos de hielo, cómo os espero!

Cuándo seré silencio y frío apenas?
Cuándo seré apenas lo íntimo de la tierra?
Cuándo dormiré por fin en la paz — en la álgida paz?
Oh! viento que matáis las rosas, viento frío!
Cuándo me llevaréis transformado en polvo
Cuándo me llevaréis por las calles,
Cuándo me llevaréis en mí mismo transformado
Hacia el extenso mar, el extenso mar, el extenso mar...

(1934)

Raúl Bopp

Raúl Bopp, una de las figuras más vigorosas y originales del modernismo brasileño, nació en 1898, en Río Grande do Sul. Bandeira lo describe como hombre inquieto, cambiante, que adhería a todas las corrientes literarias, pero sin permanecer en ninguna. Entre otros, perteneció al grupo de los "antropófagos", especie de roussonismo americano, que preconizaba la vuelta a la selva, junto con exaltar "la alegría de la ignorancia que se descubre". Ha sido un viajero infatigable. COBRA NORATO (1928), su obra máxima, es el resultado de una incursión por el Amazonas. "Para mí" —ha escrito, refiriéndose a este poema— "equivale a la tragedia de la fiebre, cocaína amazónica. EU QUERO E A FILHA DA RAINHA LUZIA. Obsesión sexual. Druídico. Esotérico. Con el aire de un libro de niño. Ardiente y lleno de color. Mas en el fondo representa mi tragedia de las fiebres".

Después de COBRA NORATO, Raúl Bopp publicó URUCUNGO (1934) y POESIAS (1947). Actualmente, pertenece a la carrera diplomática. Ha residido algunos años en Japón y en los Estados Unidos, como representante consular.

Cobra Norato

(Fragmentos)

Esta es la escuela de los árboles.
Están estudiando geometría.

—Estáis ciegos de nacimiento. Tenéis que obedecer al río.
—¡Ay, ay! nosotros somos esclavos del río.

—Tenéis que ahogar al hombre en la sombra:
la floresta es enemiga del hombre.
—¡Ay, ay! Nosotros somos esclavos del río.

Atravieso paredes espesas
y oigo gritos menudos de "¡A mí, a mí!".

Están zurrando a los pájaros:

—Si no os sabéis la lección se os castigará a ser árboles.
—¡Ay, ay, ay, ay, ay!

—Tú, ¿qué vas a hacer allá arriba?
—Tengo que anunciar la luna
cuando sale por detrás de los matorrales.

—¿Y tú?
—Tengo que despertar a las estrellas
en las noches de San Juan.
—¿Y tú?
—Tengo que dar las horas en el corazón de la selva.
Tiúg, tiúg, tiúg. Twi-twi-twi.

* * *

Mar...
El mar nocturno es el temor.

Vamos a quedarnos aquí
a ver las olas peinando la playa. Los dibujos huyendo.

Olas llegan de lejos en un final de viaje.
Se extienden con una caricia cansada en la arena.

A cada momento viene otra.

En el ruido se oye música,
se oyen voces que llegan no sé de dónde.

—¡El mar tiene una larga historia!

—¿De dónde vendrá tanta agua, compadre?

* * *

Escucha, compadre,
lo que se ve no es barco. Es la Culebra Grande.

—Pero, ¿y el casco de plata, las velas hinchadas de viento?

—La conozco bien: es la Culebra Grande.
Aparece la primera noche de luna llena:
viene por una moza que aún no conoció varón.

La aparición se va desvaneciendo
hacia la parte de Macapá.

En este silencio de aguas asustadas
me parece oír un sollozo rompiéndose en mitad de la noche.
—¡Pobre jovencita, compadre!
¿Cuál será su nombre?
¡Si pudiese, iría a ver la boda!

—Boda de Culebra Grande trae desgracia,
a menos que se consiga la ropa de un difunto.
—¡Aiá! Entonces, vámonos.
que hombre-lobo está hoy de fiesta en el cementerio.

(Traducción de Renato de Mendonca, en **Antología de la Poesía Brasileña**, ediciones Cultura Hispánica, 1952).

Mario de Andrade

Nació en Sao Paulo, en 1893. Su vocación inicial fue la música. En el Conservatorio Dramático y Musical de Sao Paulo hizo estudios de piano, de historia de la música y de estética musical, llegando a dictar cursos en estas especialidades. La impresión que le produjo la guerra mundial de 1914 despertó su vocación literaria. Escribió una serie de poemas pacifistas, que reunió después en un volumen titulado: HAY UNA GOTA DE SANGRE EN CADA POEMA (1917), obra influída aún, en forma decisiva, por el simbolismo reinante. Alrededor de 1920, junto con Oswald de Andrade, Mario de Andrade se convierte en uno de los más exaltados propulsores del modernismo. Emprende una incansable actividad intelectual, que deja su huella en todos los escritores de la época, y que se plasma en conferencias, ensayos, artículos periodísticos, discursos, cartas, etcétera. Publica en 1922 PAULICEIA DESVAIRADA, que pasa a ser el grito de guerra del modernismo. Pero se trata de un libro que interesa más bien por la revolución literaria que implica —introduce por primera vez en el Brasil el verso libre y algo de la temática de las escuelas vanguardistas europeas—, que por su calidad intrínseca. En la médula del pensamiento de Mario de Andrade se hallaba el propósito de introducir lo nacional en la literatura. Se encontraba, por ello, más cerca de los poetas románticos del Brasil que de los parnasianos y simbolistas. Sus investigaciones del folklore concuerdan con este propósito. Pero, como dice Bandeira, "no le satisfacía la solución regionalista, que creaba una especie de exotismo dentro del Brasil, y excluía, al mismo tiempo, la parte del progreso con que el Brasil coopera a la civilización del mundo. Una hábil mezcla de ambas realidades se le antojaba la solución capaz de concretar una realidad brasileña en marcha".

Con los años, pasada la fiebre revolucionaria, la poesía de Mario de Andrade se fue decantando y ahondando. Reapareció en ella el sentido musical que había orientado los primeros pasos de Andrade como artista, y el sabor vernáculo se hizo presente con más fuerza y autenticidad. Dijo Bandeira, de cuyas opiniones críticas difícilmente se puede prescindir al hablar de la poesía de su Patria, que esta poesía "respira una gran calma, un ardor que no consume, un afecto que no empalaga nunca; parece vivir de un aislamiento enorme, pero de un aislamiento en el que no se puede hablar de tristeza ni de alegría".

Mario de Andrade, gran animador de la vida intelectual brasileña de este siglo, a cuyo generoso espíritu no hay poeta del Brasil contemporáneo que no tenga algo que agradecer, murió hace ya diez años, en 1945.

Libros: Hay una gota de sangre en cada poema (1917); Pauliceia desvairada (1922), O Losango Cáqui (1924), Cla do Jabotí (1927), Remate de males (1930) y Poesías (1941).

(De POESIAS):

Poema de la negra

No sé qué espíritu antiguo
nos dejó así, impedidos...

La luna baña los mangles
donde brota un efluvio de silencio
y de marea.
Es una sombra lo que palpo
que no un cortejo de castas reinas.

Mis ojos vadean las lágrimas.
Te veo cubierta de estrellas,
Cubierta de estrellas,
Amor mío!

Tu calma profundiza el silencio de los mangles.

III

Eres tan suave,
Tus labios suaves
Vagan por mi rostro
Cierran mi mirar.

Anochecer.

Es la oscuridad suave
Que viene de ti,
Que se disuelve en mí.

Qué sueño...

Yo me imaginaba
Duros tus labios
Mas tú me enseñas
El retorno al bien.

Tonada del Padre - del - Bosque

La moza Camalaló
Se fue al bosque a coger fruta.
La mañana fresca de rocío
Era casi nocturna.
—Ah...
Era casi nocturna...

En un retoño de tarumá
Estaba un hombre cantando.
La moza salió del camino
Para escuchar el canto.
—Ah...
Ella escucha el canto.

Engañada por la oscuridad
Camalaló le habla al hombre:
Ariti, dame una fruta
Que estoy con hambre.
—Ah...
Estaba con hambre...

Riendo el hombre la secundó:
—Zuimaaluti se engaña,
Cree que soy Ariti?
Yo soy el Padre-del-Bosque.

Era el Padre-del-Bosque!

DOS POETAS JOVENES

Guimaraens Filho y Cabral de Melo Neto

Posiblemente los dos poetas más importantes que han aparecido en el Brasil después de Vinicius de Moraes, son Alphonsus de Guimaraens Filho y Joao Cabral de Melo Neto.

Alphonsus de Guimaraens Filho, nacido en 1918, es hijo de uno de los mejores poetas simbolistas del Brasil. Su primer libro, LUME DE ESTRELAS, obtuvo el premio de la Academia Brasileña de Letras y el de la Sociedad Felipe d'Oliveira. Lume de Estrelas era obra de los veinte años, influída por convencionalismos y residuos simbolistas; pero la personalidad de Alphonsus de Guimaraens Filho se ha ido afianzando en sus poemas posteriores, aún no recogidos en volumen. El que publicamos, "Canción de Playa", revela bien sus cualidades fundamentales: sensibilidad y dominio seguro de la técnica.

En los últimos años, la importancia de Joao Cabral de Melo Neto en la poesía contemporánea del Brasil ha crecido rápidamente. Su obra, en un comienzo, tenía cierto carácter intelectualista; predominaban las ideas y las imágenes sobre la emoción; pero más tarde, aunque sin desplazar del todo lo anterior, ha penetrado en ella, dándole mayor profundidad, la preocupación por lo social.

Cabral de Melo Neto nació en 1920, en Recife. Es diplomático y editor de pequeños libros de lujo de literatura brasileña, portuguesa y española, cuya serie lleva el nombre de O LIVRO INCONSUTIL.

Los principales libros de Cabral de Melo Neto son PIEDRA DE SONO (1942), O ENGENHEIRO (1945), al que pertenece el poema que publicamos; PSICOLOGIA DA COMPOSICAO (1947) y O CAO SEM PLUMAS (1950).

ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO:

Canción de playa

Estoy solo en la playa,
Estoy solo y no sé.
Qué luz adormece la cara
Si en gritos ya me ahogué?

Estoy danzando en la playa?
Estoy danzando? No sé.
Con mis manos de ausencia cojo
La rosa que no besé.

Qué luz llega de otra parte,
De otro río, de otro mar?
Estoy solo en la playa...
Oh mundo, vamos a danzar!

JOAO CABRAL DE MELO NETO:

El ingeniero

La luz, el sol, el aire libre
Envuelven el sueño del ingeniero.
El ingeniero sueña cosas claras:
Superficies, tenis, una copa de agua.

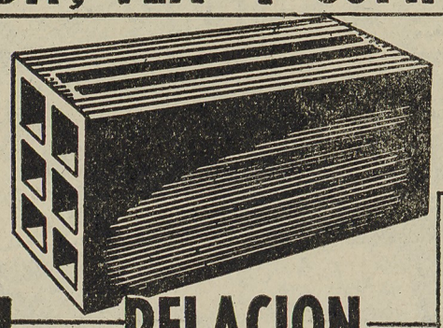
El lápiz, la escuadra, el papel;
El dibujo, el proyecto, el número:
El ingeniero piensa el mundo justo
Mundo que ninguna voz encubre.

(En ciertas tardes subíamos
al edificio. La ciudad diaria,
Como un periódico que todos leían,
Ganaba un pulmón de cemento y vidrio).
El agua, el viento, la claridad,
De un lado el río, en lo alto las nubes,
Situaban en la naturaleza el edificio
Con sencillez creciendo de sus fuerzas.

(Traducción de Renato de Mendonca).

MIDA, VEA Y COMPARE

SEÑOR INGENIERO, ARQUITECTO O CONSTRUCTOR



EDIFIQUE MEJOR Y MAS BARATO CON NUESTRO LADRILLO HUECO

RELACION

Para un metro² se emplean 70 ladrillos fiscales a $12% = $840.-

En 1 metro² entran 50 ladrillos murales a $14% = $700.-

en 1 metro² entran 40 ladrillos "HUECOS" a $17% = $680.-

"CALCULE TAMBIEN LA CANTIDAD DE MEZCLA Y LAS TERMINACIONES Y LE GARANTIZAMOS UN 25 o|o DE ECONOMIA JUNTO CON SUS INIGUALABLES CUALIDADES TERMICAS, ANTI-RUIDOS, RESISTENCIA".

Solicite nuestro ladrillo:

Fca. de LADRILLOS RENCA

AHUMADA 278 - FONO 81529

ESTUCOS PINTURAS IMRECO M.R. ANGEL ELORRIAGA E. PLATACHADOS

MATERIAL NOBLE
A BASE DE CEMENTO
para
ESTUCOS INALTERABLES
Y ECONOMICOS.

"IMRECO" ESTUCOS PINTURAS PLATACHADOS

ANGEL ELORRIAGA Y CIA. LTDA. — SAN VICENTE 1651 — STGO.

La poesía, reflejo de aquello que se ama

Entrevista a Carlos Drummond de Andrade

COMO de algunos otros poetas del Brasil, algo habíamos leído de Carlos Drummond de Andrade, antes de salir de Chile. La imagen del poeta que su poesía nos sugiriera antes de conocerle personalmente, fue —confesémoslo— la opuesta de la real. Desde sus comienzos, la poesía de Drummond (nacido en 1902) revela a un espíritu audaz, que hace pensar en una semejanza con su persona. Nada de eso, Drummond, el poeta que llega al sarcasmo en su humor acerado, crítico, es de apariencia tímida, silencioso, modesto.

Lo conocimos al ir a visitarlo en Río, a su escritorio del Ministerio de Educación. Allí, entre canastos metálicos atestados de papeles, folios y folletos, le encontramos.

Una frente amplia, que se prolonga en la ya insinuada calvicie; rostro de expresión casi ascética, que mira por unos ojos por los que se asoma, a hurtadillas, todo el carácter. Pero allí, en ese ambiente convencional de la oficina pública, Drummond pasa, para quien no sabe quién es, por un correcto burócrata, por un funcionario atildado de buenos modales.

El primer cambio de palabras con Drummond, no deshace esta falsa impresión. Sólo cuando uno ha logrado despertar en él el interés de la conversación, repara que ese atildamiento, que su rostro indescifrable, que aquellos labios apretados, que esa voz apenas audible nos está adentrando, sin que nos demos cuenta, en el mundo de él. Y si nos fijamos más, hay un como parpadeo constante en su expresión casi infantil, por el que el ser hermético que parece ser Drummond de Andrade, trasmite, seguramente, a pesar suyo, la expresión de una reprimida ternura.

Pero es a través de las propias palabras del poeta, que el lector podrá apreciar más nítidamente la preciosa modestia de Drummond de Andrade. Preferimos, pues, apartarnos de una caracterización superficial, y transcribir aquí algo de lo que logramos anotar en la entrevista con Drummond. Nuestro escaso conocimiento del idioma portugués y la contrastante rapidez del hablar de Drummond —que aunque converse siempre en voz muy baja, lo hace como si leyera de corrido lo que piensa—, no nos permitió —y cómo lo deseábamos— anotar todo aquello que, más que unas declaraciones, fueron para nosotros el conocimiento íntimo de un gran poeta y de un carácter singular.

No sólo a través de su poesía está Drummond de Andrade en contacto con los lectores; escribe en "Correio da Manhá", el diario de las crónicas de Rubem Braga (fue éste quien nos presentó a su amigo Drummond); pero, como hemos dicho, el poeta es de una auténtica modestia, y al referirse a sus celebradas colaboraciones en aquel diario, no le da al asunto importancia: "no tengo nada que decir en prosa". Cuando le proponemos hablar de los poetas brasileños, tiene para sus compañeros palabras fraternales: los poetas son muy próximos unos de otros, aunque se advierta entre ellos gran diferencia de matices. Cecilia Meireles posee raíces peninsulares muy evolucionadas. Nosotros reavivamos la tradición española. En la poesía moderna del Brasil, el tono lo da Bandeira. Otro poeta, animador intelectual, es Mario de Andrade, desaparecido hace diez años; influyó notablemente en la formación de poetas de generaciones posteriores a las nuestras. Desde Sao Paulo, De Andrade escribía numerosas cartas, llenas de valiosos consejos; fue un excelente teórico del modernismo. Fue —en poesía tanto como en la apreciación del folklore —(poseía erudición)— un crítico sagaz e inteligente, tan generoso en el ataque como en las alabanzas a la obra analizada.

—Yo creo —dice el poeta, extendiéndose sobre la perspectiva poética brasileña— que la peculiaridad de la lengua portuguesa y nuestro consiguiente aislamiento en América, es lo que le dio el carácter a la poesía brasileña. Empezamos primero contra el parnasianismo reemplazándolo por un ritmo nuevo. En verdad, los modernos nos sentimos más ligados a los románticos, que dieron un sentido brasileño a su creación. Castro Alves, Goncalves Dias, coincidieron con nosotros. También coincidimos en un sentido europeizante con tendencias como la dadaista y surrealista; sin embargo, no fuímos serviles con las escuelas francesas. Puedo decir que cuando yo empecé, el ambiente estaba ya formado.

Como usted ve, reflejamos en cierto modo la situación del Brasil, el entrecruce de influencias propias y extrañas. Y hay también dentro de nuestra poesía contemporánea, como es lógico, izquierda y derecha ideológica. Creo que la intensidad de la tendencia de izquierda dio fuerza a nuestra poesía; durante la dictatura, esos poetas la alentaron. Sin embargo, cuando por cuestiones políticas se llegó a hacer discriminación literaria, yo me aparté de aquella extrema izquierda ideológica. Se limita la poesía cuando se pone el pie forzado de lo deliberadamente político, como ocurrió en el caso de escritores que subordinaron su libertad de expresión a los intereses de partido. El hecho de gustar de una cosa no impide que se guste de otra. Lo importante, creo yo, es ser, al mismo tiempo que un hombre libre, un amante de la causa justa. Los poetas pueden y deben ayudar a vencer a la clase que produce en su lucha por ascender; pero eso no quiere decir que uno deba comprometer la entrega de su personalidad.

Pedimos a Carlos Drummond que nos diga algo sobre sí mismo. No se resiste, porque lo que él cuenta de su formación y de su obra lo reduce a los términos de la modestia natural, propia de su carácter:

—No me considero un hombre de vida intelectual —nos dice— porque debido a mi condición económica y de trabajo, y a mi falta de formación, no llevo una vida intelectual activa. Soy un burócrata. Trabajé catorce años con mi amigo Gustavo Capanema (1), de quien fui secretario; él me proporcionó, durante su ministerio, todo lo que era posible darme, dentro de mi temperamento. En cuanto a mis libros de poemas, no han sido hechos precisamente como libros, sino en yuxtaposición, completándose con poemas escritos en diverso tiempo y oportunidad. Mi libro de cuentos nació del periodismo, más que cuentos son crónicas de diario, en escritura poemática. Todo ese libro fue escrito de prisa, en los momentos que me dejaba libre mi trabajo de funcionario.

Al escucharlo hablar de esta manera, se nos engrandece la figura del poeta. Su humildad es tan espontánea, tan desprovista de artificio, que resulta imposible asociar a Drummond con otros poetas de habla castellana, aún con aquellos que menos pecan de vanidosos. Queremos contradecirle, hacerle reconocer algo de la trascendencia que tiene hoy su poesía. Pero eso, aunque no lo manifieste, observamos que lo hiere un poco. Nos contesta, como hablando consigo mismo:

—Me considero poeta porque la poesía viene a ser la solución de mis problemas humanos, de mi falta de adaptación, de mi timidez... Mi vida en Minas Gerais fue solitaria, y esa introspección se refleja, seguramente, en mis poemas. El ritmo, todo lo que ellos puedan poseer, viene de lo instintivo y no es producida por el trabajo. La poesía es necesaria para decir libremente las emociones e imposibilidades que uno no puede resolver. Si usted considera que mi poesía es personal, no crea que ello se debe sólo a mi soledad, sino a la influencia de muchas personas, especialmente de las personas a quienes más se ama.

En cuanto a mis experiencias, recuerdo una muy particular. Un poema de mi mocedad, "La piedra en el camino" (escrito en 1927), fue ridiculizado tremendamente. En ese poema yo repetía una palabra, para dar la impresión de monotonía, en una repetición obsesiva. Causó una risa universal aquel poema, y se popularizó en ese sentido, como burla, principalmente por gente reaccionaria. Con esa palabra hacían reír a los niños, extremando el ridículo; me enviaban cartas, llamadas telefónicas. Entretanto, la crítica lo calificó de notable. Hé aquí un ejemplo de cómo se puede desvirtuar por los extremos. Porque ese poema no fue ni ridículo ni notable. Con él sólo pretendí un objetivo limitado.

Respondiendo a otra pregunta, Drummond de Andrade, nos informa sobre sus próximos libros. Se imprime una segunda edición de Fazandeiro de Poesía até agora" (dos títulos de una sola edición); poesías completas; otra segunda edición será "Viola de bolso", poesía que él califica como "de circunstancias". Han aparecido "Cuentos de aprendizaje", y dos libros de crónicas: "Paseos na ilha" y "Confesiones de Minas". Drummond estima que en crónica, el más representativo del Brasil es Braga. En cuanto a los cuentos:

—La gente no lee cuentos; cree hacer mejor negocio comprando libros grandes.

Nos habla después de los poetas de las generaciones más recientes; menciona a varios. Se refiere, en particular, a Joao Cabral de Melo Neto, que entre noventa concursantes en el certamen de poesía del IV Centenario de Sao Paulo, obtuvo el premio con "O Río", poema que ambientado en lo social, está construído sobre el ritmo del río.

* * *

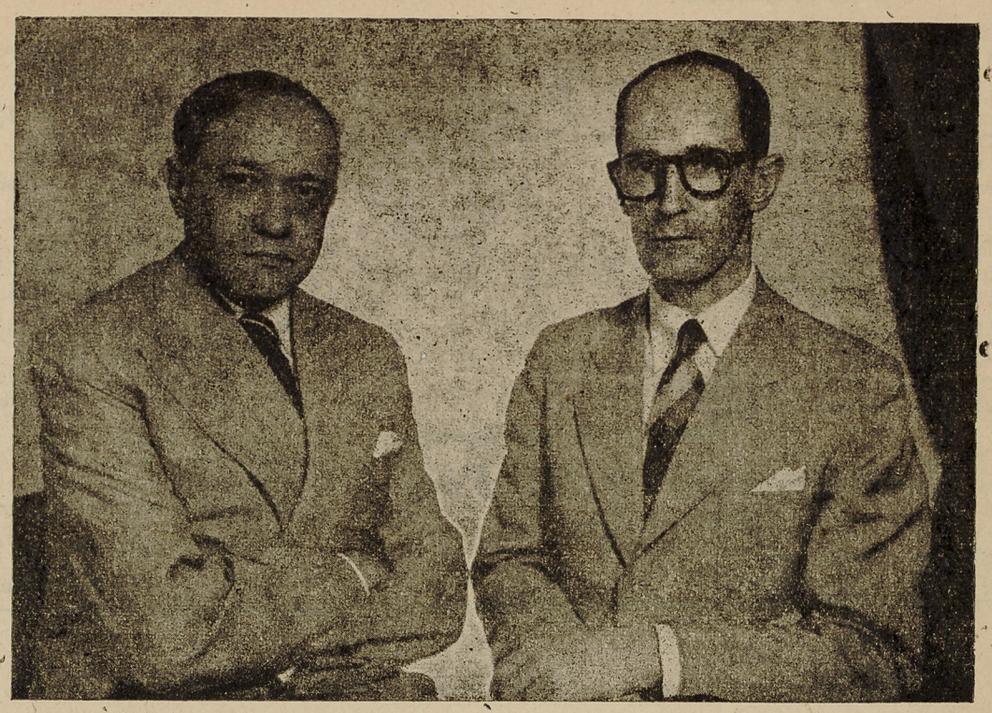
La última vez que visitamos a Drummond de Andrade fue la víspera de nuestra partida de Río de Janeiro. Eran pasadas las 7 de la tarde, oscurecía, y en las vastas oficinas ministeriales, separadas por pequeñas divisiones, no se veía ni el alma de un funcionario. Sólo la mesa de Drummond seguía con luz. Terminó de arreglar unos papeles y salimos. Por Graca Aranha nos encaminamos hacia la Avenida Beira Mar. Drummond nos hablaba ya como a viejos conocidos. Tomamos un tranvía (era seguramente la primera vez que yo tomaba un tranvía en Río. Para el apresurado forastero, el "bonde" ríense resulta un contrasentido absoluto. El poeta se acomodó con la calma del pasajero acostumbrado a esta clase de anacrónico vehículo. La conversación giró en torno de la ciudad, de su gente apresurada, de la lejanía de nuestros países, que poco costaría, con buena voluntad, acercar, integrar y complementar.

Descendemos del tranvía antes que él. Nos despedimos; Drummond continúa el viaje. Seguramente, arribará a su casa a la misma hora de todos los días, se sentará a cenar, haciendo los movimientos habituales, hablará durante la cena familiar de cosas parecidas a las del día anterior.

Pero entre su cerebro y el tenso juego sensible de sus nervios, en todo el recorrido de su sistema sanguíneo, estarán, mientras tanto, gestándose nuevas vidas, otras fantasías, sueños nuevos.

E. B.

(1) Ex Ministro de Educación, y gran impulsador de la renovación cultural y material del Brasil moderno.



Brumond de Andrade (derecha) con Jorge De Lima. Fofo tomada poco antes de la muerte de De Lima.

(de POESIA):

Edificio Esplendor

I

En la arena de la playa
Oscar traza el proyecto. (1)
Salta el edificio
De la arena de la playa.

En los cimientos, ni un trazo
Del sacrificio de los hombres.
Las familias se encierran
En células incomunicadas.

El ascensor sin ternura
Expele, absorbe,
Con rechinar monótono,
Substancia humana.

Entretanto se acabaron
Ha mucho los hombres.
Quedaron apenas
Tristes moradores.

II

La vida secreta de la llave.
Los cuerpos se unen y
Bruscamente se separan.
La copa de **whiskey** y el **blue**
Destilan opios de emergencia.
Hay un retrato en la pared,
Una pesadumbre en el corazón,
Una fruta sobre el piano
Y un viento marino con olor de peces, tristeza y viajes...
Era bueno amar, desamar,
Morder, gritar, desesperar,
Era bueno mentir y sufrir.
Qué importa la lluvia sobre el mar?
La lluvia sobre el mundo? y el fuego?
Los pies caminando, qué importan?
Los muebles reían, vino la noche,
Se marchitaba y brotaba el mundo
A cada espiral de abrazo.

Y vino aun, subrepticio,
En momentos de carne laxa,
Cierto remordimiento de Goiás.
Goiás, la extinta pureza...

El retrato se alisaba el bigote.

III

Oh qué saudades siento
De la casa de mi padre.
Era lenta, calma, blanca,
Tenía vastos corredores
Y en sus treinta puertas
Treinta criollas sonriendo,
Tal vez desnudas, no me acuerdo.

Y tenía también fantasmas,
Muertos sin extremaunción,
Angeles de la guardia, bodoques,
Y grandes tarros de dulce
Y grandes cismas de amor,
Como después descubrimos.

Llora, retrato, llora.
Va a crecer en tu barba
Este horrible edificio
De donde tu infancia surge
Como una copa de veneno.

IV

Las complicadas instalaciones de gas
Utiles para el suicidio,
La terraza, donde ondean camisas,
También invita a morir,
El pavor del ataúd
De pie en el ascensor,
La estupenda tina

De mil colores árabes,
Donde el cuerpo se marchita
En la lascivia floja
De la previa destrucción.
Ah! el cuerpo, mi cuerpo,
Qué será de mi cuerpo?
El alma se salva
O se aniquila,
Mas qué será del cuerpo?
Mi único cuerpo,
Aquel que hice
De leche, de aire,
De agua, de carne,
Que vestí de negro,
De blanco, de crema,
Que cubrí de sombrero,
Que calcé con caucho,
Cerqué de defensas,
Mecí, atormenté?
Mi cuitado cuerpo
Tan desamparado
Entre nubes, vientos,
En este aéreo **living!**

V

Los tapices envejecían
Pisados por otros pies.

Del casino subían músicas
Y hasta el rumor de las fichas.
En las cortinas, de madrugada,
La brisa descansaba. Doce!

La vida jugaba afuera
Volvía por las ventanas.

Mi padre, mi abuelo, Alberto...
Todos los muertos presentes.

No saben encender la luz
Con sus manos tullidas.

Fumar o beber: prohibido.
Los muertos miran y callan.

El retrato se desteñía,
Era una superficie neutra.

Las deudas se amontonaban.
La lluvia cayó veinte años.

Surgieron costumbres locas
Y aun otros sentimientos.
—Qué siglo, Dios mío! decían los ratones.
Y comenzaban a roer el edificio.

(1) Niemeyer. (Nota de la Redac.)

Consuelo en la playa

Vamos, no llores...
La niñez está perdida.
La juventud está perdida.
Pero la vida no se perdió.

El primer amor pasó.
El segundo amor pasó.
El tercer amor pasó.
Pero el corazón prosigue.

Perdiste el mejor amigo.
Ningún viaje intentaste.
No tienes casa, navío, tierra.
Pero miras el mar.

No hiciste el libro perfecto.
No leíste los libros mejores.
Ni amaste bastante la música.
Pero tienes un perro.

Algunas palabras duras,
En voz baja, te golpearon.
Nunca, nunca, cicatrizan.
Pero, ¿y el humor?

La injusticia no se remedia.
A la sombra del mundo equivocado
Murmuraste una tímida protesta.
Pero otras vendrán.

Sumándolo todo, deberías
precipitarte —de golpe— en las aguas.
Estás desnudo en la arena, en el viento...
Duerme, hijo mío.

Desnudez

No cantaré amores que no tengo
y que cuando tuve nunca celebré.
No cantaré la risa que no reí
y que si la riese ofrecería a los pobres.
Mi materia es nada.

Jamás osé cantar de la vida:
si el canto sale de la boca ensimismada
es porque la brisa lo trajo, lo lleva la brisa;
ni sabe la planta el viento que la visita.

¿O lo sabe? Algo nuestro acaso se transmite,
mas tan disperso y vago y tan extraño
que si regresa a mí, que lo apacenté,
el oro supuesto es en él cobre y estaño,
estaño y cobre,
y lo que no es maleable dejar de ser noble,
y no era amor aquello que se amaba.

Ni era dolor aquello que dolía;
¿o duele, ahora, cuando ya se fue?
¿Qué dolor se sabe dolor y no se extingue?
(No cantaré al mar; que se vengue
de mi silencio en esta concha.)

¿Qué sentimiento vive y ya prospera,
cavando en nosotros la tierra necesaria
para sepultarse a la moda austera
de quien su muerte vive?
No cantaré al muerto; es el propio canto.
Y ya no sé del espanto,
del húmedo asombro que viene del norte
y va del sur y, cuatro, a los cuatro vientos,
que desviste en mí su traje de lamentos.
No canto, pues no sé, y toda sílaba,
acaso reunida
con su hermana, veo a las dos como sierpes irritadas.

Amante de serpientes, mi vida
pasaré, de bruces sobre el césped,
viendo la línea curva que se extiende
o que se contrae o atrae, más allá de la pobre
zona de luz de nuestra geometría.
Estaño, estaño y cobre,
tales mis pecados, cuanto más huí
de lo que al fin capturé sin divisar
a los albos inmortales.

El descubrimiento retardado
por la fuerza de ver.
Mi propio encuentro en mi silencio,
configurado y repleto, en una casta
expresión de temor que se despide.
El golfo más dorado me circunda
con sólo el cerrar de una ventana.
Y ya no juego a la luz y doy nuevas
estrictas de lo que duerme
bajo la placa de estaño, sueño informe:
un recuerdo de raíces, aún menos,
un calar de serenos,
deshidratados, sublimes osarios
sin huesos;
la muerte sin los muertos, la perfecta
anulación del tiempo en tiempos varios,
esa desnudez en fin, más allá de los cuerpos,
modelando campiñas en el vacío
del alma, que es sólo alma y se disuelve.

(Traducción de Luisa Johnson E)

Calle de la madrugada

La lluvia que chispea
ha desenterrado a mi padre.
Nunca me lo imaginé
así sepultado
bajo el peso de los tranvías;
en la calle de asfalto
se balancean palmeras a la orilla de la playa
y, desde donde se escurre música,
hay una voz de sueño
que me alisa los cabellos;
es dinero perdido,
confesiones exhaustas,
fichas, vasos, perlas.

Saberlo expuesto
a ese aliento húmedo
que viene de los arrecifes
y que golpea la cara.
Desearía amarlo
sin disfraz alguno,
cubrirlo de besos, flores, pájaros,
corregir el tiempo,
pasarle el calor
de un lento cariño
maduro y recluso,
las confesiones ya exhaustas
y una paz de lana.

¡Sentirme tan pobre
de bienes naturales!
Quisiera transportarlo
al viejo sofá
de la antigua hacienda,
pero las gotas de lluvia,
pero las placas de barro bajo las luces rojas,
pero todo lo que existe
—madrugada y viento—
entre un pecho y otro
y esos estúpidos muelles
y las confesiones agotadas
y la ingratitud.

¿Qué puede un hombre
al alba
—con ese sabor de derrota
en la boca y en el aire—
o en cualquier momento,
o en cualquier país?
Todo lo que habló, lo mintió o lo bebió
y el resto lo oculta
en los pliegues del sueño,
en las colillas de cigarros,
como la lluvia en las luces.

(Pasa a la Página 10)

Drummond de Andrade

STEINWAY & SONS
NEW YORK HAMBURG
DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS PARA CHILE
CASA Margarita Friedemann
FONCK

LA POESIA, REFLEJO...

Las confesiones exhaustas,
la náusea matinal.

Las montañas son vagas,
las ondas reverdecen,
blanquean los diarios
y una música indecisa
procura crear
condiciones de espera.

Día pálido, canción apenas balbuceada;
ya nada me recuerda
el asfalto perfecto.

El cuerpo se mueve
—celada solitaria—
con las confesiones ya agotadas,
rudamente camino de casa.

(Traducción de Luisa Johnson).

Estampas de Villa Rica

San Francisco de Asis.

Señor, no merezco esto.
No creo en tí para amarte.
Me trajistes a San Francisco
y me haces tu esclavo.

No entraré, señor, al templo,
su frontispicio me basta.
Estas flores y querubines
son materia de mucho amor.

Dame, señor, la sola belleza
de estos ornatos. Y no el alma.
Que se presente el dolor del hombre
paralelo a las cinco llagas.

Pero entro, señor, y me pierdo
en la rosada nave triunfal.
¿Por qué bajar tanto el cielo?
¿Por qué esta nueva celada?

Señor, los púlpitos mudos
entretanto me sonríen.
Más que tu iglesia ésta
parece una voz para adormecerme.

Perdóname, señor, que no te ame.

(Traducción de Luisa Johnson E.)

(DE LA PAG. 9)

Murilo Mendes

Nota y traducción de JUAN URIBE ECHEVARRIA

Murilo Monteiro Mendes forma con Drummond de Andrade y Vinicius de Moraes el gran trío de la poesía postmodernista brasileña.

Nació en Juiz de Fora, Minas Gerais, en 1902. Hizo sus primeros estudios en su ciudad natal en la Academia del Verbo Divino, y después en la ciudad de Niteroí, en el colegio de Santa Rosa. Fue inspector federal de enseñanza secundaria, en Río de Janeiro.

En 1934 se convirtió al catolicismo.

El poeta desde muy joven se vió aquejado por una serie de dolencias sentimentales y físicas que lo fueron recluyendo, muy a su pesar, en una vida interior reservada a los más íntimos y leales.

Amores desgraciados —Murilo fue un atormentado del amor —y una tuberculosis lenta lo mantenían en continuos viajes a las montañas de Minas Gerais. Cuando volvía a Río, sus familiares y amigos montaban guardia para espantar a los instrusos y admiradores que pudieran cansar o angustiar al poeta.

Su apartamiento obligado de los círculos literarios no ha traído merma para su fama, cimentada sólidamente en algunos libros de poemas difíciles de encontrar. Sus obras se agotan a los pocos meses de aparecer en las librerías.

Con los años afirmó su salud y pudo realizar un viaje por Europa. Ha dictado clases de literatura brasileña en España, Holanda y Bélgica. Es casado con María de Saudade Cortesao, hija del escritor portugués Jaime Cortesao. Murilo Mendes en la actualidad se desempeña como "escrivão público" (notario).

Bibliografía:

POEMAS (1925-1929) — Establecimiento Gráfico Días Cardoso — Juiz de Fora, 1930.

HISTORIA DE BRASIL. Ariel, Editora. Río de Janeiro, 1932.

TIEMPO Y ETERNIDAD. En colaboración con Jorge de Lima, Edición de la Librería del Globo. Porto Alegre 1935.

LA POESIA EN PANICO. Cooperativa Cultural Guanabara. Río de Janeiro 1941.

EL VISIONARIO. Librería José Olimpio — Río de Janeiro, 1941.

CONTEMPLACION DE OURO-PRETO. Ministerio de Educación y Cultura, Río de Janeiro. 1954.

(De EL VISIONARIO, 1941):

Jandira

El mundo comenzaba en los senos de Jandira.

Después surgieron otras piezas de la Creación:
Surgieron los cabellos para cubrir el cuerpo,
Las hélices de los brazos para cortar el aire
(A veces el brazo izquierdo desaparecía en el caos,
Quedaba solamente el brazo derecho).
Y surgieron los ojos para vigilar el resto del cuerpo.
Y surgieron sirenas de la garganta de Jandira;
El aire entero quedó eterno de sonidos
Más palpables que las aves,
Y las antenas de las manos de Jandira
Captaban los objetos animados, inanimados,
Dominaban las rosas, los peces, las máquinas.
Y los muertos despertaban en los caminos visibles
[del aire
cuando Jandira peinaba su cabellera...

Después el mundo se descubrió completamente
Fuese levantando, armado de anuncios luminosos
Y Jandira apareció entera,
De la cabeza a los pies.
Todas las partes del mecanismo tenían importancia.

Y Jandira apareció con el cortejo de su padre,
De su madre, de sus hermanos.
Ellos obedecían a las señales de Jandira
Creciendo en la vida en gracia, belleza, violencia.
Los enamorados pasaban, olían los senos de Jandira
Y eran precipitados en las delicias del infierno.
Ellos se dedicaban al juego a causa de Jandira,
Dejaban novias, esposas, madres, hermanas
Por causa de Jandira,
Y Jandira no había pedido cosa alguna
Y se vieron retratos en el diario por causa de
[Jandira,
Y aparecieron cadáveres flotando por causa de
[Jandira.

Ciertos enamorados venían y morían
Por causa de un detalle de Jandira.
Uno de ellos se suicidó a causa de la boca de
[Jandira
Otro, a causa de un lunar en la mejilla izquierda
[de Jandira.
Y los cabellos de Jandira
Crecían furiosamente con la fuerza de las
[máquinas:
No se le caía ni un pelo
Ni ella los cortaba.
Y la boca de Jandira era un disco bermejo
Tal cual un sol pequeño.
En torno al olor de Jandira
La familia andaba aturdida,
Las visitas tropezaban en las conversaciones
Por causa de Jandira.
Y un sacerdote en la misa
Olvidó hacer la señal de la cruz por causa de
[Jandira.

Y Jandira se casó
Y el cuerpo de Jandira inauguró una vida nueva,
Aparecieron ritmos que estaban de reserva,
Combinaciones de movimientos entre las caderas y
[los senos.
A la sombra del cuerpo de Jandira
Nacieron cuatro niñas que repiten
Las formas y los garbos de Jandira desde el
[comienzo de los tiempos.

Y el marido de Jandira
Murió en la epidemia de gripe española.
Y Jandira cubrió la sepultura con sus cabellos.
Desde el tercer día el marido de Jandira
Hizo un gran esfuerzo para resucitar:
No se conforma, en el cuarto oscuro donde está,
con que Jandira viva sola
con que los senos, la cabellera de Jandira transfor-
[men la ciudad,
Y que él esté allí sin hacer nada.

Y las hijas de Jandira
Parecen más viejas que ella.
Y Jandira no muere,
Espera que los clarines del Juicio Final
Vengan a llamar su cuerpo,
Pero ellos no vienen
Y aunque vengan
El cuerpo de Jandira
Resucitará todavía mayor, más ágil y transparente!

WEDELES, BALMACEDA, LTDA.

INGENIEROS - CONSTRUCTORES

Huérfanos N.o 1011 - Oficina N.o 523 - Fonos: 85740-86863

SANTIAGO

"DESCO"

EMPRESA CONSTRUCTORA

INGENIEROS CIVILES

HUERFANOS N.o 1147 - OFICINAS N.os 838 - 851

Teléfonos: N.os 60181 - 60183 - 66147

"CEDESCO"

CASAS ECONOMICAS

DESCO LTDA.

HUERFANOS N.o 1147 - OFICINAS N.os 838 - 851

Teléfonos: N.os 60181 - 60183 - 66147

Rubem Braga, reivindicador de la crónica en la creación literaria

UN hombre silencioso, de apariencia díscola, parco en palabras, pero de expresión penetrante, entró un día de comienzos de 1955 a las oficinas del Escritorio Comercial del Brasil, para posesionarse del cargo de Agregado Comercial de su país. Sus compañeros de Embajada sabían perfectamente quién era este nuevo jefe, aunque no tuvieran de él conocimiento personal. Le estrecharon la mano con la admiración que todos los brasileños sienten por Rubem Braga, el primer escritor-periodista del Brasil.

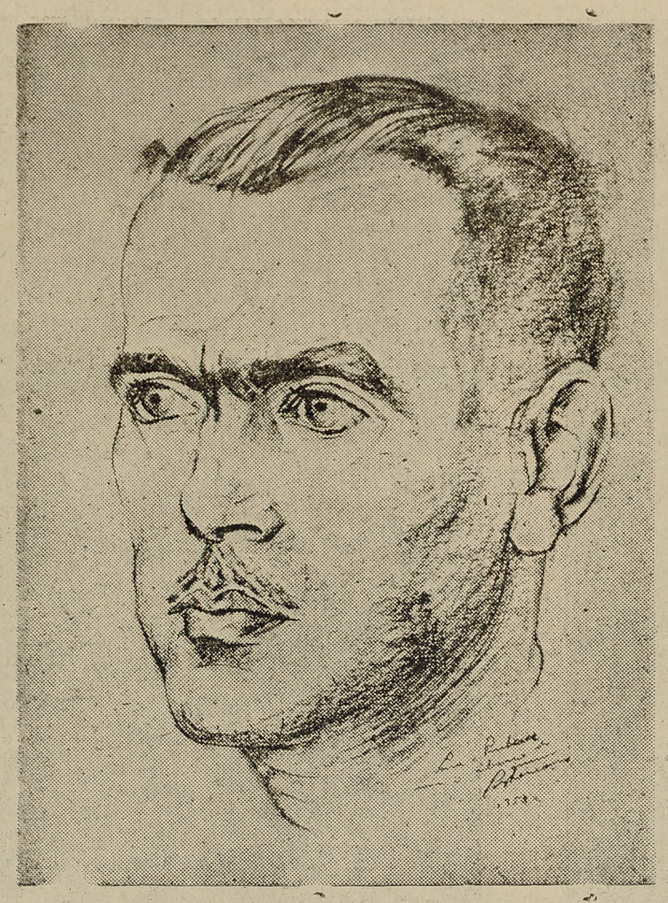
En menos del año de permanencia que tuvo entre nosotros, Braga, ha extendido por el Brasil el conocimiento sobre Chile, a través de sus crónicas, que envía a los grandes diarios y revistas de Río y otras principales ciudades de su país.

Es Rubem Braga una de las personalidades de mayor relieve en la vida intelectual brasileña de estos días. Si esta calidad se midiera por el número de condecoraciones y títulos, o por el número de volúmenes publicados o de discursos pronunciados en ateneos y universidades —como suele ocurrir harto a menudo—, Braga escaparía a tal calidad. Pero en la vida moderna las medidas parecen ser otras. Semejante al suyo podría ser el caso de Joaquín Edwards Bello, que ha llegado a ser más famoso por sus crónicas que por sus novelas, a pesar del Premio Nacional de Literatura que estas últimas con justicia le otorgaron. Como Edwards Bello en Chile, Rubem Braga es el más grande cronista del Brasil. Hay, sin embargo, diferencia entre ambos; mientras Edwards Bello glosa hechos y cosas con espíritu crítico, Braga, carácter soñador y solitario, roza apenas los hechos, tomando de ellos sólo aquel aspecto que hace impacto en su sensibilidad. Sin embargo, no llega jamás a la falsificación de los hechos; los interpreta, los re-crea como el pintor que traslada al lienzo lo que siente, más que lo que ve del paisaje o del personaje que desea animar.

Algunas de sus crónicas no tienen más de treinta líneas, pero en ese breve espacio, el escritor de grandes síntesis que es Braga, logra trasmitir de tal modo sus imágenes al lector, que difícilmente se borran de la memoria. Algunos cuentos y poemas suyos poseen esa misma visión penetrante, pero es en las Crónicas —verdaderas joyas literarias—, donde Rubem Braga imprime máxima vibración a sus relatos. Generalmente, hay en ellos un sedimento amargo; mejor, agridulce. Un encuentro, una conversación, un rostro que pasa, un paisaje extraño, dos copas de vino que se chocan, una vieja casa abandonada, una carta, un plato de sopa, una mariposa, los amigos, cobran vida particular, diferenciada, en sus rápidos sketches literarios —rápidos, pero definitivos, de una pieza—, y se transforman en relatos vívidos. A veces una profunda tristeza nos toma en medio del relato, y cuando la historia ha llegado a un climax, el autor, como temeroso de que su lector sufra un poco, introduce inesperadamente la variación opuesta, el chiste, el ridículo de aquella situación, que casi nos lleva a desatar el poco o mucho de sensiblería que nunca deja de haber en el lector más avezado.

Es notable, por ejemplo, y característica de su natural capacidad de síntesis, y de su espontaneidad poética, la crónica que dio origen al título de su libro "La mariposa amarilla". Esa mariposa, como el autor que la crea, revolotea por todo el libro; el lector la persigue obsesionado, se acerca y se distancia, aparece y desaparece, hasta que termina por llevarlo "de las narices" al lugar en que ha de esfumarse. ¿Fue realidad o ficción? ¿Es verdad todo lo que el autor cuenta? Pero, ¿importa acaso fijar los límites de la realidad, en la vida como en el sueño? Lo que importa es esa mariposa amarilla, que nos obliga a perseguirla con la vista y con el corazón. Desaparecerá, pero su tierno aleteo permanecerá vibrando en nuestros pensamientos.

El poeta Manuel Bandeira escribió buena parte de su vasta



RUBEM BRAGA, por Portinari

obra poética en lo que, en nuestro lenguaje periodístico, se designa como "píldora": poemas de media docena de versos. Rubem Braga ha realizado en la prosa lo que su compatriota en la poesía: un lenguaje de síntesis; es decir, algo que pertenece exclusivamente a la literatura de nuestro siglo, y que no es tampoco típicamente americano. La literatura americana es, en general, frondosa. En países "fríos" como el nuestro, los americanos de la costa del Pacífico, del Perú al norte, y los atlánticos de Brasil arriba, son, justamente

PASA A LA PAG. 16)

Mensaje a Rubem Braga

por Vinicius de Moraes

A mi amigo Rubem Braga
díganle que voy, que voy viviendo: únicamente que no tengo el valor de escribir
Pero díganle. Díganle que es Navidad, que las campanas
están tocando y estamos en el Cavalão: el Niño va a nacer
entre las lágrimas del tiempo. Díganle que los tiempos son duros.
Falta agua, falta carne, a veces falta el aire: hay angustia.
Pero, fuera de eso, vamos viviendo. Díganle que es verano en Río,
y a pesar de que hoy está lloviendo, mañana seguramente el cielo abrirá azul
sobre las muchachas en maillot, altas y bajas, rubias y morenas
e incluso negras, muy graciosillas. Díganle, sin embargo,
que la falta de dignidad es considerable, y las perspectivas pobres;
pero que siempre hay algunas, pocas. Fuera de esto, todo va bien
en Vermelhinho. Díganle que la muchacha de la Caja
continúa impasible, pero Caloca encuentra que va mejorando.
Díganle que Ceschiatti sigue tomando cachaza, y yo también,
a pesar de una avitaminosis B y del hígado ligeramente hinchado.
Díganle que a veces el tedio es mortal; se respira con la más extremada
dificultad; golpéase y nadie responde. Sin embargo,
díganle que las mujeres siguen pasando encima de sus tacones
y la moda de las faldas cortas
y de las mangas japonesas les da un nuevo interés: resultan muy provocativas.
Lo malo es que por la mañana, cuando se va al trabajo ¡da una tristeza la rutina! Por la (tarde mejora.
Oh, díganle a él, díganle a él, a mi amigo Rubem Braga,
corresponsal de guerra, 250, FEB, actualmente en algún lugar de Italia,
que aún hay auroras a pesar de todo, y la algarabía de las cigarras
en el albor matinal. Díganle que el mar en Leblon
—aunque eventualmente se encuentre porquería flotando, debido a los desagües—
sigue lavando todos los males. Díganle, por cierto,
que siempre hay porquería flotando por ahí, pero que no habiendo resaca
la gente se aguanta. Díganle que escribí una carta amable
contra los escritores de Minas: a él le gustaría. Díganle
que el otro día ví a Elsa-Simpatía-es-casi-Amor. Se fué a los Estados Unidos
y se rió mucho cuando le dije que ella iba a hacerle falta al paisaje carioca.
Su risa me dió ganas de beber; la tarde
se puso tensa y luminosa. Díganle que el otro día, en la calle Larga,
Ví a un niño con coma de hambre (coma de hambre parece paradójico, parece
que habiendo coma no debe haber hambre, pero la había).
Más, en compensación, después estuve con Anibal, (1)
que, aunque no dé de comer a nadie, es un amigo. Díganle que Carlos
Drummond ha escrito óptimos poemas, pero yo dejé el Suplemento.
Díganle que hay cara de que habrá mucha miseria-de-fin-de año.
Existe, de modo general, una acentuada tendencia a emborracharse y un ansia
de despedazarse en las personas. Díganle que el compadre está con la insulina,
pero que la comadre está linda. Díganle, oh, no se olviden de decirle
a mi amigo Rubem Braga, que comí camarones en el Antero,
huevos en la Cabaza y vatapá en la Furna
Díganle también que Werneck sigue enamorado; estamos en la época del cayú y la piña y (en las calles
ya están aromando los jazmineros. Díganle que ha habido
pocos crímenes pasionales en proporción al número de pasiones
sueltas. Díganle, especialmente,
del azul de la tarde carioca, recortado
entre el Ministerio de Educación y la ABI. No creo que exista cosa igual
ni siquiera en Capri. Díganle, sin embargo, que le envidiamos mucho
Tati y yo, y las saudades son muchas, y yo sería muy feliz
si pudiera hallarme algún momento a su lado, vestido de segundo sargento.
Oh,
díganle a mi amigo Rubem Braga
que a veces me siento despreciable, pero me rehago; he tenido mis malos momentos,
pero me rehago. Díganle que sigo siendo aquel lucnador modesto, pero
tenaz. Que estoy perfectamente informado,
y que es muy seguro que nos volveremos a ver en Europa. Díganle discretamente,
que eso sería una alegría excesivamente buena; que si él
no envía a buscar a Zorinha y a Roberto antes, que seguramente
los llevaremos con nosotros; que mucho deseo verle en París, en Roma, en Bucarest. Digan, (oh, digan
a mi amigo Rubem Braga que es lástima que esté lloviendo aquí,
como en Italia, en este día tan lleno de recuerdos. Mas
que beberemos a su salud, y él ha de estar entre nosotros:
el bravo capitán Braga, seguramente el mayor cronista del Brasil,
grave bajo su gorro de campaña, sus cejas y su bigote circunflejos,
amable en sus ojos de pescador submarino,
feroz en su hocico de lobo solitario,
delicado en sus manos y en su modo de hablar por teléfono.
Y brindaremos a su figura única, a su poesía única, a su rebeldía única y a su caballerosidad.
Para que allá, entre las viejas paredes renacientes y los "dulces montes cónicos de heno",
allí donde la culebra está fumando su moderado cigarrillo brasileño,
sea feliz también y fuerte, y se acuerde con saudade
de Río, de nosotros y ¡ay!, de mí.

(1) El escritor Anibal Machado.

ABRIL DE 1945.

DIBUJANTES
Para artículos de DIBUJO TECNICO y Artístico
"Librería NACIONAL"
ALAMEDA Bdo O'HIGGINS 531
FONO 30349 - CAS 13211
SANTIAGO

Taller 14
Marcos y
Cerámica
Moderna
TENDERINI 14

Ternura angelical

con
POLVO MAQUILLADOR
Emma Scott

TRES CRONICAS DEL LIBRO: "La mariposa amarilla"

Sueño

Quiero dormir, pero están construyendo un edificio al lado, están aserrando madera y triturando piedras, están dando de martillazos en mi pecho. Quiero dormir, pero éste no es lugar para dormir; es una ciudad en construcción. Soy un hombre que envejece y he trabajado mucho, soy un hombre solitario y no tengo grandes ambiciones. Estoy cansado y quiero dormir y es ésta una ambición justa; estoy cansado de todo porque hace un momento vi a aquélla a quien quise tanto en un tiempo, ¿y qué sentí? Aburrimiento, tal vez piedad, más que nada, mucho cansancio; cansancio de no tenerla, de no haberla tenido; cansancio de querer —más sutil y venenoso que el cansancio de tener.

¿Por qué insiste en vivir? Resulta, así, que ella se torna cansadora y su existencia llega hasta ser ligeramente ridícula. Ya no la quiero, sería cambiar un aburrimiento por otro. Podría cambiar de ciudad, pero, al final de cuentas, no cambiaría de persona; debo cargarla con sus cabellos, sus pies, sus rodillas, sus codos, sus largos recuerdos, todo su cuerpo. Es mejor extenderse sobre la cama y suspirar y quedarse dormido.

Pero, alrededor mío y sobre mi pecho y sobre mi estómago, resolvieron construir una ciudad. Incorporar y agregar edificios de departamentos: dormitorio, salón, cocinilla, con un pie de diez por ciento. Me están matando lentamente con los plazos de pago de la tablilla Price; me están aserrando, triturando, martillando, con el fin de ganar dinero.

¿Qué locos son éstos? No deben ser de aquí. Si hubiesen sufrido y vivido esta ciudad largamente, como yo lo he hecho, esta ciudad con sus hombres y sus mujeres y sus encuentros y desencuentros y penurias viles, no densificarían y agravarían todas estas demencias, construyendo otra ciudad en los intersticios de ésta, no se abalanzarían sobre los terrenos baldíos en ese afán criminal de tapizar el mundo de gente entre cubos de cemento.

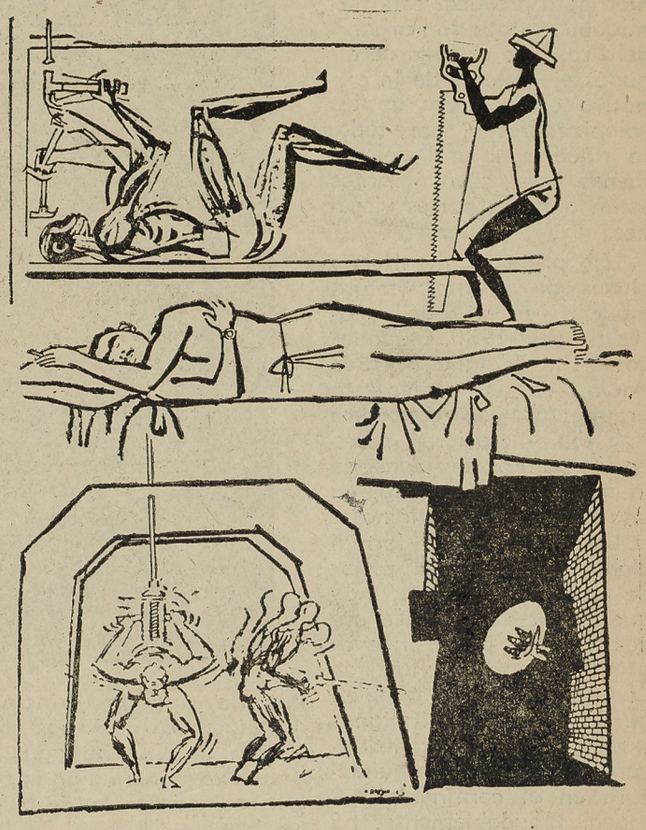


Ilustración de Carybé

¿Para qué esos cubos? Para que las personas ya existentes se protejan de los otros y de la lluvia y se reproduzcan; mas ¿para qué? Incubarán más personas, habrá la incorporación de otros cubos y de íncubos y de súbcubos y esta ciudad se tornará tan densa que se formarán asociaciones secretas que enviarán patrullas camineras, ferroviarias y marítimas; también se distribuirán en los matorrales, lodazales y en los potreros del sur y en los puertos, en todos los accesos terrestres, estarán vigilando y matando a los indios y a los gringos, "arigós" y misiones culturales e incendiarán los aeropuertos y gritarán en el seno de las noches y también a través de las pálidas madrugadas: ¡que nadie pase!

Defenderemos nuestros cubos y nuestras poblaciones callampas superpobladas; ya no tendremos espacio alguno para nuevas amantes desamadas o amadas desamantes; ya llega, llega la confusión.

Están aserrando y triturando y martillando, están incorporando estructuras de cemento que en el futuro amoblarán con chipendales, o con muebles coloniales, mexicanos o modernos de patas finas y amarillas, con refrigeradores de muchos pies cúbicos, radio, revistas, bostezos, enojos y soledades.

Es invadida mi soledad por estos ruidos y mi torvo sueño por fin los acepta e incorpora todos a las incorporaciones y duermo como un héroe, duermo entre martillos que golpean y sierras que zumban. Duermo agitadamente, pero duermo profundamente, en una venganza animal contra la ciudad deshumanizada.

Río, Abril de 1952.

La mariposa amarilla

ERA una mariposa. Pasó rozando mis cabellos y en el primer instante pensé que fuese una bruja o cualquier otro de esos insectos que hacen vida urbana; miré y vi que era una mariposa amarilla.

Fue en la esquina de Graca Aranha con Araújo Porto Alegre; ella mariposeaba junto al mármol negro del Gran Puente; después descendió, pasando en frente de las vitrinas de conservas y whiskies; yo venía en la misma dirección; luego estábamos frente a la A. B. I. Entró por un instante en el hall, entre dos columnas; ¿sería un periodista? —pensé con cierto fastidio.

Pero pronto salió. Y subió más alto, encima de dos columnas, hasta el travertino. En la calle México tuve que esperar a que dieran la señal de pasada; ella dobló, levemente, hacia otro lado, indiferente a los autos que pasaban roncando sobre sus livianas asas. Me detuve a mirarla. Tan amarilla y tan contenta de la vida, ¿de dónde venía, a dónde iría? ¿Fue traída por el viento de las islas, o descendió en vuelo raudo y leve de la floresta de Tijuca o de algún morro —tal vez el de Sao Bento? ¿Dónde estaría una hora antes, cuál es su edad? Nada sé de mariposas. ¿Nacería, tal vez, en el jardín del Ministerio de Educación? No, Burle Marx hace buenos jardines, pero creo que todavía no los hace con mariposas —lo que, por otra parte, es una buena idea. Cuando yo mande a hacer los jardines de mi palacio, diré: Burle, aquí, sobre esos **Manacás,** quiero una mariposa amari... Pero la señal se abrió y atravesé corriendo la calle, pues ya iba perdiendo de vista a mi mariposa.

Mi mariposa! Eso, que ahora digo sin querer, era lo que sentía en aquel instante: la mariposa era mía —como si fuese mi perro o mi amada de vestido amarillo, que hubiera atravesado la calle en frente mío y debiera seguirla. Reparé que ningún transeúnte miraba la mariposa; pasaban, lento o de prisa, y veían vagamente las otras cosas —las casas, los vehículos— o viéndose, sólo yo vi la mariposa, y la seguía con paso fiel. En aquel ángulo hay un jardincillo, detrás de la Biblioteca Nacional. Ella pasó entre las ramas de acacia y de un árbol sin hojas, tal vez un "flamboyant"; había a aquella hora, una pareja de enamorados pobres en un banco, y dos o tres sujetos distribuidos por los otros bancos, de los cuales unos son de piedra, otros de madera, siendo éstos pintados de azul y blanco. Noté eso por la primera vez, justo en aquel instante, yo que siempre paso por allí; es que mi mariposa amarilla me volvía sensible a los colores.

Ella mariposeó un instante sobre la pareja de enamorados; después pasó casi rozando la cabeza de un mulato flaco, sin corbata, que descansaba en un banco, y siguió en dirección a la Avenida. Mañana les cuento más.

* *

AYER detuve mi crónica en medio de la historia de la mariposa que venía por la calle Araújo Porto Alegre; la detuve en el instante en que ella comenzaba a navegar por el lado **(oitáo** en el original) de la Biblioteca Nacional.

Oitáo, una bonita palabra. Se usa mucho en Recife; allá, todo el mundo dice: en el oitáo de la iglesia de San José, en el oitáo del Teatro Santa Isabel... Aquí la gente dice: del lado. Da lo mismo, pero oitáo es más bonito. Oitáo, torreáo. (1).

Hablé de torreón, porque en el ángulo de la Biblioteca hay una cosa que debe ser o que se llama un torreón. La mariposa subió un poco por encima del torreón; por un instante creí que ella fuese a volver, pero continuó a lo largo de la pared. En cierto momento descendió hasta cerca de mi cabeza, como si quisiera asegurarse de que yo la seguía, como si quisiera decir: "estoy aquí".

Luego subió nuevamente, fue subiendo hasta quedar en frente de un león... Sí, hay una cabeza de león, es decir, hay varias, cada una con una especie de argolla en la boca, en la Biblioteca. La mariposita amarilla pasó junto al hocico de la fiera, aparentemente sin el menor susto. Mi intrépida, pequeñita, vibrante mariposa amarilla! pensé yo. Qué haces aquí, solita, lejos de tus hermanas, que tal vez estén ahora mismo revoloteando en alegre bandada a la orilla de un arroyo, entre matorrales amigos, y a dónde vas sobre el cemento y el asfalto, en esta hora en que ya comienza a oscurecer, oh alocada, oh tonta, oh querida mariposita amarilla! Viniste tal vez de Goiás, escondida dentro de algún avión; saliste en Calabozo, miraste por primera vez el mar, después...

Pero un amigo me palmeó en la espalda, me preguntó: ¿Cómo te va bicharraco, y qué es lo que estás mirando ahí? Me llevé un gran susto y tuve vergüenza de decir que estaba mirando una mariposa! El podría llegar a casa y decir: "hoy encontré a Rubem en la ciudad, parece que estaba cazando mariposas".

Me acordé de una historia de Lucio Cardoso, que trabajaba en la Agencia Nacional: Un día despertó temprano para ir a trabajar; no se sentía muy bien. Llegó a vestirse, bajar, andar un poco junto a la Laguna, esperando movilización, después vió que no se encontraba bien, resolvió volver a casa, telefoneó a un colega, explicó que estaba agripado, hasta llegó a vestirse para ir a trabajar, pero el día estaba feo, con un viento ruin, tuvo miedo de empeorar —y demoró un poco en la conversa, habló de ese viento, usted sabe (era el noroeste) que arrastra mucha hoja seca, con certeza más tarde va a llover, etc.

Cuando el jefe de Lucio preguntó por él, el otro le dijo: "Ah, Lucio no viene hoy. Telefo-

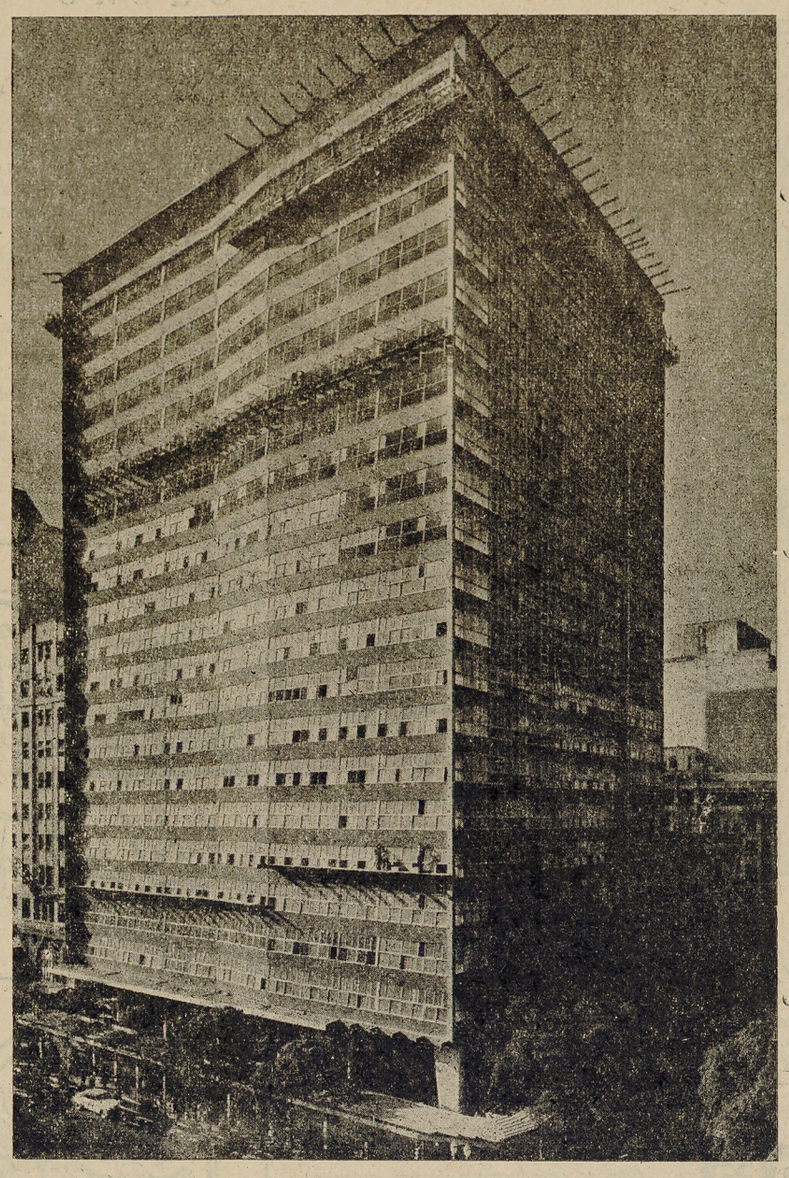
(Pasa a la pág. 18)

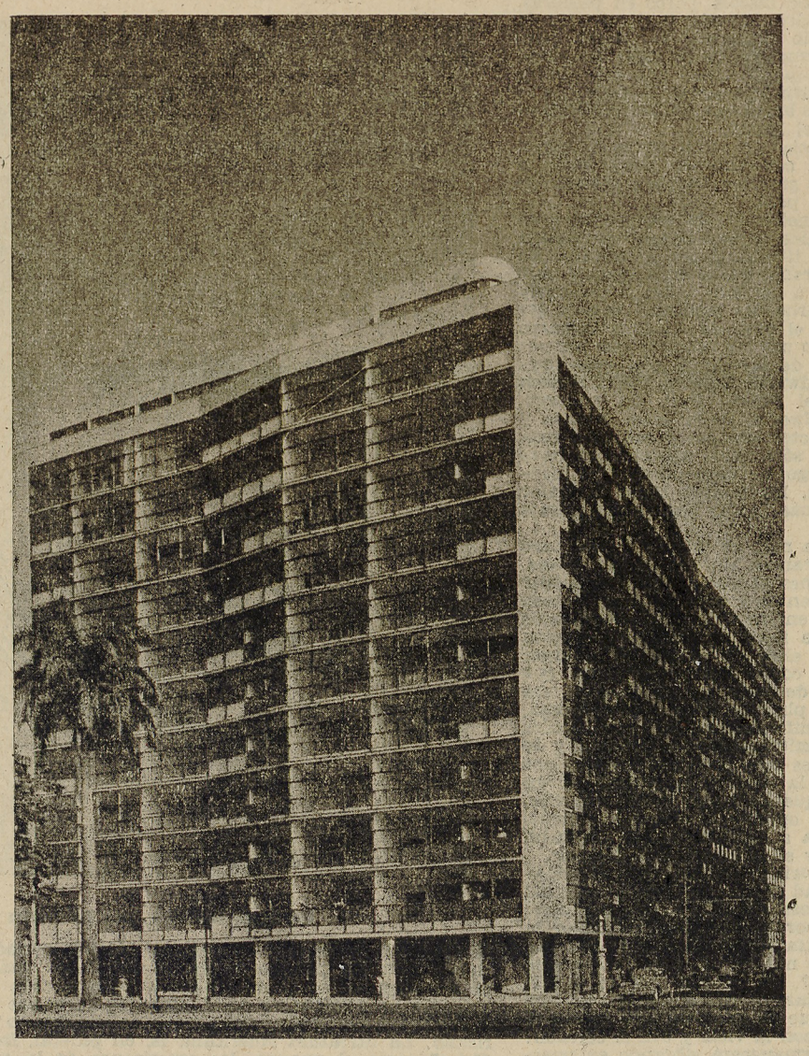
Una arquitectura surgente en la América Latina

EL desarrollo de la arquitectura en el Brasil figura entre los hechos más importantes ocurridos en la América Latina de este siglo. Establecer el origen concreto de este hecho, no es el propósito de estas líneas. Sólo deseamos presentar algunos aspectos de la realización brasileña en este campo, seguramente, el que más directamente se relaciona con el bienestar inmediato de un pueblo. Pero, aunque no pretendamos aquí establecer los orígenes, es obvio afirmar que dos han sido los factores que se han reunido para provocar este formidable progreso urbano del Brasil: la riqueza de algunos ejemplares de la primitiva arquitectura de los colonizadores y, sobre todo, la riqueza natural del inmenso país, cuyas fuentes están aún, en partes vírgenes.

Las primeras manifestaciones de la arquitectura moderna en el Brasil aparecen hacia 1930. Ciudades como Río de Janeiro y Sao Paulo —en las cuales esta arquitectura se concentra hoy día— crecieron como en los cuentos de hadas, de la noche a la mañana, en una verticalidad vertiginosa.

En cuanto a la formación primera de la mejor de esta arquitectura, hay que referirse a las enseñanzas recibidas por los nuevos arquitectos brasileños, de Le Corbusier, como también de los alemanes e italianos que mayormente contribuyeron a renovar la arquitectura en el continente europeo. Indudablemente, ha sido Le Corbusier, al trabajar con el grupo de Lucio Costa el proyecto primitivo del edificio del Ministerio de Educación de Río de Janeiro, quien más fortaleció la naciente inquietud de los entusiastas reformadores del Brasil ciudadano. Sin embargo, esto viene a ser ya historia, pues las principales ciudades brasileñas crecieron después de aquella felix experiencia a un ritmo sólo comparable al de Nueva York o Chicago, en los Estados Unidos, guardadas las proporciones entre las posibilidades industriales de uno y otro país.





Izquierda: edificio de oficinas y departamentos en Av. Río Branco, Río; derecha: departamentos en la playa de Flamingo, Río. Ambos edificios muestran el movimiento característico que los hermanos Roberto imprimen a las superficies exteriores, quebrando la tradicional línea recta de las fachadas.

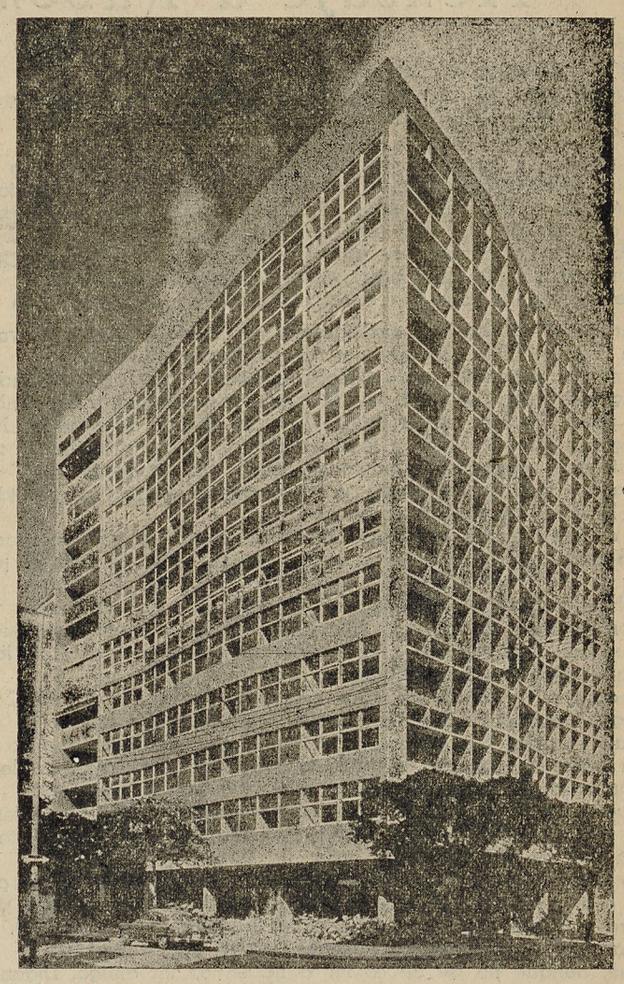
Lo importante es establecer que la arquitectura del Brasil, aparte de capitalizar los hallazgos y experiencias de Europa, logra diferenciarse de ésta, al aplicar en la modalidad de construcción las características nacionales de clima, de ambiente y aún —en el caso de Río de Janeiro— de espacio. Cuánta de esta arquitectura es válida y cuánta bastarda, es un problema que no cae en esta relación exenta de propósitos críticos.

La mayor cercanía de los Estados Unidos con el Brasil y el sistema de relaciones interamericanas que aquel país preside, no han sido, sin embargo, reflejos en la arquitectura. Se ha dicho, y con razón, que los arquitectos brasileños no han aprovechado los planteos teóricos de los norteamericanos; con todo, la técnica norteamericana ha proporciondo a esta arquitectura —y a la del mundo entero— esos elementos que ellos fueron los primeros en aplicar en escala industrial: ascensores, servicios higiénicos modernos, sistemas de iluminación, etc.

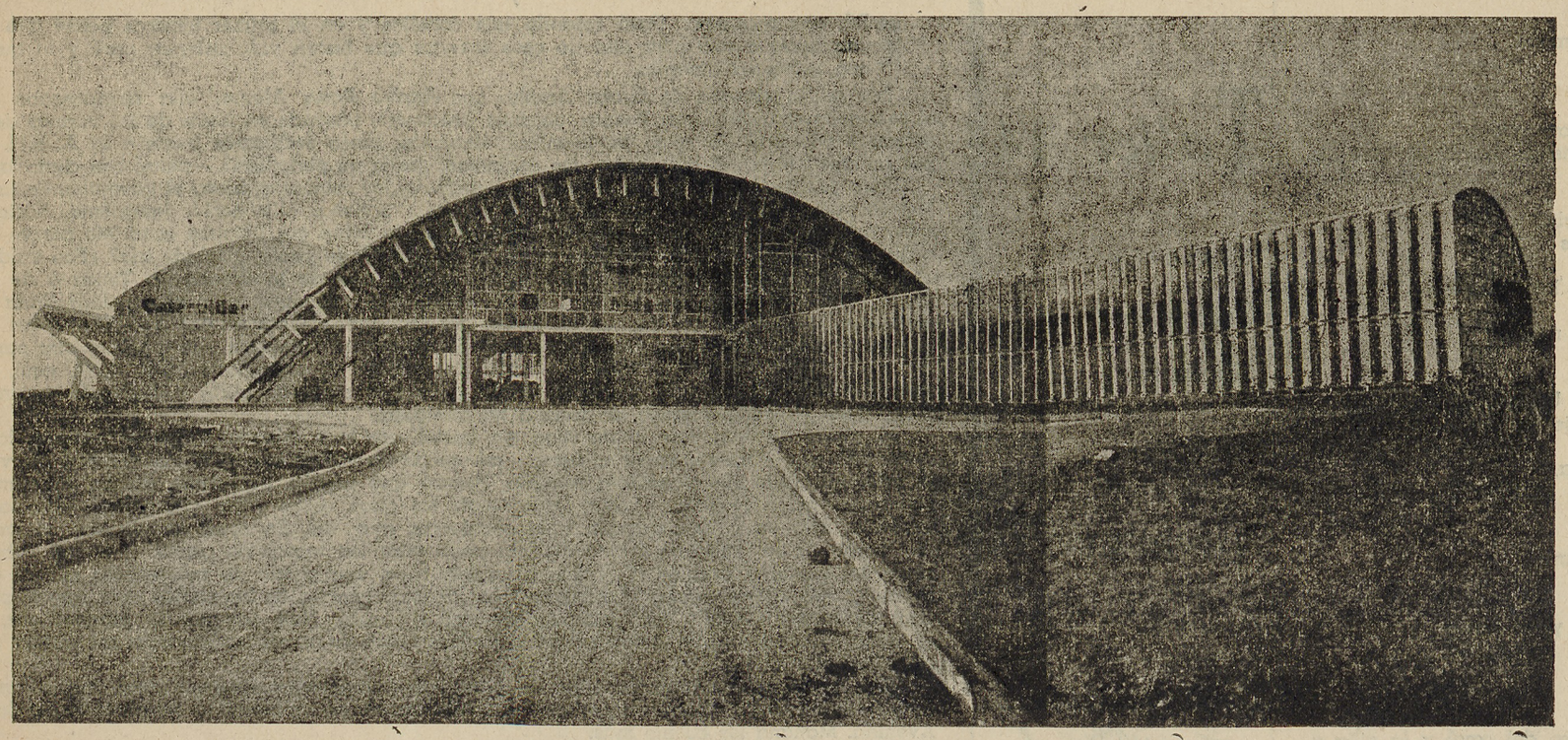
Es interesante observar la forma cómo los arquitectos brasileños encararon en Río de Janeiro la construcción de rascacielos, evitando que el cálido clima carioca hiciera de estos edificios verdaderos conservatorios de calor. Es necesario pensar que, así como en países fríos lo principal es hacer entrar el sol a las casas y detener la entrada del viento helado del exterior, en Río lo que interesa es detener la entrada del sol y abrirle paso al aire todo lo que sea posible. El camino propio que el arquitecto brasileño encontró para encarar este problema, evitando el calor y los reflejos luminosos en superficies de vidrio, fue el de la aplicación de quebraluces externos especiales. El uso de toldos o venecianas, que son buenas defensas en otros países de clima más benigno, no bastaban, pues, para defender al habitante de la ciudad.

Los consejos de Le Corbusier, en el comienzo de la década del 30, de aplicar **brise-soleil** móviles, para proyectos suyos en otros países, fueron bien aprovechados por los arquitectos del Brasil, que desarrollaron esta idea por su cuenta. Ellos aplicaron a sus edificios parasoles (brise-soleil) externos, a veces horizontales, a veces verticales, mó-

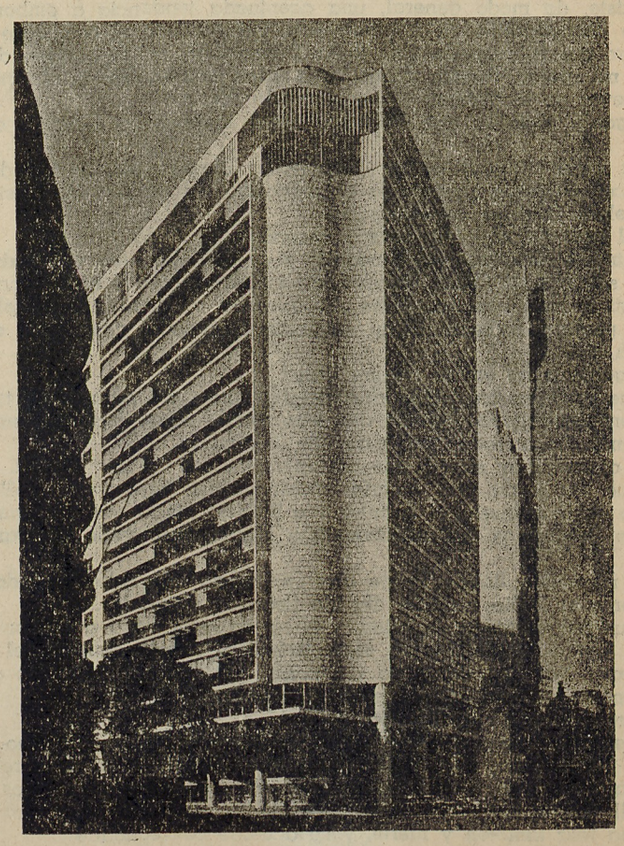
Construcciones de los Arquitectos M. M. M. Roberto



Departamentos en Copacabana



Bodegas y oficinas de la empresa Sotreq, en Av. Brasil, Río.



Edificio de oficinas en Río.

EMPRESA CONSTRUCTORA

LUIS ROSSELOT B.

SANTA LUCIA 270, 5º PISO - TELEFONO 31221.

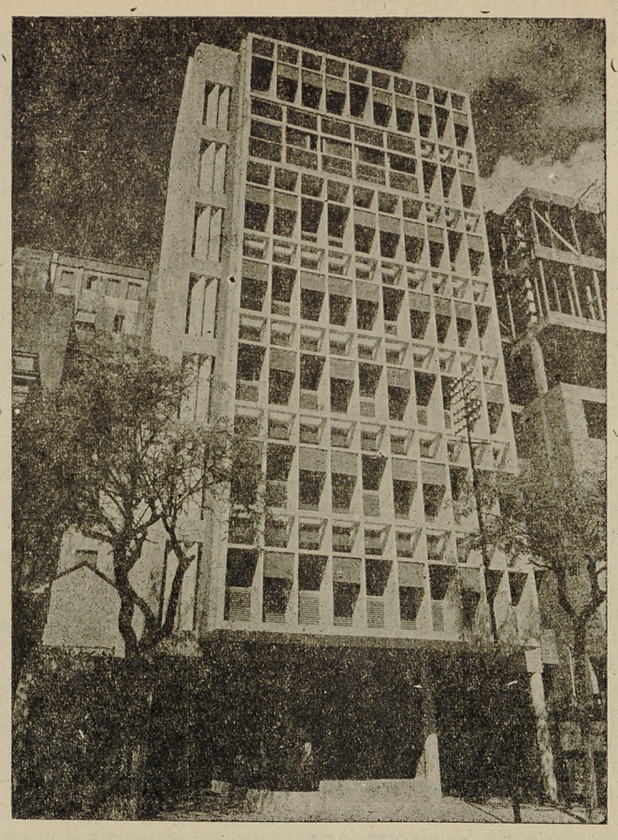
viles o fijos. Y esta aplicación se realizó por primera vez a la perfección, en el edificio del Ministerio de Educación y Salud Pública de Río de Janeiro. El tratadista Philip Goodwin lo explica: al lado sur, más fresco por estar menos expuesto, está exento de protección. Del lado norte (el sol en Brasil viene del norte), los pisos, de espesas planchas de concreto se extienden exteriormente hasta cerca de metro y medio delante de la ventana. Tales planchas verticales, separadas una de otra por poco más de un metro, dividen la fachada, dándole el aspecto de una gigantesca gradería rectangular. La parte superior de cada rectángulo muestra tres parasoles horizontales de asbesto, los tres regulados por una misma manivela situada en el interior del edificio, al lado de la pared. Esos parasoles, pintados de azul, pueden moverse de acuerdo con la posición del sol, permitiendo, además, que penetre ampliamente el aire, al mismo tiempo que quiebran toda la luz directa y cualquier reflejo de ésta, sin perjudicar la iluminación. Como cada uno de esos pequeños planos azules se mueven en diversos ángulos en diferentes partes del edificio, se produce una agradable variedad de luz y sombra. En el Yacht Club de Pampulha de Belo Horizonte, Niemeyer ha repetido el vertical, tipo ajustable de quiebraluz, usado por él por primera vez en su Obra do Berco (Nursery diurna), en Río de Janeiro. Se trata de un conjunto de altos parasoles, de cerca de 1.80 mt. de altura por 30 cms. de largo, que puede ser manejado fácilmente por una persona, con un esfuerzo no mayor del que se hace para accionar el picaporte de una puerta.

Los hermanos Roberto, Marcelo, Milton (fallecido prematuramente), Mauricio, el más joven (se incorporó después al grupo), adoptaron un tipo diferente en el edificio de la Asociación de la Prensa Brasileña. Los dos lados del edificio que están expuestos al sol se encuentran guarnecidos por filas de planchas diagonales de concreto, fijas, de 80 cms. de profundidad y 2 cms. de espesor, abriéndose en un pasaje estrecho y contínuo. Algunas piezas tienen vidrios en el lado interior de ese pasadizo; otras se dejan abiertas.

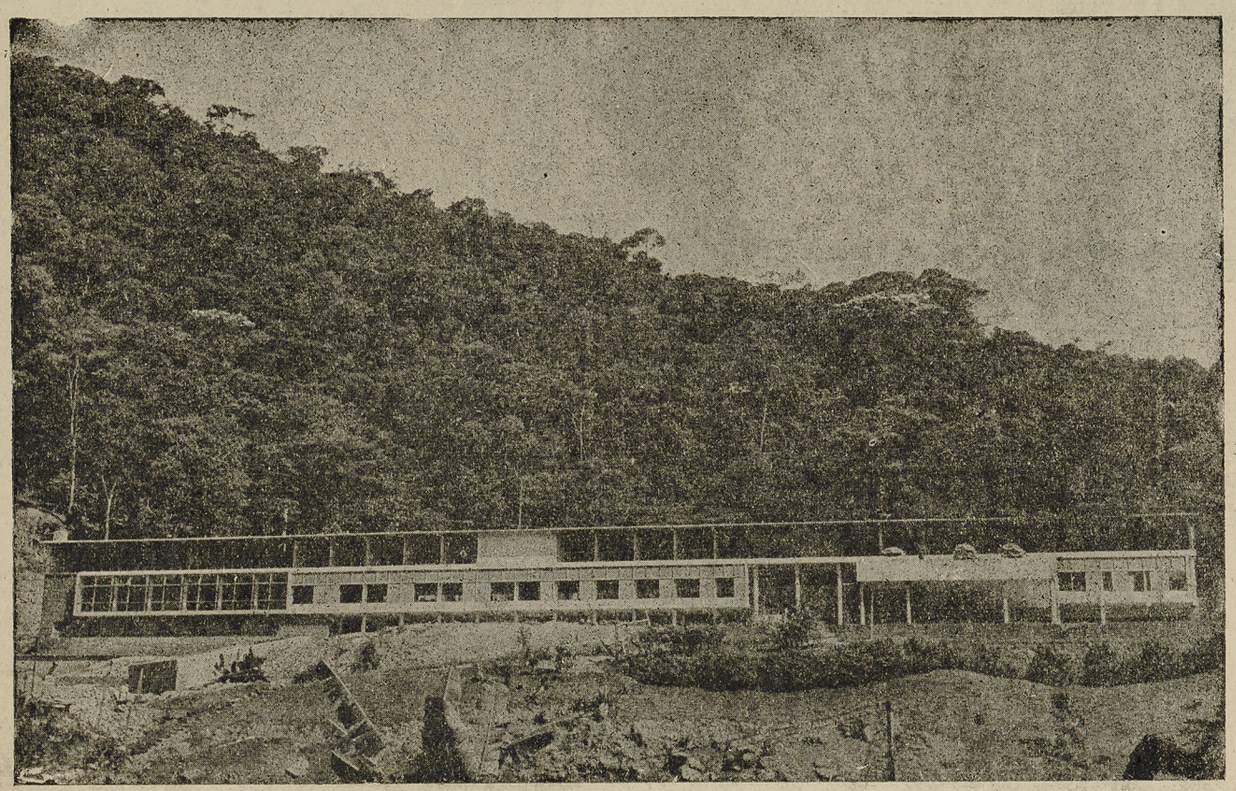
Muchas de esas venecianas modernas tuvieron su origen en Río de Janeiro, aunque ahora se encuentren diseminadas en la mayor parte del país. Hay otros sistemas sencillos de quiebraluz exterior, más populares, como las "rótulas" coloniales, tan felizmente utilizadas en el nuevo hotel de Ouro Preto, esto es, planchas fijas de madera o cemento, formando protección saliente o no, contra el sol.

Las construcciones en Brasil son realizadas sin sujeción a ninguna especie de precaución contra movimientos sísmicos, preocupación frecuente en muchos otros países de América del Sur, como el nuestro. Todos sus grandes edificios modernos son de cemento armado. En la armazón, el relleno entre los elementos de soporte es a base de chapas o de bloques de concreto; raramente de ladrillos. En el proyecto escolar de Rino Levi para Sao Paulo, la estructura de concreto se ha rellenado simplemente con un liviano enrejado de cemento, mientras la torre del agua de Olinda posee murallas de "cambogé" bloques de concreto perforado a cada m2. Los edificios bajos son, no pocas veces, de paredes de piedra tosca, sea cuál fuere la construcción; la parte exterior es o revocada o revestida de planchas de piedra.

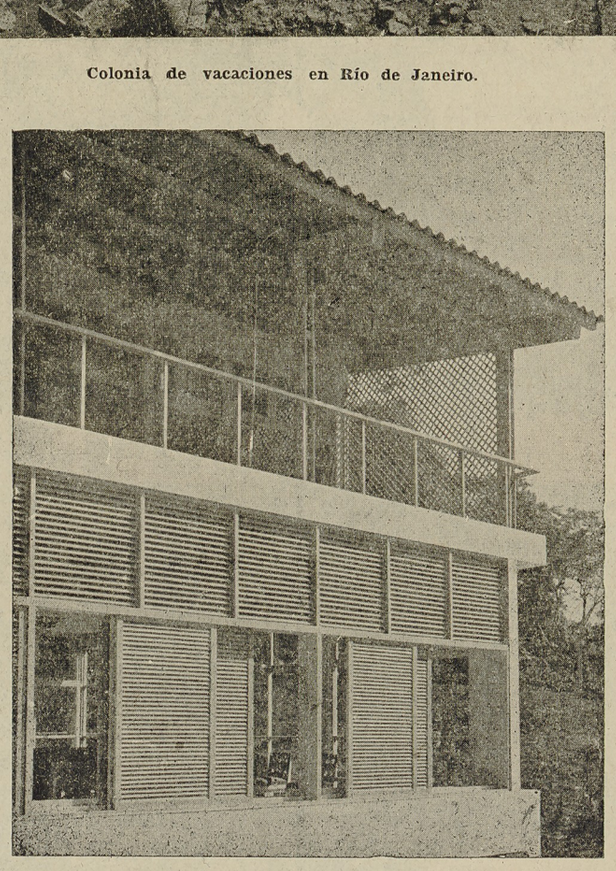
El cemento que se usa en Río, así como el granito y las barras reforzadas de hierro y parte del mármol, son nacionales. Con este granito brasileño se revistie-



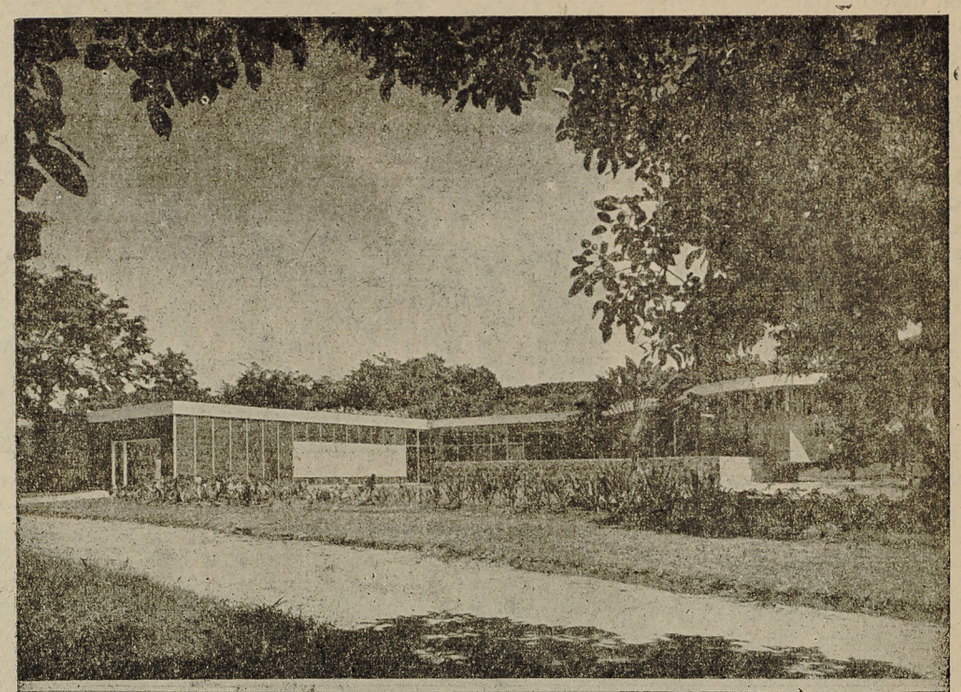
Departamentos en Copacabana.

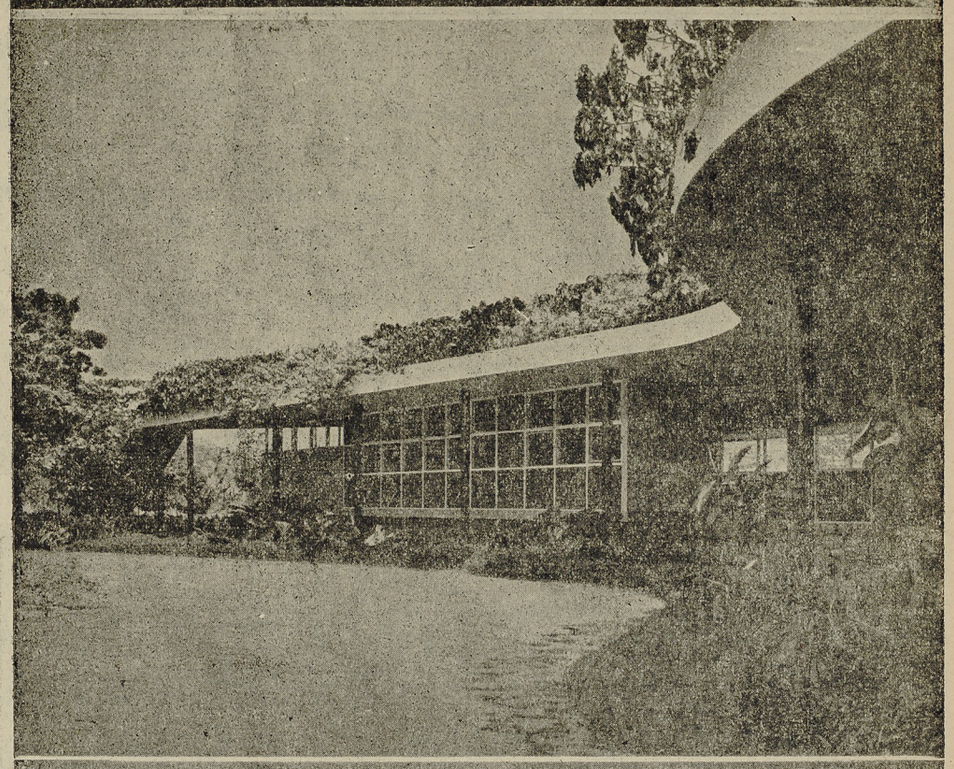


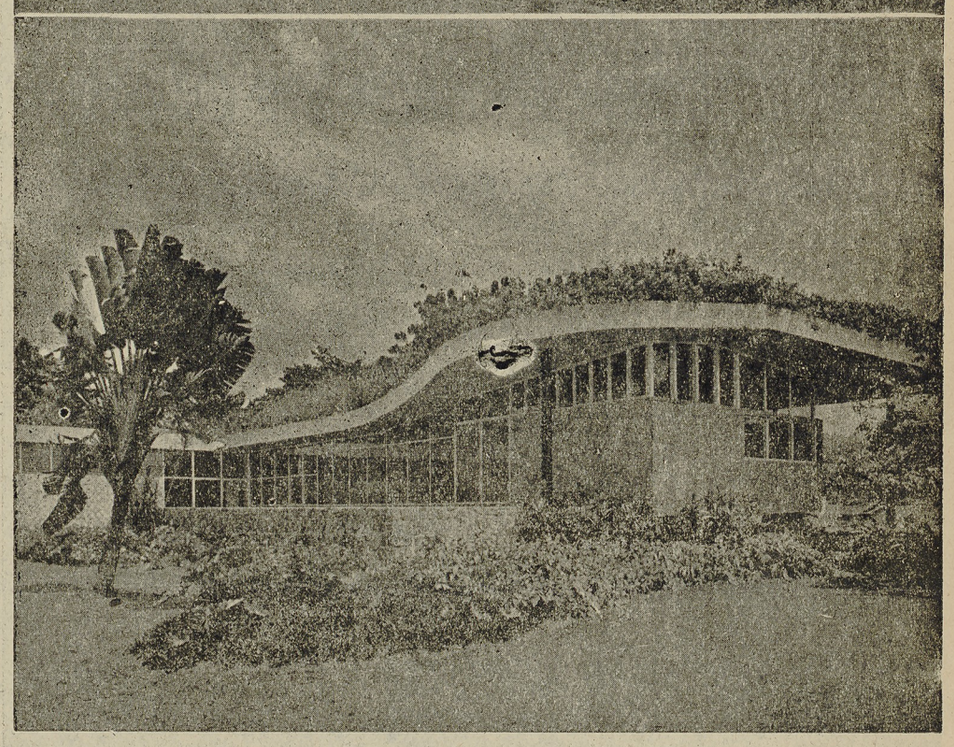
Colonia de vacaciones en Río de Janeiro.



Detalle del edificio de la Colonia de Vacaciones en Río







Tres aspectos de una residencia en Jacarepaguá.

Construcciones de los Arquitectos M. M. M. Roberto

ANTONIO BERENGUER LTDA.

ESTUCOS Y DECORACIONES

Ahumada 370 — Oficina 719

Teléfono 80294

MATERIALES y ARTICULOS para la CONSTRUCCION

Artefactos sanitarios en variedad de tipos y estilos.

Cerrajería, guarniciones y bisagras para puertas, ventanas y muebles

Materiales y accesorios para instalaciones eléctricas.

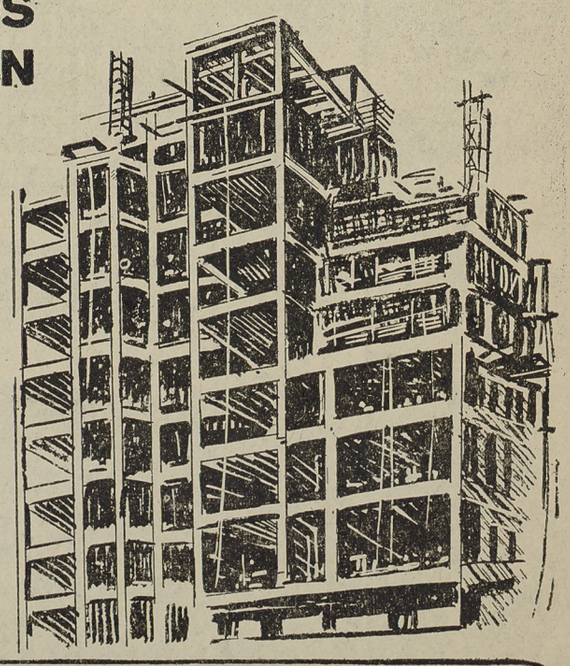
Cañerías, tubos, fittings y soldaduras para instalaciones sanitarias.

Azulejos, variedad de tipos

Completo surtido en pinturas, en pasta y preparadas

Clavos, tornillos y pernos, de todas clases y dimensiones.

Muebles de cocina - Persianas



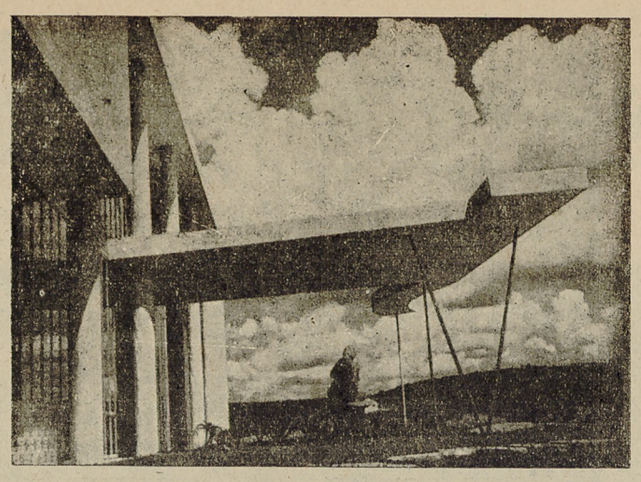
FERRETERIA SANTIAGO S. A.

m. Ostertag y Co. r.

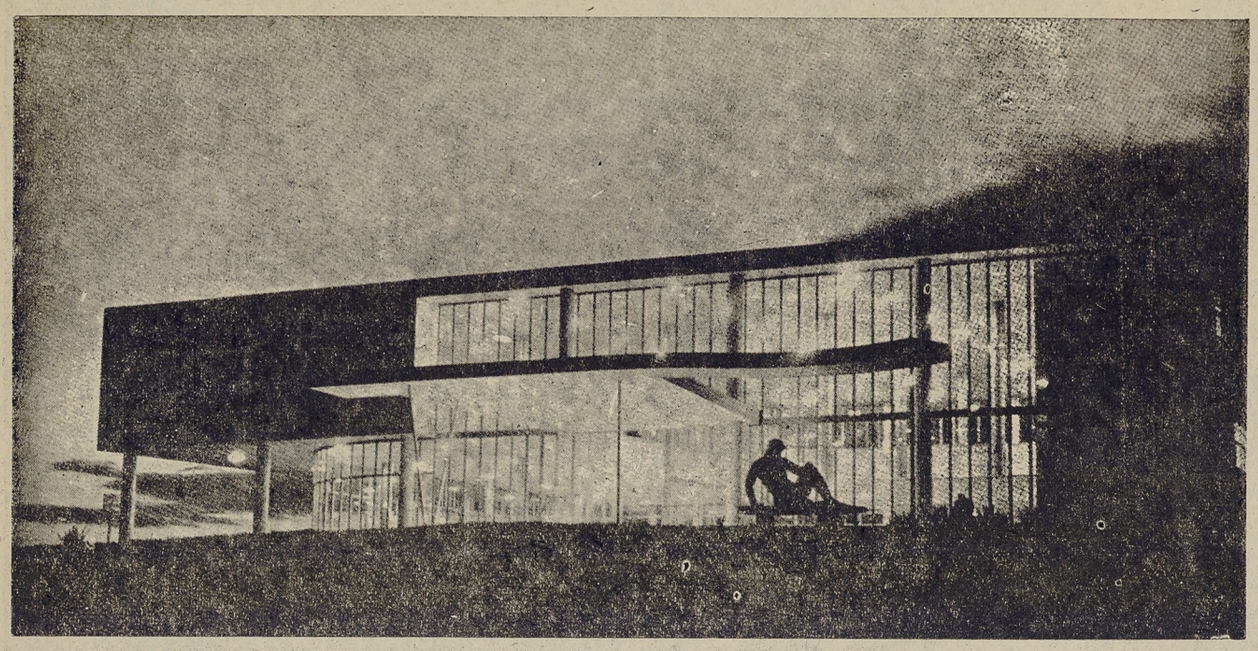
TEATINOS 240 • SANTIAGO

ron algunas paredes del Ministerio de Educación. Es rosáceo-ceniciento, algo parecido al granito de Westerley. Una montaña cerca de Ouro Preto proporciona esa hermosa piedra arenisca Itacolomí, que va del color castaño al anaranjado, muy parecido al Briar Hill norteamericano, usada desde comienzos del siglo XVIII en las iglesias y palacios de Minas Gerais, y después en el nuevo hotel de Ouro Preto.

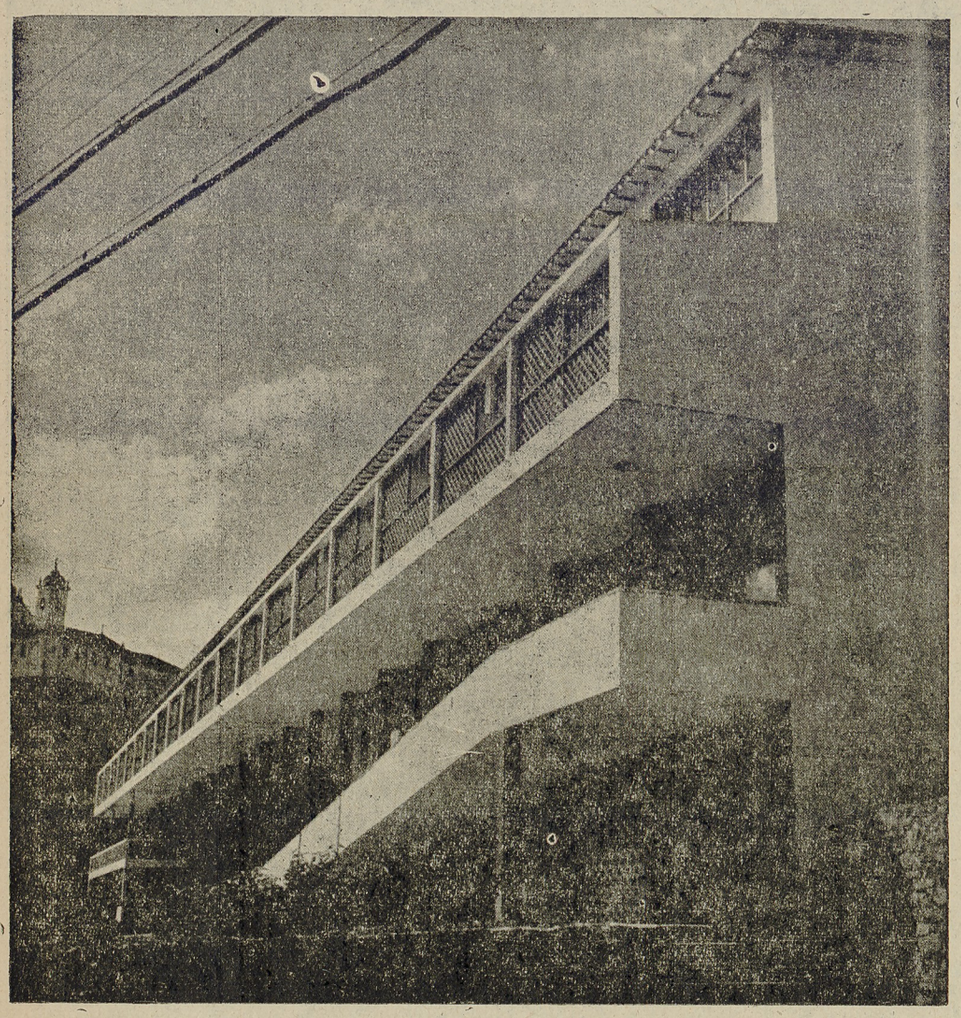
La arquitectura del Brasil debe mucho de su aspecto particular al uso imaginativo del azulejo. Los arquitectos del repetidamente citado edificio del Ministerio de Educación cubrieron un muro entero de 12 metros de largo por 6 de altura, de azulejos con motivos marinos, como conchas, sirenas, hipotecampos, todo envuelto en un gran lazo azul-oscuro, según diseño de Cándido Portinari. Azulejos de color azul cubren las superestructuras del mismo edificio. Gran parte de las instalaciones son hechas en Brasil, excepto la mayoría de los accesorios eléctricos y ascensores, que se importan de Estados Unidos.



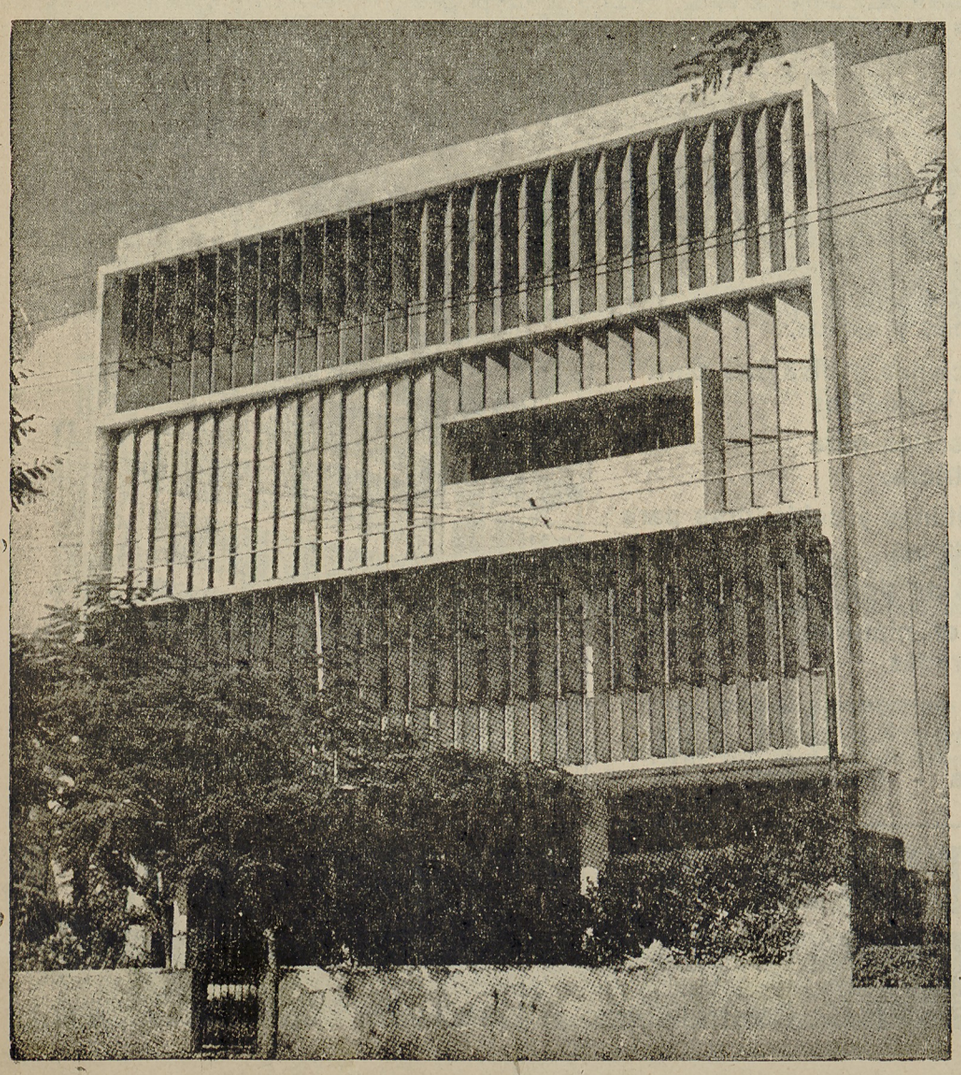
Entrada del Casino de Pampulha.



Casino de Pampulha, [illegible] Horizonte.



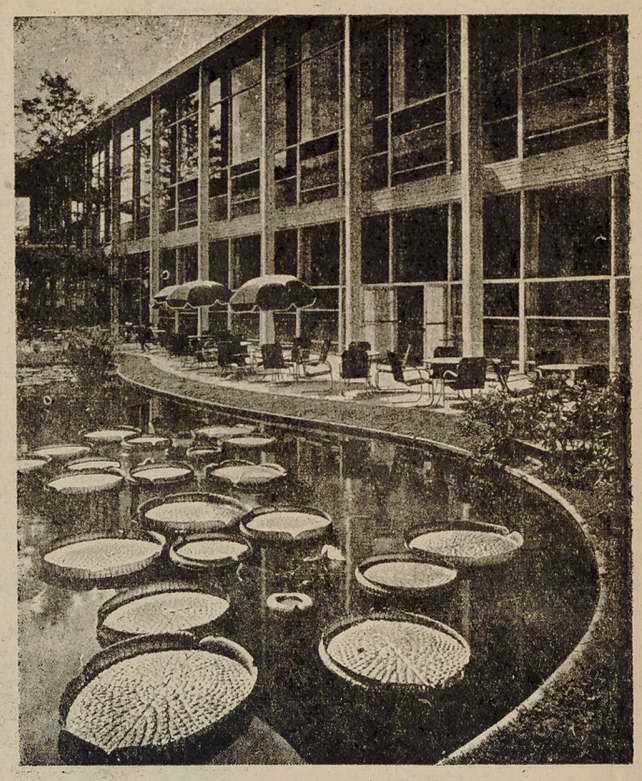
Hotel en Ouro Preto (1940).



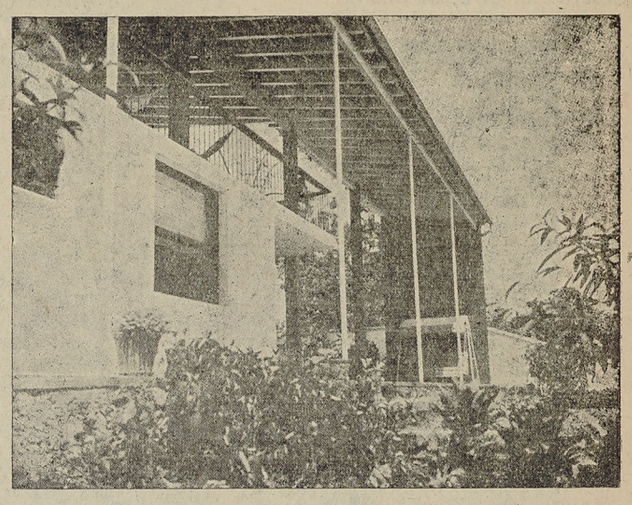
Nursery diurna en Gavea, Río (1937).

UN hecho que demuestra el espíritu cívico, tanto del pueblo como del gobierno, es la construcción de impresionantes edificios nuevos para sede de los servicios públicos. Si comparamos esta arquitectura con la de los edificios públicos de las grandes capitales europeas o de Washington, advertiremos que mientras generalmente predominó en esos países la tradición clásica, en Brasil el espíritu americano del sur desafió el pasado y la rutina, y dio a la capital el conjunto de más bellos edificios públicos del continente. El antes citado autor de "Brazil builds" precisa los contrastes: "La esbelta masa del Ministerio de Educación queda enfrente de la del nuevo Ministerio de Hacienda. Esta enorme construcción, a la que corona una colosal cornisa, que levantan consolas aflautadas, parece un desafío para un duelo de contrastes. Y lo curioso es que ese mismo Ministerio de Hacienda, en Río, tan orgulloso de su conservadurismo agresivo, se mostrase pronto a imitar al rival del frente, adoptando en Recife una versión modificada del Ministerio de Educación de la capital.

Escuelas, bibliotecas, gran número de hospitales, son construídos por el Estado. Las escuelas, principalmente las del interior, presen-



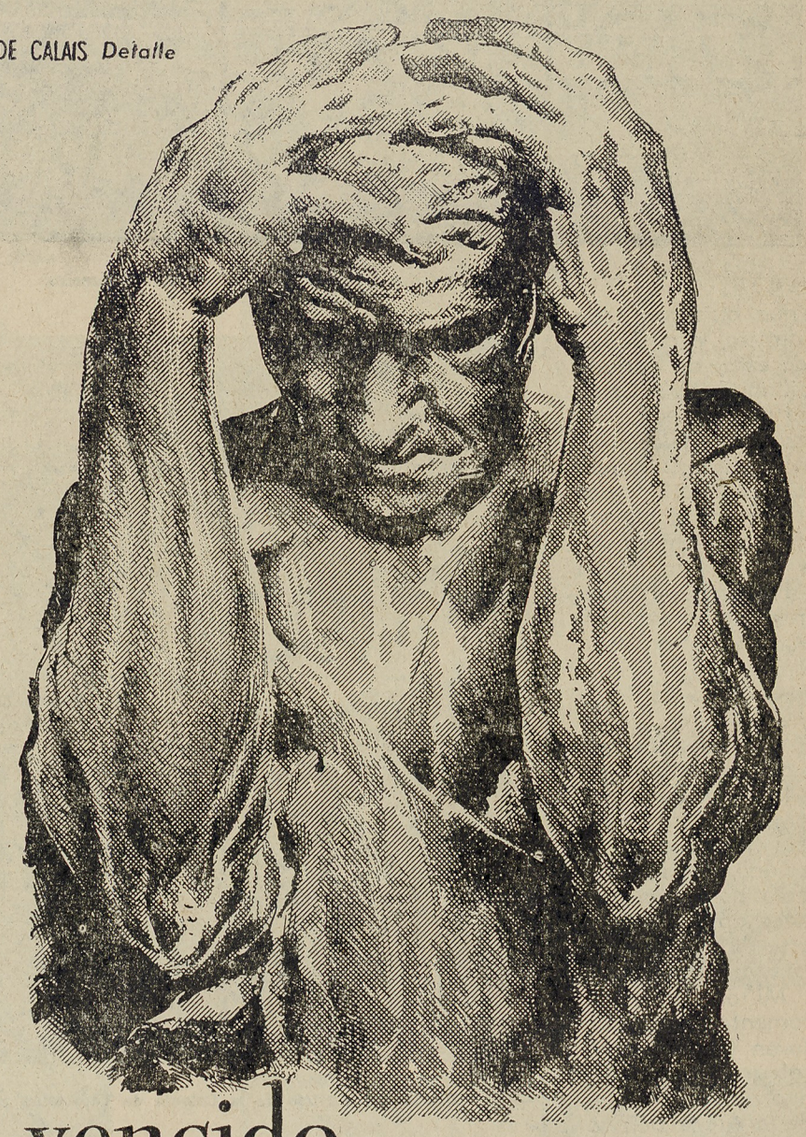
Rincón del pabellón del Brasil en la Feria Mundial de Nueva York de 1939.



Residencia en Categuazes.

LOS TRABAJOS DE NIEMEYER

RODIN • LOS BURGUESES DE CALAIS *Detalle*



Honor al vencido...

Cae un nuevo año...
y en esta lucha interminable del hombre contra el tiempo,
recibimos con honores al enemigo que retorna redivivo

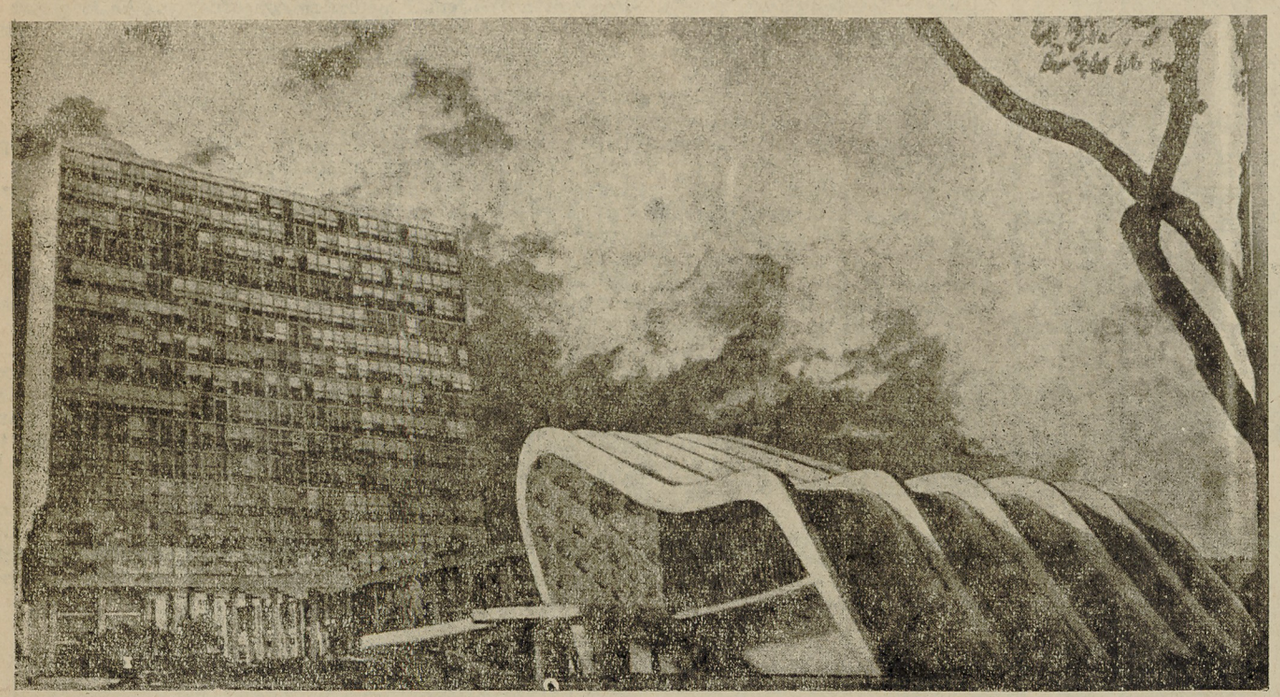
Nadie como el Arquitecto puede sentir con mayor intensidad las alternativas de la guerra contra el tiempo. Su obra es un desafío al enemigo, que incansablemente busca el medio de desintegrar, derribar o sumir en un agrisamiento sin vida a los edificios de la urbe

Al terminar otro año del interminable batallar contra el tiempo, EL ADARGA rinde un homenaje a la tenacidad y la inteligencia del Arquitecto, cuya obra es cada día más perdurable, más individualizada, más reacia al agrisamiento letal

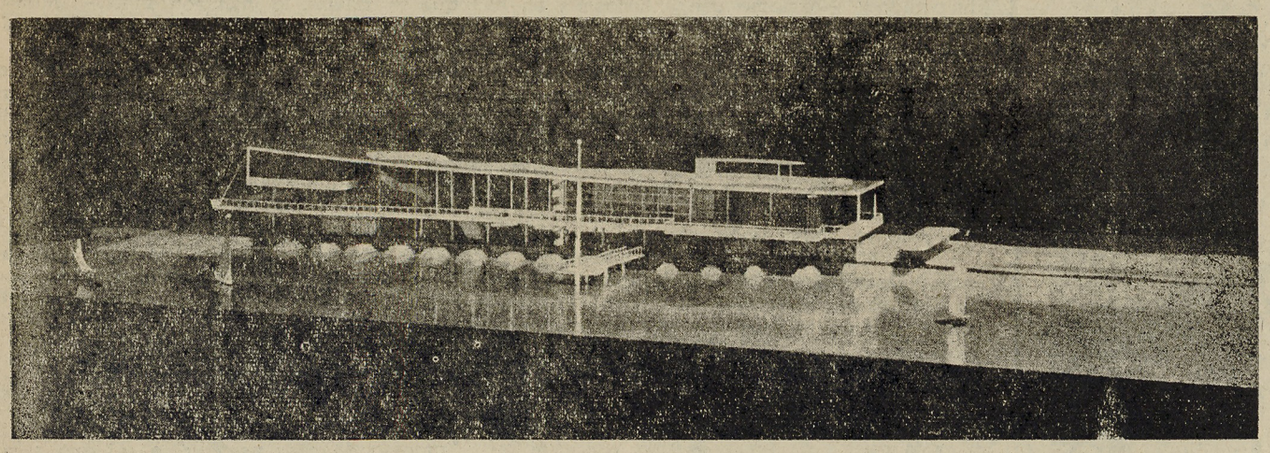
EL ADARGA

PINTURAS DE CEMENTO EL ADARGA

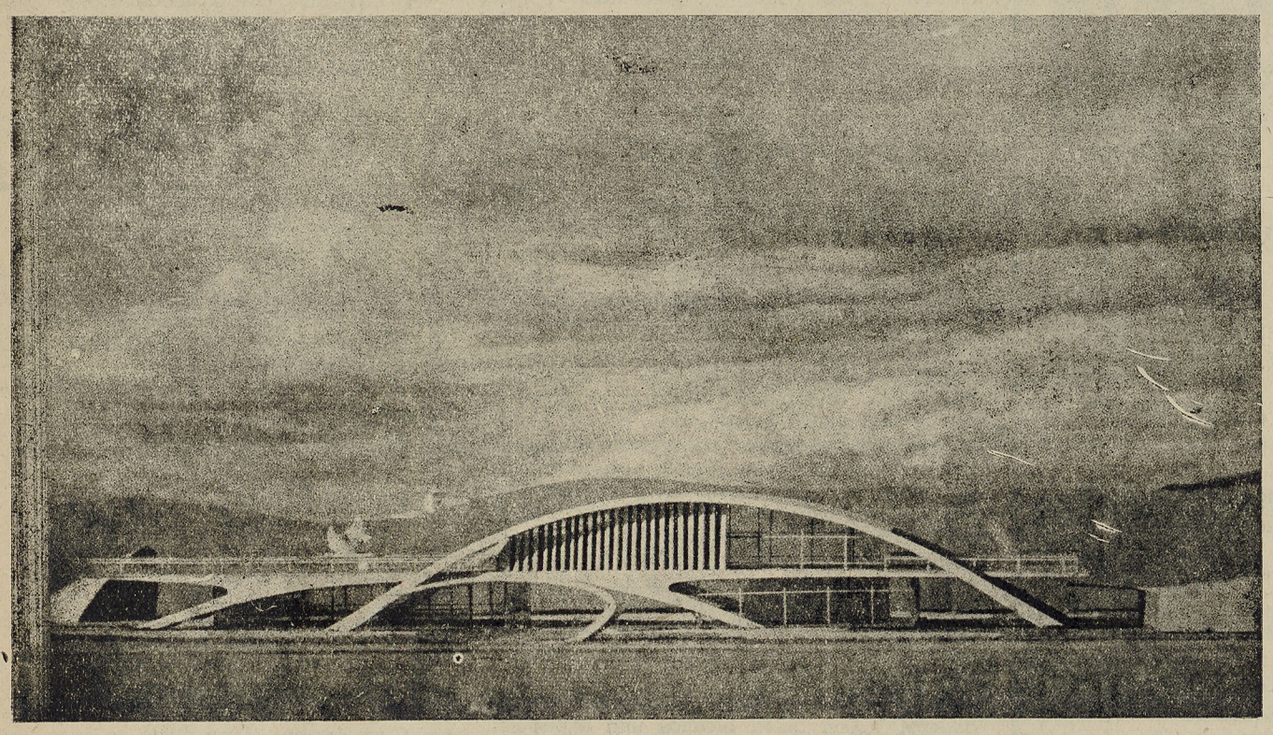
LOS TRABAJOS DE NIEMEYER



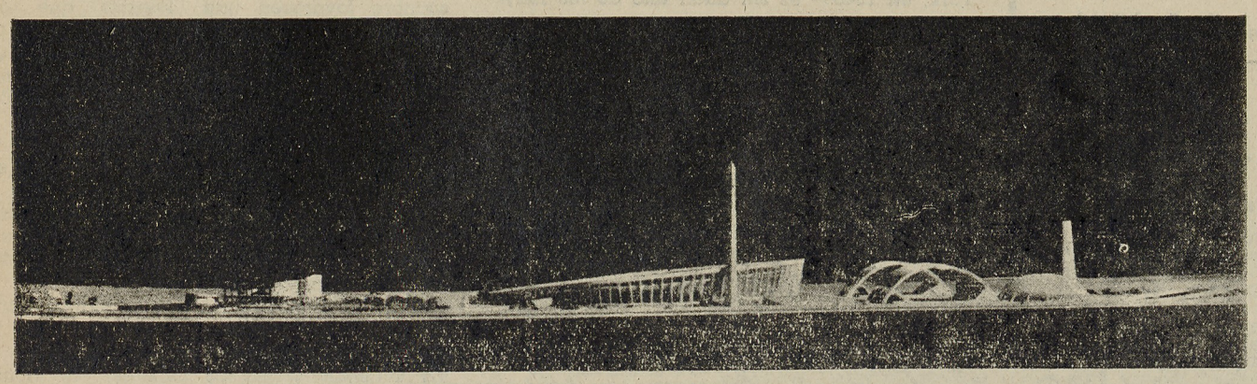
Teatros gemelos para el Ministerio de Educación de Río de Janeiro.



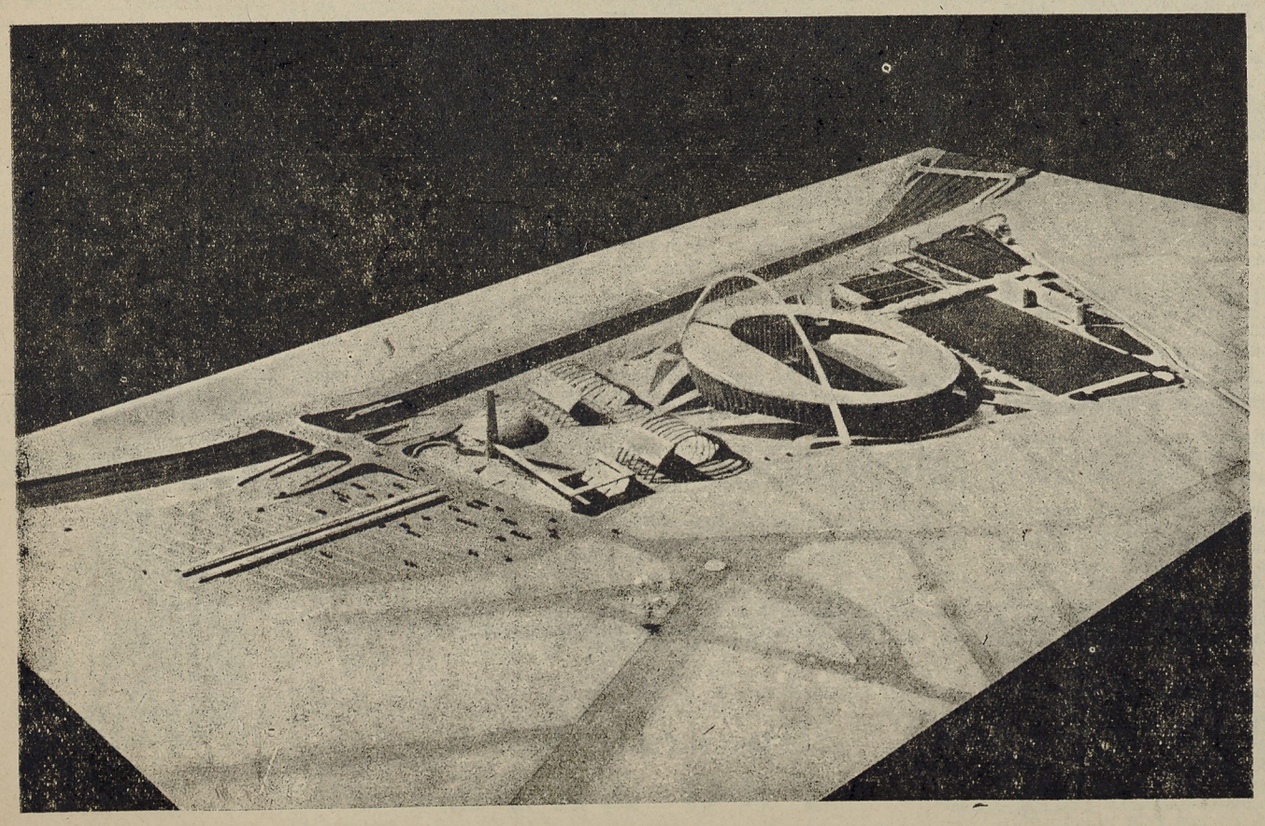
Yatching Club Fluminense, en la playa de Botafogo, Río.



Maquette del Club de Diamantina.



Centro Deportivo Nacional en Río (proyecto de 1941).



Otro aspecto del Centro Deportivo Nacional.

tan algunos excelentes modelos. En Río se ven diversas escuelas públicas modernas para instrucción primaria, las mejores de las cuales se encuentran en Niteroi. Sao Paulo abrió su "Sedes Sapientiae" en 1942, con proyecto de Rino Levi, autor de trabajos mayores en teatros y hoteles, que puede estar muy orgulloso de este excelente conjunto de obras de dimensiones moderadas. La amplísima Escuela Normal de Salvador (Bahía), da la idea del excelente esfuerzo realizado para exterminar el analfabetismo".

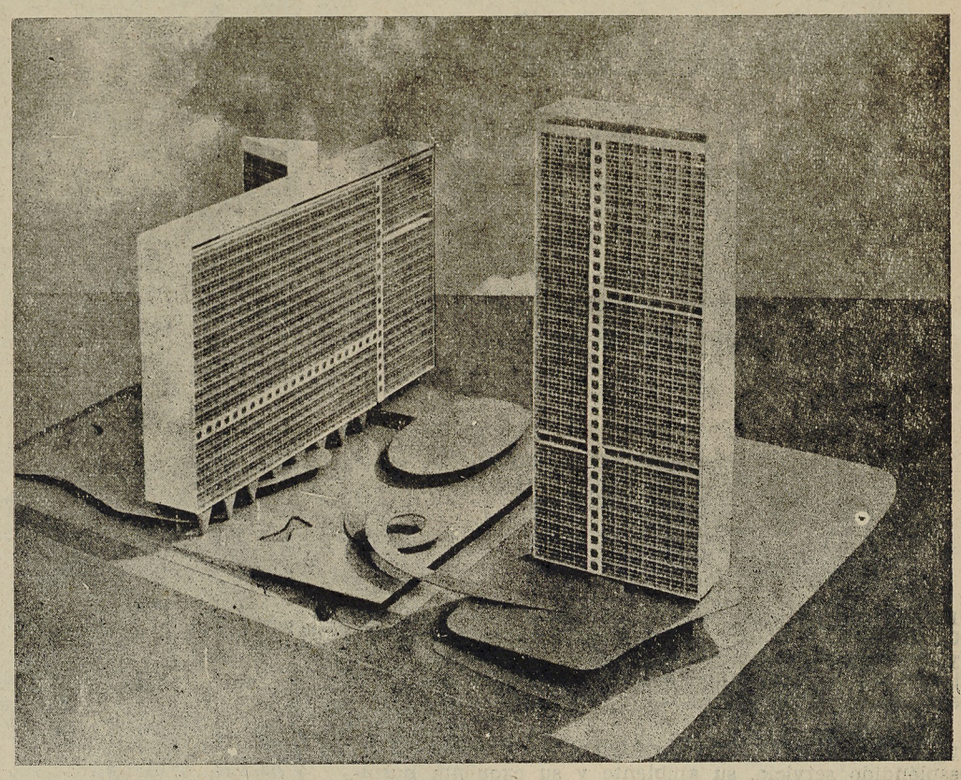
Por nuestra parte, recordamos la impresión extraordinaria que nos hizo la Escuela Carneiro Ribeiro, que está por terminarse, durante nuestra reciente visita a Bahia, y que forma parte de un grupo escolar mayor, en el que se consultan teatro, canchas de deporte, etc. Estas y otras construcciones encierran, por otra parte, un valioso trabajo de decoración plástica de los más destacados artistas locales o de otras ciudades del país.

En edificación hospitalaria hay que celebrar el Sanatorio para tuberculosos Santa Teresita de Bahía, cuyas instalaciones son modelo en este campo.

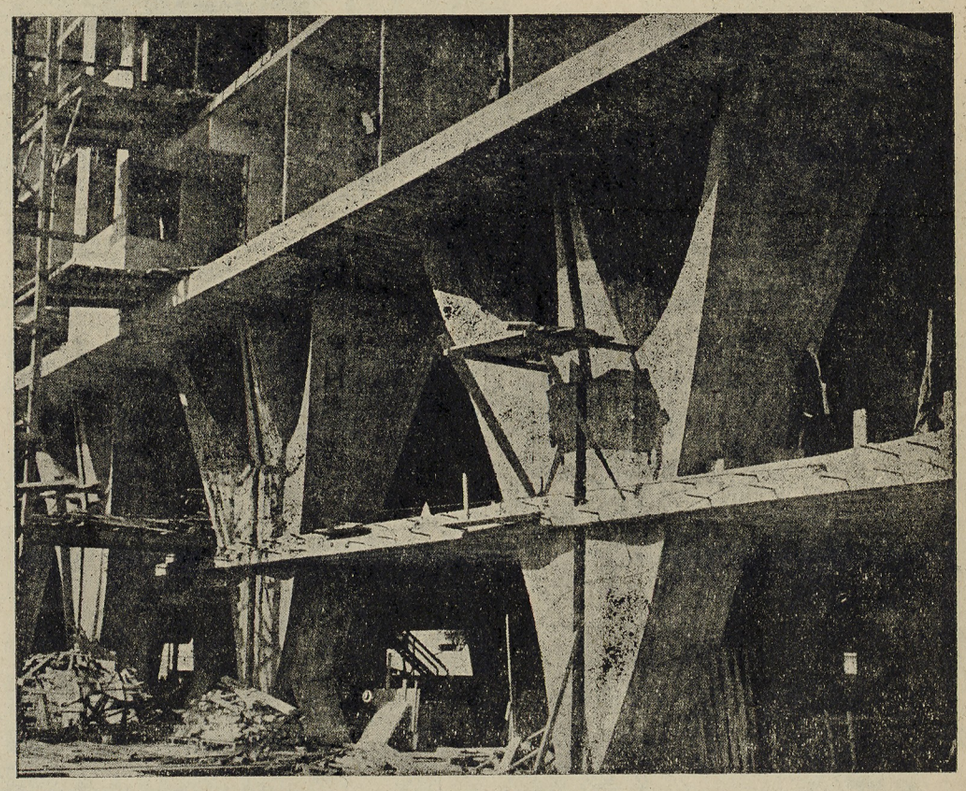
Debe citarse también la construcción del gran aeropuerto Santos Dumont, en pleno centro de la ciudad de Río, no tan sólo por su arquitectura y la eficiencia de sus espacios, sino por el ejemplo que la ciudad ha dado, con su construcción, al conquistarle al mar, palmo a palmo, el terreno de que carecía para sus servicios de comunicación dentro del país. El aeropuerto internacional de Galeao, más distante del centro urbano, completa este aspecto del progreso urbanístico de la ciudad capital. Es asimismo una construcción que se encuentra entre las mejores destinadas al movimiento de aviones en el continente, el aeropuerto de Sao Paulo, cuya amplitud corresponde perfectamente al crecimiento prodigioso de la gran ciudad sureña.

Pero uno de los lugares

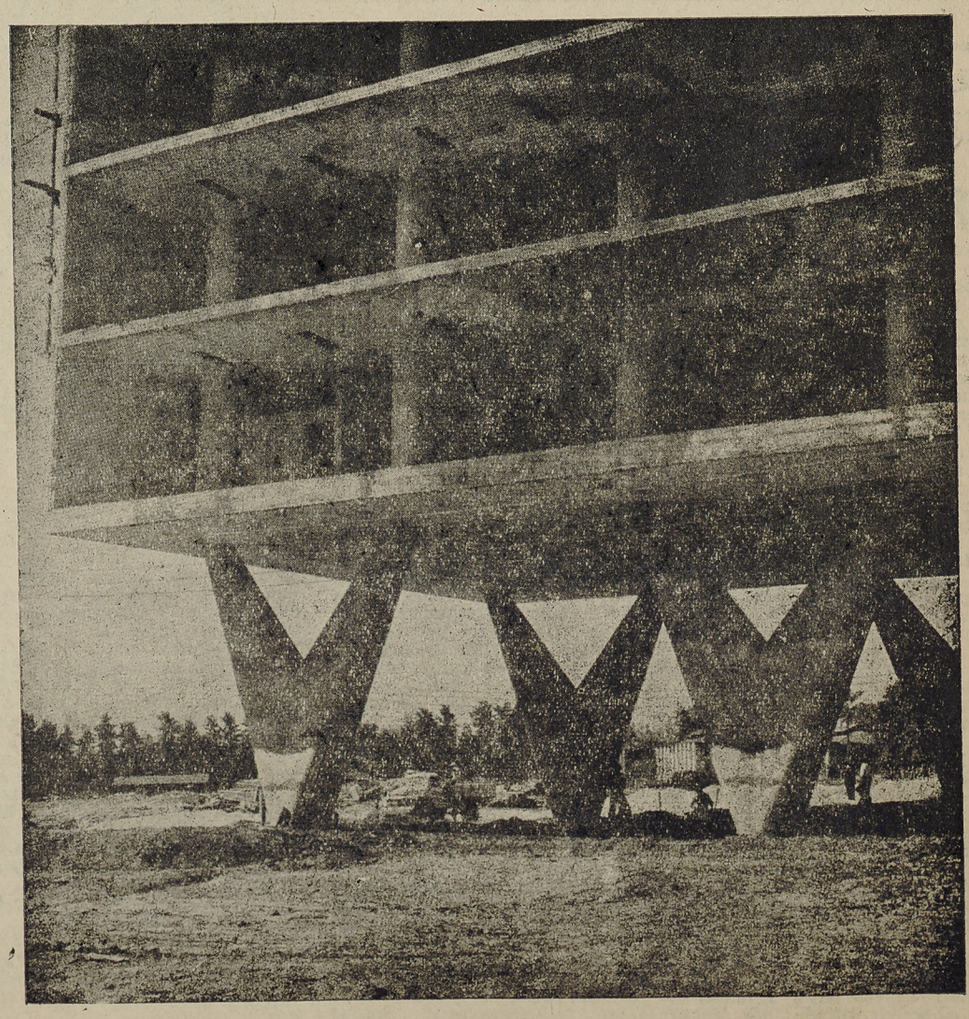
(PASA A LA PAG. 18)



Conjunto "Gobernador Kubitschek", en Belo Horizonte, comenzado cuando el Presidente Electo Juscelino Kubitschek ocupaba el cargo de Gobernador del Estado de Minas Gerais.



Detalle del Conjunto "Gobernador Kubitschek"



Detalle del Palacio de la Agricultura, en el conjunto del Parque de Ibirapuera, en Sao Paulo

"Bandeirantes", fresco de Portinari en el hall del 2.o piso del Hotel Comodoro.

hotel

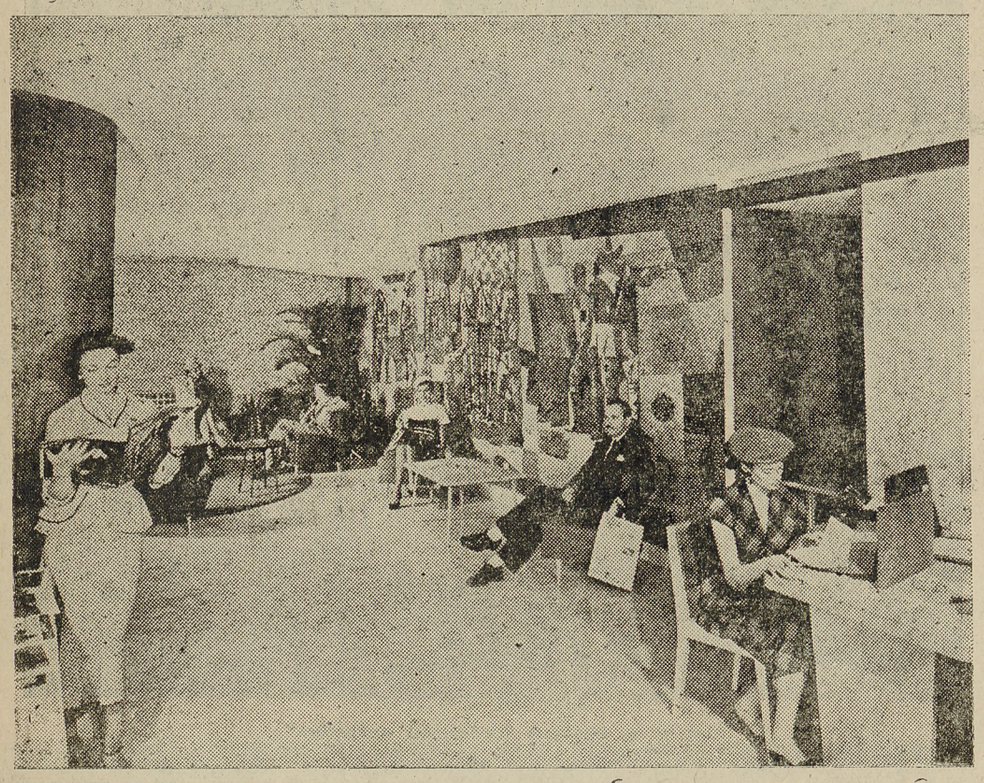
COMODORO

SUPREMO EN EL ARTE
DE HOSPEDAR

Residencia permanente en Sao Paulo, de los más ilustres visitantes.

En el consenso general de sus huéspedes, el HOTEL COMODORO, por sus departamentos, todos con frente y espaciosos, finamente amoblados, comunicando una impresión de tranquilidad y reposo, es considerado igual a los mejores del mundo.

En su 3.er año, el HOTEL COMODORO, famoso por su espléndido servicio, su ambiente y su exquisita hospitalidad, ha servido a los más distintos huéspedes de todas partes del mundo.



ALGUNAS OPINIONES SOBRE EL HOTEL COMODORO:

"Mi esposa y yo guardamos gratos recuerdos de la hospitalidad y el servicio del Hotel Comodoro".

E. H. Coleman, Embajador de Canadá.

"...acogida magnífica, digna de la hospitalidad de la gran Sao Paulo".

Fco. Domenido, Viceministro de Relaciones Exteriores de Italia.

"On n'a plus envie de quitter sa chambre...".

Brigitte Auber.

"This is the finest hotel today in South America".

Charles Celaya.

"Avec mes tres vifs sentiments d'estime et amitié...".

Pierre Montel, Ministro de Aeronáutica de Francia.

RUBEM BRAGA... {De la pág. 11}

o no, considerados tropicales. La prosa de Braga es todo menos tropical, como no lo es la poesía de Bandeira.

* * *

RUBEM Braga nació hace cuarenta y dos años, en Cachoeiro de Itapemirim, Estado de Espirito Santo. Estudió en Río, después en Belo Horisonte, donde terminó el curso de Derecho, y comenzó a trabajar en el periodismo. Los diarios de Minas Gerais, Sao Paulo, Río de Janeiro, Pernambuco y Río Grande del Sur, publicaron sus primeros trabajos periodísticos. Durante ese tiempo fue un vagabundo. El mismo recuerda a veces ese libertinaje natural de su juventud. Iba de un punto a otro de su inmenso país; a veces dormía sobre la arena de la playa, otras en la casa de algún campesino, o en las cercanías de una ciudad, a campo abierto. Navegaba los ríos, comía las frutas de los bosques. Le gustaba ese vagabundaje. Así conoció a la gente, sus modos, su vida, la verde tierra brasileña.

En 1932, fue enviado como corresponsal de guerra en la revolución que agitó a todo el sur del país. Contaba apenas diecinueve años, pero sus andanzas le habían dado madurez y coraje, que él puso al servicio del oficio periodístico. Era lógico, entonces, que diez años más tarde, cuando el Gobierno del Brasil resolvió enviar tropas al campo de batalla de la segunda guerra mundial, la prensa brasileña lo designara como el único corresponsal de guerra en el frente de Italia, junto a la Fuerza Expedicionaria Brasileña. En ese período las correspondencias de Rubem Braga, distribuídas en la prensa de todo el país, lo identifican con el sentir nacional. La relación que hace de los hechos, tiene el tono de humanidad que resuma todo lo que antes y después escribiera, hecho poco común en las correspondencias de guerra, siempre repletas de nombres de generales, lugares que nadie conoce, partes de campaña. Los lectores de Río, de Sao Paulo, de Pernambuco, de Bahía, habían entonces con orgullo del Capitán Braga (grado con que asume la corresponsalía de guerra).

Escribe, desde hace años, cada día, sus crónicas, en "Correio da Manha", de Río, y otros diarios de diversos Estados; en la revista "Manchete" (especie de "París Match" brasileño). Pueden ser a veces, estas crónicas comentarios de actualidad; otras, creaciones literarias que, aunque tomadas de la realidad, tienen el sabor del relato irreal, de lo puramente imaginado. Ha publicado varios libros, principalmente de crónicas: "El conde y el pajarillo" (1936), "Una mata de maíz", "El hombre ronco", "Morro de aislamiento", "50 crónicas escogidas" (Con las Fuerzas Expedicionarias Brasileñas, en Italia, este último), y en 1952, "La mariposa amarilla"; después, "Tres primitivos brasileños", breve ensayo sobre tres pintores.

En todas estas obras está presente la tremenda humanidad de Braga, su capacidad afectiva, y la mezcla de sus personajes —hombres, animales, cosas— es un trasunto de ternura contenida y de humor en voz baja. Difícilmente se encontrará un escritor cuyo estilo se identifique más fielmente con su personalidad. Porque Braga, como sus personajes, se da a los demás por entero, y cuando pide algo, es apenas un poco de paz, con la misma modestia del que pide una silla para pasar la noche. No debe parecer extraña, entonces, la popularidad de que goza en su país. El anecdotario que existe en torno de su persona es, por eso, interminable.

* * *

NOSOTROS tenemos de él nuestras propias anécdotas. Reales, por supuesto. Encontrándonos, no hace mucho en Sao Paulo, un escritor paulista, después de hablarnos largamente de Braga, terminó con esta afirmación, que aunque de un tinte por demás necrófilo, refleja esa popularidad de que hablábamos:

"—No les quepa duda. Cuando Rubem muera, se le harán los más grandes funerales que se hayan hecho en el Brasil". Y luego agregó: "Es claro que Rubem no morirá así como así: ¡posee el secreto de las siete vidas!".

La noche en que él llegó, en breve visita a Río de Janeiro, nos encontrábamos allí. Braga volvía después de una ausencia de varios meses en Chile. Apenas llegado del aeropuerto, se preparó para salir. Salimos. La noche carioca se refugia en los clubes nocturnos, donde se escucha a los mejores cantores y músicos negros del Brasil. En cada lugar que visitábamos, las efusiones hacia Braga se generalizaban de tal modo, que después que los danzantes y los músicos paraban la orquesta para ir a abrazarlo, lo hacía el resto de los concurrentes, como al hijo pródigo de una familia interminable. A la salida, los mozos, los choferes de taxis, nos detenían y hacían lo mismo con el recién llegado. De repente, ante nuestro asombro, un hombre se detiene frente a él, en la calle (si decimos que este hombre era la imagen viva del finado Getulio Vargas, no mentimos; era). Bajito, le echa los brazos. Cuando se separa, y seguimos nuestro camino, Braga me dice:

"—No creas, no es Getulio; es el hermano de mi único enemigo".

Porque, la verdad, el único enemigo que Rubem Braga reconoce es la dictadura, a la que combatió desde el primer día, aunque jamás haya sido él un político.

Al día siguiente, cuando abrimos el primer diario de la mañana, había un título a 8 columnas: "Ha llegado el capitán Rubem".

En los primeros meses de su llegada a Santiago, Braga vivía solo en una casa que arrendó en el barrio alto. A veces solía invitar a algunos amigos, se hacía música, se conversaba; en una palabra, se hacía un poco de ruido. Enemigo personal del ruido que interrumpe los descansos, cada vez que esos encuentros ocurrían, Rubem Braga tocaba el timbre en la casa de sus dos vecinos, mucho antes de la llegada de las visitas, y se enfrentaba con ellos, más o menos en estos términos:

"—El señor desea dormir bien esta noche, seguramente.

"—Naturalmente, señor.

"—Bueno, yo le ruego que me acompañe esta noche a beber unas copas. Porque de otra manera usted no va a dormir bien. No va a dormir en absoluto. Habrá bulla. Y usted tiene derecho a gozar de un buen reposo. Es justo. Se oye todo de una casa a otra...".

Al relatar algunas de estas anécdotas, no nos guía ningún afán pintoresquista. Interesa, en cambio, fijar algunos trazos de la fisonomía espiritual de este personaje extraño que es Braga, con todo el impudor que semejante tentativa representa, cuando se trata de alguien que, como él, quisiera pasar siempre inadvertido, ajeno.

En el tiempo de su estancia en nuestro país, Rubem Braga, a pesar de esa apariencia díscola, ha hecho numerosos amigos, mayor número aún de amigas, entre los artistas y la gente de su condición. Pero es también un gran admirador de su chofer y de los Carabineros de Chile...

Sus ocupaciones lo han llevado pronto lejos de nosotros. El mismo acostumbra fijarse su destino.

Es una lástima. Rubem, como amigo y como exponente de la cultura de su país en el exterior es irremplazable.

Como Braga dice en su historia de "A borboleta amarela", diremos nosotros ahora que él abandonó Chile:

"...na verdade, ele nao se perdeu; eu é que o perdi de vista...".

E. B.

DESDE BRASIL... {De la 1.a pág.}

junto la realidad francesa actual. Creo que hay que esperar un poco para dar un juicio. Salimos de una situación muy dura y aun no podemos medir las consecuencias de lo vivido por Francia. Hay un sector de la vida francesa a través del cual se continúa la energía creadora de Francia, y ese es el arte. Ahí está lo mas convincente y halagador de la vitalidad francesa, más que en la literatura y que en las disciplinas del espíritu.

Observamos a Jean Cassou algo sobre las incomprensiones y las diferencias mutuas entre la perspectiva americana y la europea. Nos dice:

—A ustedes, que llegan en este momento al nivel de la conciencia estética, ese espectáculo debe parecerles algo un poco confuso. Nosotros estamos, en cambio, en él, desde hace mucho tiempo. Tenemos puntos de diferencias de cada cosa, el origen y sentido de la relación, mientras en el continente nuevo, donde no hay experiencias y luchas que nosotros hemos pasado, ese sentido resulta difícil. Cuando surge un valor de la escuela de París, por ejemplo, pese a su valor absoluto, sin relación con otras cosas, se trata, indudablemente, de un ejemplo que conocemos. Eso puede producir entre nuestras opiniones cierta oscuridad. La verdad, por último, es que nosotros los del viejo continente, tanto como ustedes los del nuevo, buscamos en la oscuridad.

Para nosotros las formas son una experiencia, mientras para los americanos aparecen como modas. Tiene usted razón cuando dice que en múltiples casos quienes siguen esas modas no están ni siquiera seguros de cuál van a seguir. Y no crea que en esto hay escepticismo de nuestra parte; se trata simplemente de experiencia. Sí, todavía llegan las cosas a América como modas. Y aquí he notado la tendencia a cierto sectarismo, como si eso —la tendencia— fuera un absoluto, eso, sin ningún juicio de valoración. Pero tampoco podemos hablar así de un modo absoluto; es fatal.

Sin embargo, estoy convencido que de aquí, de América, ha de salir algo que nos interesa a nosotros. Creo que América debe **inventar** su concretismo o su abstractismo, o su figurativismo, o su ismo particular; tengo confianza en ello. Me preguntan qué pienso de tal o cuál tendencia, pero lo que deseo es que me pregunten qué pensaría de ese ismo que aquí se hubiera acabado de inventar. Esto sucederá, estoy seguro.

* * *

Jean Cassou vuelve a referirse a nuestro país.

—Salude en mi nombre a todos los chilenos —nos dice—, pues yo sé el afecto entrañable que sienten por todo lo hispánico, y especialmente por el futuro hispánico. ¡Que viva la hispanidad! —exclama con entusiasmo, en el que se adivina la intención crítica—. Más contactos, más conocimientos, intercambios, interferencias, entre nosotros y ustedes. Nosotros tenemos que enseñar, pero ustedes también tienen qué enseñarnos.

Y cuando le exponemos nuestra idea de organizar en Chile el Instituto de Arte Moderno (que por estos días empieza a transformarse en realidad), y el propósito de incorporar lo americano (exposición de arte precolombino), Cassou nos dice cuánto le interesa esa iniciativa.

—También nosotros deberemos hacer algo por el arte precolombino, como hicimos con el arte negro, el japonés o el griego, a nuestra manera, naturalmente, es decir, diferente de como lo harán ustedes. ¿Que yo vaya a Chile para vuestra inauguración? Me empeñaré en ir. Ya veremos.

Pero yo quiero decir algo al final de esta conversación, y que usted no me ha preguntado: "Empéñense ustedes, los hispanoamericanos, en engrandecer hasta donde se merece la cultura hispánica. Ahora que España está herida y consada, que los países latinos ayuden a que resurja el humanismo latino. Me siento muy latino, cada vez más un **chauvent latino**, sobre todo en la falta que nos hace ahora España.

E. B.

MARIA MARTINS... {De la pág. 3}

cuerpos de los amantes; es una vibración interrumpida por la cual el corazón más conmovido, la mano más desembarazada y más dócil responden a todas las vibraciones de la tierra: María".

* * *

Durante los días de la última Bienal de Sao Paulo, conocimos a María Martins. Primero en la capital del sur, luego en Río de Janeiro, conversamos con ella. Nos había interesado su envió a la III Bienal. En su casa de Río, mientras admirábamos su magnífica colección de maestros de la escuela de París, o de obras de sus amigos surrealistas y de otras valiosas piezas de la pintura contemporánea que ella posee, hablamos de lo que en ese instante era nuestra procupación.

—Para mí —nos dice María— no existe arte abstracto o arte realista o surrealista; hay el arte y nada más. El verdadero artista, puesto que es un creador, es un individuo que, por definición, escapa a su época, a su cultura, a su clase. Es el tipo mismo del "out class", del "out-law", ¿cómo podría él, voluntariamente, esclavizarse en una escuela determinada de reglas preestablecidas? Su obra, la de aquel que **es** un creador, espanta porque se sale de las reglas, choca porque innova... Son los críticos de arte y los historiadores quienes los clasifican, y no es raro que yerren, y mucho, en sus apreciaciones.

Mondrian —que fue uno de mis grandes amigos, y con quien hicimos una exposición en conjunto en la Valentine Gallery de Nueva York, en 1943— es sin duda uno de los mayores artistas de nuestro tiempo y de los que más admiro, y Mondrian, llevando el abstraccionismo más allá de lo que hasta hoy ha sido posible, creó obras de arte conmovedoras y eternas. Otros realizan en el constructivismo (Sophie Arp Tauber, por ejemplo), creaciones vaederas. Lo que no acepto, lo que me repugna, y que considero lamentable, es esa especie de "modismo" que nos quieren imponer como arte o escuela artística. Me explicaré mejor diciendo que, cuando en una pintura o en una escultura lo que sobresale, lo que salta a la vista, es la escuela a la que esa obra quiere afiliarse, sin que tal pintura o escultura despierte mayor interés, —sea interés de rechazo o de admiración— tal pintura o escultura no pasa de ser una expresión de ese "modismo" de que le hablo. Podrá a veces presentar una buena técnica o una buena artesanía, pero estos solos factores no realizaron ni realizarán nunca obra de arte. En las grutas de Altamira y de Lasco, así como en otros centros rupestres, vi pinturas, bajorelieves, que podían identificarse con las tendencias actuales. Han pasado sobre ellas las edades, y allí permanecen vivas, como testimonio de la pasión creadora de sus autores.

La conversación recae en seguida sobre los materiales con que el escultor actual modela, acerca de las posibilidades plásticas de unos u otros. María nos dice que aunque ha trabajado mucho en madera y mármol, el "proceso de cera perdida" es el que más se acomoda a su modo de expresión.

—Ahora estoy entusiasmada con el "sermolite" —nos dice—, es un material nuevo que se trabaja como el yeso, pero que se endurece rápidamente y que se vuelve más fuerte que el hierro o el bronce; por otra parte obtengo una variedad de coloridos imposible de lograr en aquellos metales; esto sin hablar de su costo.

Le preguntamos la opinión suya sobre la reciente Bienal de Sao Paulo, y si ella cree que ésta debiera orientarse hacia una expresión más americana. Nos dice:

—La Bienal da una oportunidad inmejorable para tomar conocimiento del arte de nuestros días. Para nosotros, que vivimos tan separados de los grandes centros de la vida artística, la Bienal nos ha traído la ventaja de dar a conocer a nuestros artistas más allá de las fronteras. En cuanto a que se la oriente hacia un sentido más americano, eso nunca; al contrario, que se universalice cada vez más. Europa es todavía el gran manantial de la cultura y de las ideas.

—¿Considera usted necesario buscar una mayor participación de los escultores en el embellecimiento de las ciudades, mediante —por ejemplo— la obligatoriedad para que se considere en los planes urbanísticos la obra de los escultores, a base de concursos?

—Soy absolutamente contraria a los concursos para las obras de arte, sobre todo para escultura y, todavía más, para monumentos. Casi siempre el resultado es falso, no sólo por la escala de las maquettes, que como siempre favorecen una "iglesita" que representa lo que hay de más "pompier" en el país. Y eso se da aquí, como en París, en Nueva York, en Pekín y seguramente como en su país. La prueba es que nunca dieron a Brancusi la ocasión de realizar el monumento que soñaba hacer, lo que es un escándalo y una vergüenza para nuestra época. ¿Para qué sembrar nuestras plazas y nuestros jardines con más generales de espadas desenvainadas en un gesto tragicómico, o poetas o músicos remilgados, con un dedo en la cabeza, cabizbajos, como para significar inspiración?

A los arquitectos —expresa María Martins, esta vez con énfasis—, y aquí me refiero más al problema brasileño— a los arquitectos, que los tenemos, y de los mejores, les incumbe facilitar una mayor participación de las artes plásticas en el embellecimiento de las ciudades, sea ya en la construcción de nuevos edificios, o en los jardines que diseñen como urbanistas. Que los mostrencos no sigan destruyendo el paisaje y afeando nuestras ciudades; exijamos respeto y piedad para el arte casi divino que es la escultura.

Por un momento, el semblante apacible de la estilizada María Martins se torna en uno enérgico de protesta. Es la suya la necesaria palabra amarga que todo escultor consciente de su oficio pronuncia cuando constata la intromisión de los extraños en un campo que debiera estarles prohibido.

Suscríbase a
PRO ARTE

El Cuerpo de Baile del Ballet del Teatro Municipal de Río de Janeiro, foto tomada en 1955.

EL BALLET DEL T. MUNICIPAL DE RIO VENDRA A CHILE

En este momento se realizan las gestiones tendentes a presentar en Santiago, a comienzos de la temporada de este año, el Ballet del Teatro Municipal de Río de Janeiro.

Estas presentaciones, que abarcarían dos semanas contínuas, permitirían conocer aquí un interesante repertorio, del que destacamos los ballets "Rapsodia brasileira", con música de Francisco Mignone y decorados de Lasar Segall; "El Tricornio" de Manuel de Falla, con decorados de Picasso; "San Francisco de Assis", con decorados de Tchelicheff; "Alegría parisiense", con música de Offenbach y decorados de Dérain. Todos estos ballets son creaciones coreográficas de Leonide Massine, el famoso bailarín y coreógrafo, que montó personalmente estas obras en Río de Janeiro con el Ballet del Teatro Municipal. Figuran también en el repertorio de este ballet las coreografías de Paul Szillard para "Salomé", "Ballet académico", "Valses de esquina" (con música de Mignone, este último). "Uirapurú" con música de Villa-Lobos y coreografía de Vaslav Belchek, decorados de Mario Conde; "Mascarade" de Khachaturian, con coreografía de Tatiana Leskova y decorados de Mario Conde, y el ya bien conocido repertorio **clásico de Petipa, Fokine, etc., además de otras obras.**

El Ballet del Teatro Municipal de Río está dirigido por Tatiana Leskova, a quien conocimos como primera figura del Ballet Russe de De Basil. Tatiana Leskova, actúa asimismo en varias obras del repertorio.

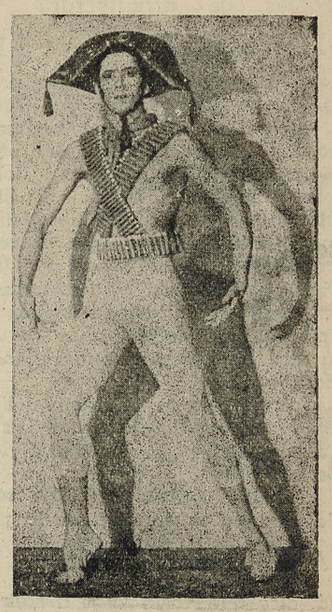
A cargo de este celebrado conjunto, visitará nuestro país el Director del Teatro Municipal de Río, Murilo Miranda, una de las personalidades más destacadas del ambiente artístico del Brasil.

Escena de "Bodas de Aurora", de Tchaikowsky.

Tatiana Leskova, directora y coreógrafa del Ballet de Río.

Escena del Ballet "El circo", de Nino Stinco.

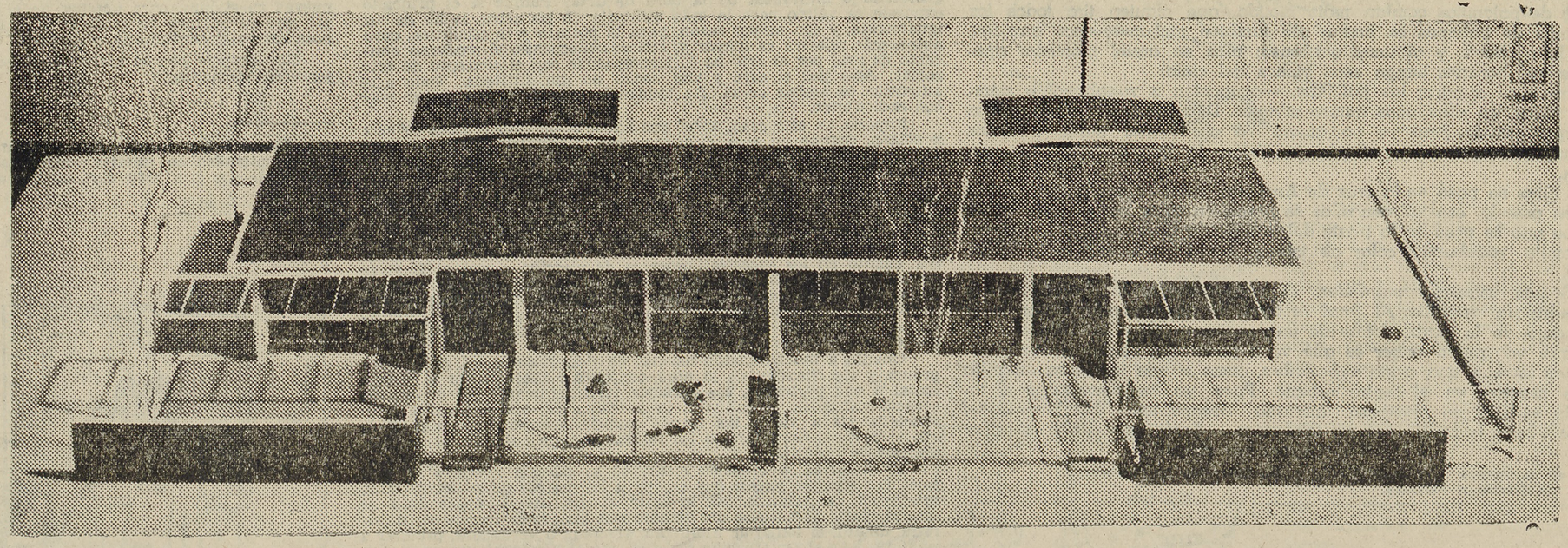
"Variaciones sinfónicas" de César Franck.



Johnny Franklin en "Manzanilla", obra brasileña.

LA CASA 1956 DEL CONCURSO

SODIMAC



en construcción por DESCO en Avenida Las Tranqueras 3456

ARQUITECTOS. Gonzalo y Julio Mardones Restat.

COLABORADORES: Roberto Wood R. Claudio Baldovino G

José Garau M.

Esta casa será rifada a beneficio del HOGAR DE CRISTO

SODIMAC

UNA ARQUITECTURA...

{De la pág 14}

de Sao Paulo, que presentan aspectos de mejor monumentalidad en la construcción, es el de Ibirapuera, parque en el cual Niemeyer y un grupo de colaboradores levantó una serie de grandes pabellones, como el Palacio de las Industrias, el Palacio de las Naciones, local en que tiene lugar la gran exposición bienal de artes plásticas universales; la sede del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, especie de casamata monumental, construída en una espiral subterránea, que alberga muchos centenares de metros lineales de muros, de los que penden las valiosas colecciones de ese Museo. El Parque de Ibirapuera, aun cuando el propio Niemeyer no reconozca en todas sus construcciones el desarrollo original que él les diera, por los aditamentos que se le hicieran al empezar allí la actividad de los pabellones, representa un conjunto como raramente puede encontrarse en los países rectores del arte.

De las realizaciones efectuadas por Niemeyer en Belo Horizonte, mucho puede decirse. El casino, la iglesia de Pampulha, figuran ya como ejemplos internacionales de arquitectura nueva

Río, como Nueva York, ha debido afrontar la construcción en una área limitadísima, que obligó a los arquitectos a un particular aprovechamiento del espacio. Así, los barrios residenciales, Copacabana e Ipanema, por ejemplo, se encuentran hoy día plagados de una construcción vertical, que puede justificarse por la cercanía del mar. Sao Paulo, con un radio enorme respecto del de Río, ha podido, en cambio —a pesar de su excesiva centralización arquitectónica, que ha llegado a anarquizar cualquier intento de planificación racional en el centro urbano— darse el lujo de barrios residenciales, como el Jardín América y Pacaembú, en los que el conjunto presenta el aspecto de una ciudad jardín. Sin embargo, la parte alta de Río, sobre los cerros y colinas circundantes, pletórica de una vegetación tropical, como Tijuca, Alto da Boa Vista, Gavea, cuentan ya con residencias magníficas, en las que el excepcional sentido plastico de los mejores arquitectos no ha tenido la limitación de la ciudad baja para expresarse.

Y cuando nos referimos a la orientación artística de algunos de estos arquitectos, no debe olvidarse que ellos han contado, para realizar integralmente esa orientación, con colaboradores de alto vuelo. Ahí están pintores como Portinari, Cavalcanti; escultores como Cescheatti, para mencionar algunos solamente, que han decorado los interiores y exteriores de muchas de las construcciones más notables con que cuenta el moderno Brasil. Y un nombre más, que siempre se menciona solo: el de Burle Marx, paisajista de la naturaleza, autor de la jardinería más maravillosa que se ha realizado en el continente, cuyo arte ha hecho escuela en el Brasil. Los jardines de Burle-Marx cubren en una eclosión colorística que sólo se da en el trópico, en la que se combinan el rojo, el verde, el amarillo o el blanco de arbustos, plantas, flores y hierbas, los espacios libres de los principales edificios del Brasil, las plazas y jardines de Río, Sao Paulo, Bahía, etc. Burle-Marx, pintor de abstracciones, viene realizando en la jardinería prodigios reales, sin los cuales la nueva arquitectura del Brasil habría perdido buena parte de su encanto.

* *

HA sido una conjunción de inteligencia y esfuerzo de un grupo notable de arquitectos, actuando en equipo con pintores, escultores y paisajistas, la que ha producido el espectable nivel de la arquitectura brasileña, considerado ese nivel en relación con los más avanzados de este tiempo en cualquier país del mundo.

Más de cincuenta millones de brasileños pueden esperar de este acuerdo entre los mejores de ellos,

E. B.

DIRECTORES...

{De la 1.a pág}

personeros del IAM realizaron una jira que abarcó Sao Paulo, Río de Janeiro, Bahía y Ouro Preto.

Entre las atenciones recibidas por los visitantes chilenos, recordamos las que les ofrecieran el Presidente de la Bienal, Francisco Matarazzo Sobrinho, los miembros de la misma institución, Dr. Luis Coelho y Mauricio Fernández, el Director del Museo de Sao Paulo, Pietro M. Bardi, los arquitectos Oscar Niemeyer, Marcelo Roberto y Diógenes Reboucas; el pintor Lasar Segall, el artista Roberto Burle-Marx, la escultora María Martins y Rubem Braga. El Director del Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, Rodrigo Mello Franco de Andrade, facilitó gentilmente la visita que esta misión chilena hiciera a la zona de Belo Horizonte.

Acompañaron al grupo del IAM, la señora Elena Walker de Prat y las señoritas Luz y Bárbara Larraín. Carmen Echenique, Cecilia Echeverría, Nina Fabres, y el señor Alberto Valdés.

El Director de Pro Arte recogió en esta visita, parte del material que figura en la presente edición.

LA MARIPOSA...

{De la Pág. 11}

neó, dice que hasta llegó a salir de casa, pero en el camino encontró una hoja seca, de manera que no podrá venir y volvió para casa".

Fue la historia que recordé en aquel instante. Tuve —¿por qué no confesarlo?— tuve cierta vergüenza de mi mariposita amarilla. Pero cuando cambiaba algunas palabras con el amigo, procurando que éste se fuera, todavía vigilaba yo mi mariposa. El amigo se fue. Por un instante pensé, afligido, que hubiese perdido de vista a la mariposa. No. De manera que tengan ustedes paciencia; en otra crónica voy a tener más historia de la mariposa.

* *

PERO como iba diciendo, la mariposa llegó a la esquina de Araújo Porto Alegre con la Avenida Rio Branco; dobló a la izquierda, como quien va a entrar en la Biblioteca Nacional por la escala del lado, y llegó hasta cerca de la estatua de una señora desnuda que allí existe; volvió; subió hasta más allá de la copa de los árboles que hay en la esquina, y se perdió.

Claro es que esta es mi manera de decir las cosas; en verdad ella no se perdió; fui yo quien la perdió de vista. Era muy pequeña, y así, en lo alto, contra la luz del cielo blanquecino del atardecer, no era fácil verla. Observé un instante en que atravesaba la Avenida en dirección a la estatua de Chopin; pero lo que vi era apenas un pedazo de papel lanzado quizá de dónde. Esa falsa pista fue lo que me hizo perder la mariposa.

Cuando atravesé la Avenida buscaba todavía en el aire, casi sin esperanza. Junto a la estatua de Floriano, decenas de palomitas comían maiz molido, que alguien tira todos los días allí. En otras horas, además de palomas se juntan allí también pichones, esos grandes, de reflejos verdes y rojos en la pechuga, y algunos gorriones; más en aquel momento apenas había palomitas. Dios sabe qué horarios tienen esos bichos del cielo.

Me senté en un banco, me puse a mirar las palomas, —ocupación o vagabundaje siempre dulce, al que me dedico todos los días unos quince minutos. Dirás, lector, que ese cuarto de hora podría ser más bien aprovechado. Pero yo no quiero ya aprovechar nada, o mejor aprovecho, en medio de esta ciudad pecaminosa y aflijida, la visión de las palomitas, que me hace un vago bien al corazón.

Podría contar que una de ellas se posó en la cruz de Anchieta; sería bonito, pero no sería verdad. Que algún día se haya posado, eso tal vez; ellas se posan en todas partes, pero yo no lo vi. Lo que digo, y vi, fue que una se posó en la punta del trabuco de Caramuru. Falta de respeto, pensé. ¿No sabes, palomita vagabunda, color de tabaco lavado, que ese es el Padre del Fuego, Hijo del Trueno? (2).

Pero esta conversa de palomas, ustedes comprenden, es para disfrazar mi desaliento por el desaparecimiento de la mariposa amarilla. Al final arrastré al desprevenido lector a lo largo de tres crónicas, llevándolo de la nariz, detrás de una mariposa amarilla. Llegué a recibir telefonazos: "Lo único que yo quiero saber es qué va a pasar con esa mariposa". Había en el círculo de las personas íntimas una cierta expectativa, como si una mariposa amarilla pudiera protagonizar grandes proezas en el centro urbano. Pues, yo los decepciono a todos, muero, pero no falto a la verdad: mi mariposa amarilla desapareció. Me levanté del banco, miré el reloj, salí de prisa, fui a trabajar, buscar, telefonear... Adiós, mariposita amarilla.

Río, septiembre de 1952.

(1) Conservamos los términos en portugués para mantener el efecto del juego de palabras.
(2) Personajes del monumento escultórico a Floriano.

HABLA LUCIO COSTA...

{De la pág. 2}

negativa. Ellos prefieren trabajar la selección, desde afuera, para no interferir en la actividad de los que ejercen allí la docencia). Nos dice Costa:

—Falta en la Escuela de Arquitectura la crítica que permita dar rumbos seguros. Hay que establecer una jerarquía en toda la escala de valores. Naturalmente, que la tendencia general en Brasil es hacia la arquitectura moderna, pero ésta debe buscar cauces normales. Si las soluciones son válidas, deben ser repetidas en un sentido de dar unidad. La originalidad como norma provoca la falta de serenidad para el planteo de las soluciones, y lleva a un atolladero. El individualismo **a outrance**, es decir, aquello de que cada uno debe ser un creador, no es más que un artificio. Brillar es un defecto nacional (internacional, pensamos nosotros), y pretenderlo en arquitectura es muy peligroso. Es necesario enseñar desde la raíz, sin sujeción a ese individualismo.

Creo que es necesario sostener una campaña permanente por la simplicidad. Defendemos el sentido plástico como arte en arquitectura; ese sentido plástico mal aprovechado acaba mal. Es una cuestión de enseñanza; si no hay una enseñanza a la altura del momento en que se vive, no puede pretenderse mejorar el estado de cosas. Aun los alumnos más esclarecidos salen de una escuela creyendo que los profesores son malos, si es que no hay un concepto claro de nuestra función, y esos alumnos terminan por hacerse individualistas. Creo que es preciso llegar a una enseñanza, a una educación en un sentido de mayor sobriedad.

Me pregunta usted sobre la esencia del funcionalismo en arquitectura. Me parece que se ha perdido un poco la raíz funcional. El funcionalismo inhabitable deja de serlo.

La arquitectura es, antes que nada, construcción, pero construcción concebida con el propósito primordial de ordenar el espacio para determinada finalidad, y mirando una determinada intención. En ese proceso fundamental de ordenar y expresarse, ella se revela igualmente arte plástica, por cuanto en los innumerables problemas que afronta el arquitecto desde la germinación del proyecto, hasta la conclusión efectiva de la obra, hay siempre, para cada caso específico, cierto margen final de opción entre los límites —máximo y mínimo—, determinados por el cálculo, preconizados por la técnica, condicionados por el medio, reclamados por la función, o impuestos por el programa. Cabe, entonces, el sentir individual del arquitecto —al artista, por lo tanto— escoger, en la escala de los valores contenidos entre tales límites extremos, la forma plástica apropiada a cada pormenor, en función de la unidad última de la obra idealizada. La intención plástica que semejante elección subentiende, es precisamente lo que distingue a la arquitectura de la simple construcción.

DEFINICION DE ARQUITECTURA

Por otro lado, la arquitectura depende todavía, necesariamente, de la época de su concurrencia, del medio físico y social a que pertenece, de la técnica dependiente de los materiales empleados, y, finalmente, de los objetivos en vista y de los recursos financieros disponibles para la realización de la obra, o sea, del programa propuesto.

Se puede, entonces, definir la arquitectura como construcción concebida con la intención de ordenar plásticamente el espacio, en función de una determinada época, de un determinado medio, de una determinada técnica, y de un determinado programa.

Establecidos así los vínculos necesarios de la intención plástica con los demás factores fundamentales en causa, y constatada la simultaneidad y constancia de esa mutua presencia en el propio origen, y durante todo el transcurso de la elaboración arquitectónica, lo que justifica la clasificación tradicional en la categoría de las bellas artes, se puede entonces abordar más de cerca la cuestión, en el propósito de elucidar, con el apoyo del testimonio histórico y de la experiencia contemporánea, cómo procede el arquitecto al concebir y proyectar.

Se constata, desde luego, la existencia de dos conceptos distintos y de apariencia contradictoria: el concepto orgánico-funcional, cuyo punto de partida es la satisfacción de las determinaciones de naturaleza funcional, desenvolviéndose la obra como un organismo vivo, donde la expresión arquitectónica del todo depende de un riguroso proceso de selección plástica de las partes que lo constituyen, y del modo cómo son reunidas. El segundo es el concepto plástico-ideal, cuya norma de proceder implica, si no el establecimiento de formas plásticas a priori, las cuales se ajustarán, de modo sabio o ingenioso, a las necesidades funcionales (academismo), en todo caso, la intención preconcebida de ordenar racionalmente las conveniencias de naturaleza funcional, mirando hacia la intención de formas libres o geométricas ideales, o sea, plásticamente puras.

En el primer caso, la belleza se abre como en una flor, y su modelo histórico más significativo es la arquitectura llamada "gótica"; mientras que en el segundo, ella se domina y contiene como encerrada en un cristal, y la arquitectura llamada "clásica" todavía es, en este caso, la manifestación más acreditada.

Las técnicas constructivas contemporáneas —caracterizadas por la independencia de las estructuras en relación a las paredes y por los pisos balanceados, resultando de ahí la autonomía interna de las plantas, de carácter "funcional-fisiológico", y la autonomía relativa de las fachadas, de naturaleza "plástico-funcional"—, hicieron posible, por la primera vez en la historia de la arquitectura, la perfecta fusión de aquellos dos conceptos que antes fueron justamente considerados irreconciliables, por contradictorios; esto es, la obra, encarada desde el comienzo como un organismo vivo y, de hecho, concebida en el todo y realizada en detalle de modo estrictamente funcional, quiero decir, en obediencia escrupulosa a las exigencias del cálculo, de la técnica, del medio y del programa, pero mirando siempre alcanzar igualmente un rendimiento plástico ideal, gracias a la unidad orgánica que la autonomía estructural faculta, y a la relativa libertad en el planear y componer que ella enseña.

Y en la fusión de esos dos conceptos, cuando el juego de las formas libremente delineadas o geométricamente definidas se produce espontáneo o intencional —ora esparcidas, ora contenidas—, se esconden la seducción y las posibilidades ilimitadas de expresión de la arquitectura moderna.

TODO ARTE AUTENTICO ES TAMBIEN "ARTE POR EL ARTE"

El reconocimiento de la legitimidad de la intención plástica en el concepto funcional de la arquitectura contemporánea —agrega Costa, refiriéndose a la elección de una o más soluciones que el arquitecto deba enfrentar—, y de su actuación simultánea con los demás factores determinantes de la elaboración arquitectónica, podrá contribuir decisivamente para deshacer el seudo dilema que preocupa a tantos críticos y artistas contemporáneos; me refiero al de la gratuidad o militancia de la obra de arte. Porque si el principio expuesto es válido para la más utilitaria de las artes, lo ha de ser igualmente, y con mayor razón, para la pintura y la escultura, cuya autonomía relativa es mayor y, consecuentemente, el moderno concepto de arte por el arte no es incompatible con el concepto de arte social. Arte por el arte y arte social no son antítesis. Todo arte auténtico es ambas cosas. La tendencia actual busca superar esas contradicciones.

Importa en este caso, antes que nada, la distinción entre esencia y origen, porque en esta discriminación preliminar reside la llave del problema propuesto. Si es indudable que el origen del arte es interesado, pues su ocurrencia depende siempre, como sucede en el caso particular de la arquitectura, de factores que le son ajenos —el medio físico y económico social, la época, la técnica utilizada, los recursos disponibles y el programa escogido o impuesto— no es menos cierto que, en su esencia, en aquello por lo cual se distingue de todas las demás actividades humanas, es manifestación exenta, por cuanto en los sucesivos procesos de elección a que al final se reduce la elaboración de la obra —elección indefinidamente renovada entre dos colores, dos tonalidades, dos formas, dos volúmenes, dos partidos ya funcionalmente depurados, y ambos igualmente apropiados al fin propuesto— en esa elección última, ella tan sólo —arte por el arte— interviene y opta.

Cuanto a manifestación natural de vida y, como tal, parte integrante y significativa de la obra conjunta elaborada por el cuerpo social a que pertenece, ese carácter verdaderamente sui generis de creación artística, le confiere, necesariamente, una fisonomía diferenciada vis a vis a las demás manifestaciones culturales, y la vuelve a veces refractaria a los rígidos encuadramientos de la sistematización filosofica.

Y, mientras la creación científica es parcela revelada de una totalidad siempre mayor que escapa a los marcos de la delimitación inteligible, no pasando, por lo tanto, el cientista de una especie de intermediario acreditado del hombre con los demás fenómenos naturales, de ahí, el fondo de humildad, afectada o verdadera, peculiar a su actitud, de ahí la creación artística, o mejor, el conjunto de la obra creada por un determinado artista, constituye un todo autosuficiente, y él —el propio artista— es legítimo creador y único señor de ese mundo aparte y personal, pues no existe de antes, e idéntico no se rehará jamás. De ahí el egocentrismo y la vanidad innata, aparente o velada, que constituye el fondo de la personalidad de todo artista auténtico.

No cabe indagar, con intenciones discriminatorias, "para quien trabaja el artista", porque, al servicio de una causa o de alguien, por ideales o por interés, él trabaja siempre, por sobre todo, en el fondo —cuando es verdaderamente artista— para sí mismo, pues se nutre de la propia creación, sea ya por el estímulo de la repercusión, de la comprensión y del aplauso, como por el aire que respira.

La presunción de que el arte por el arte es antítesis necesaria de arte social, es tan destituída de sentido como la vulgar antinomia "arte figurativo-arte abstracto". Tal concepto ha perdido ya el sentido romántico y antisocial que, parecía, le era inherente, para preservar apenas el contenido depurado y límpido que caracteriza a la propia esencia del hecho artístico. Insistiendo sobre esto, digamos que todo arte plástico verdadero habrá de ser siempre, antes que nada, arte por el arte, pues lo que lo distinguirá de las otras manifestaciones culturales, es el impulso desinteresado e invencible, en el sentido de una determinada forma plástica de expresión.

Aún cuando todos los demás factores, directa e indirectamente necesarios a su manifestación, estuvieren presentes —inclusive el social—, si falta ese impulso desinteresado e invencible, la obra podrá ser documento de lo que se quiera, pero no tendrá mayor significación como arte. Es éste, por lo tanto, el residuo diferenciador a que, en último análisis la obra se reduce. No se trata de una quintaesencia, como muchos suponen, sino que de la propia sustancia del hecho artístico, o sea, de su germen vital.

UNA DEFINICION

La moderna superación de contradicciones, como está contenida en la pseudo antinomia "arte por el arte o arte social" —tal como la referida anteriormente, cuando se constató la fusión de los dos conceptos arquitectónicos, tradicionalmente antagónicos, representados por la antitésis "plástico-ideal u orgánico funcional"— no son episodios accidentales. Participan de un proceso general de polarización, tendiente a superar la maraña de viejas contradiciones de variada índole, todas, por otra parte, provenientes de limitaciones impuestas por la técnica de producción artesana. Proceso cuyo origen es de naturaleza económico-social, pues existe tan sólo en función de la capacidad productiva de esta era industrial apenas comenzada, en la cual se facilita al hombre —por la primera vez desde que inició su penosa peregrinación— la posibilidad material de resolver el dilema básico del interés individual frente al interés colectivo, gracias a la técnica de producción industrial en masa. Producción que no sólo permite, sino que impone que el problema del bienestar individual no sea encarado nunca más en escala restringida, como antes lo era, por motivo de la limitada capacidad de la técnica artesanal de producción, sino que en términos de totalidad. De otra manera se verá impedida de dar el pleno rendimiento de que es capaz y, a tal punto, que el concepto de interés colectivo ya no implica la idea de sacrificio de cada uno, tendiente a un remoto objetivo, sino que se confunde paradojalmente con el propio interés individual permanente de todos.

Este trazo definidor de la verdadera edad industrial que se ha de establecer, no en términos facultativos de solidaridad humana o de caridad, sino que por imposición material de la técnica moderna de producción en masa, y siempre perceptible cuando se dispone de reservas suficientes de independencia como para alcanzar más allá de y por sobre el alarmismo dirigido del noticiario cotidiano, anticipa —precisamente en el momento en que las contradicciones del mundo contemporáneo parecen aumentar y alcanzar su climax— la próxima tendencia a una nueva composición de fuerzas establecidas en obediencia a un proceso gradual de superación, fenómeno que tal vez se pudiera designar, con propiedad, teoría de las resultantes convergentes.

Así, por ejemplo, el genio emprendedor norteamericano, el inmenso esfuerzo soviético, el celo de la Iglesia en defensa de sus prerrogativas espirituales, la experiencia y el sentido común británicos, el discernimiento francés, el peso cultural y la agudeza de los pueblos latinos, la extraordinaria capacidad de recuperación germánica, y el natural equilibrio de los nórdicos, el resurgimiento islámico y oriental —todos estos lugares comunes a través de los cuales se puede definir los variados "aislacionismos" contemporáneos—, todos estos esfuerzos contradictorios que, en uno u otro sentido, se pretende oponer, o absorber, o aislar, tenderían al final, a pesar de las apariencias de una conciliación imposible hacia un estuario común y hacia una nueva síntesis de amplitud universal.

Y la evolución retomaría, entonces, ya en otro plano, el ritmo sereno de un ciclo histórico, sin precedentes por más fecundo, y desde ese instante, verdaderamente humano (1).

* * *

—¿Qué opinión le merece a usted la arquitectura de los países socialistas? —preguntamos a Lucio Costa, cuyas simpatías por el socialismo son, según nuestras informaciones, muy francas.

—En la arquitectura socialista prevalece la tendencia académica, en razón de que ha sido realizada por arquitectos de formación académica. Los edificios gubernamentales son de gusto académico, como en los Estados Unidos, a menos que hayan sido encargados a técnicos no académicos. Por otra parte, estimo que es una mera ilusión el intento de realizar lo que algunos llaman una educación y una arquitectura en masa.

En la primera fase de recuperación del proletariado se hace —parece inevitable— una especie de ostentación; un poco como en el caso del nuevo rico, es decir, criterio individualista. Esto implica un fatal rebajamiento; sin embargo, pronto se retoma el ritmo natural, el gusto, y se sale de ahí. Es lógico que el nivel deberá subir, y con el vendrá un nuevo siglo para la arquitectura.

Pero no debe cargarse todo a la cuenta de este rebajamiento. Al lado del gusto popular bastardo, considérese que las élites viven una vida artificial de pesquisas, de búsqueda de novedades sensacionales, de cosas "nunca vistas". ¡Qué venga la normalidad!, pero para que venga más pronto, tratemos de ser normales en todo sentido. Seámoslo definitivamente.

* * *

Se hace tarde. Afuera, las multitudes del Congreso Eucarístico Internacional que por esos días se celebraba en Río, atronan el aire con sus cánticos; parlantes dispuestos en cada esquina trasmiten las misas que en el recinto del Congreso se están celebrando. No deseamos preguntar su impresión de todo aquel bullicio a Lucio Costa, pues supimos, poco antes de ir a visitarlo, algo que aquí en Chile no podría ocurrir: Lucio Costa, a quien muchos señalan de "terrible comunista"... fue el autor de los planos del recinto y del gran altar del Congreso Eucarístico. El no es católico, ni adscrito a ninguna religión, pero cuando se anunció el Congreso ("Un millón de personas asistirá al C. E." anunciaban los diarios), Costa escribió al Cardenal brasileño, alarmado por tan grande concurrencia, proponiéndole la forma de albergar cómodamente, y sin provocar congestiones, a los millones de peregrinos. El Cardenal aceptó la solución del eminente arquitecto y urbanista, y el Congreso pudo funcionar en óptimas condiciones en el recinto y ante el altar realizado con los planos de Lucio Costa, cedidos graciosamente por éste a la Iglesia brasileña.

Pero como teníamos en mente el problema urbanístico de Río, nuestra última pregunta fue para referirnos a él:

—Ese es un punto oscuro —nos dice—. El urbanismo está en crisis en nuestra ciudad, debido al régimen de especulación con la propiedad. Las Municipalidades brasileñas agravan el problema cuando obligan a alturas excesivas. La trama de las ciudades (Río, por ejemplo) es para uno, dos o tres pisos en calles cuyo trazado admitiría el edificio a base de escaleras. En loteamientos de 10 ó 15 metros se autoriza levantar edificios de 12 ó 15 pisos, lo que resulta un absurdo. Levantan, en el terreno en que había una casa, 50 casas divididas en departamentos. El espacio no ha variado, y entonces se produce fatalmente el caos urbano, la congestión del tránsito. En Europa existe la reglamentación de la altura; aquí no. Debe legislarse en esta materia, pero los intereses limitan las iniciativas en este sentido. La topografía de Río agrava este problema; nuestra hermosa topografía no fue aprovechada.

Desearíamos continuar escuchando a Lucio Costa, formularle nuevas cuestiones, para obtener de él otras de las varias enseñanzas que su palabra va sembrando, a medida que se comunica con nosotros, y él continuaría, sin pensar en el tiempo que nos da.

Nos despide con el aire bondadoso que hay hasta en sus más sencillos ademanes.

E. B.

(1) Estos últimos acápites de las declaraciones de Lucio Costa fueron completados en nuestra entrevista, con lo expuesto posteriormente por él a "Módulo", de Río de Janeiro.

CARYBE Y BAHIA

Quienes oyeron hablar de la magia de Bahía, asocian seguramente un nombre al de la "Tierra de Nuestro Señor". El nombre de alguien que desde hace tiempo se identifica con el espíritu del pueblo negro y mulato de Bahía; que, siendo un blanco, se ha incorporado a la vida y a las costumbres de ese pueblo; que ha exaltado con su arte el encanto de sus fiestas, danzas y cantos rituales.

Ese hombre blanco, que lleva el alma del negro en el corazón, es Héctor Bernabó. Pero si alguien preguntara por ese nombre, tal vez nadie sabría darle razón, pues desde hace muchos años él se llama simplemente Carybé.

Vaya usted a Bahía, y desde el aeropuerto ya podrá saber dónde encontrar a Carybé. Cualquiera puede decirle dónde vive. Todos le conocen y le quieren.

Carybé, más brasileño, sobre todo, más bahiano que el bahiano más viejo, ni siquiera nació en Brasil. La verdad, vino al mundo en Buenos Aires, hace 45 años; fue la primera vez al Brasil en 1919, y se quedó allí en 1927, para viajar a la Argentina y a otros países, sólo para exponer sus pinturas, dibujos o grabados. Carybé es un artista plástico completo: pintor de caballete y muralista, dibujante, grabador, ilustrador de libros. Sus dibujos del pueblo bahiano han adquirido celebridad intenacional. El dibuja a la gente en las calles, en las fiestas tradicionales, en los candoblés y macumbas; pero dibuja desde dentro, impregnado del espíritu de sus personajes. Pues, Carybé canta y danza con los negros, como uno de ellos, toca esos extraños instrumentos primitivos de capoeiras y candomblés, junto a los festejantes.

Sólo otro blanco puede parangonarse con Carybé en su amor a los misterios afrobrasileños: su amigo y camarada, el francés Pierre Verger, el más serio investigador y divulgador de las tradiciones africanas en Bahía, cuya vida se alterna entre las laderas y morros de Bahía y los pueblos selváticos del Africa.

Alguna vez haremos la historia de Carybé en estas columnas. Por ahora, acompañamos a las crónicas bahianas de estas páginas, algunos de sus miles de dibujos, ilustraciones que corresponden a las que están en el Museo del Estado de Bahía, donde Carybé historia, hasta en sus menores detalles, la vida del pueblo bahiano.

La Fiesta de Nuestro Señor de Bonfim

Por ODORICO TAVARES

POCOS días antes, Carybé había llegado a Bahía: uno que otro dibujo, casi apenas hecho, como anticipando un vagabundeo al que el clima y los dones de la tierra tanto invitan. Para algunos, el gobierno había cometido un desacierto; la beca concedida por el gobernador Mangabeira al argentino iba a ser liquidada entre tragos de whisky en el Angel Azul y buenas conversaciones en casas de amigos. ¿Qué venía realmente a hacer Carybé? ¿Qué encargo específico le había dado el secretario Anísio Teixeira para que un artista, llamado de "fuera", disfrutase de algunos millares de cruzeiros salidos de las arcas fiscales?

Más tarde veríamos que los recelos de espíritus más precavidos no tenían sentido alguno. El gringo de ojos espantados, que gozaba de las becas más codiciadas del continente, a las cuales tuvo libre acceso, era un espléndido artista ha mucho conquistado por Bahía. Quien viviera en su tierra, quien cruzara los Andes, por Chile, por Bolivia, por Perú, por Paraguay, quien recorriera el Amazonas por el mal camino, quien descendiera y subiera este gran Brasil, sólo encontró en Bahía la tierra que es suya, su verdadera tierra, donde el aire que se respira, el cielo que se mira, el paisaje que se admira, los seres que se aman, no se encuentran en ninguna otra parte. Carybé es una conquista de Bahía y le paga este bien querer, la confianza de sus amigos, la clarividencia del gobierno que lo trajo y lo sustentó durante un año para vivir a gusto en Bahía, realizando una obra plástica como jamás se hizo aquí, dibujando sus tipos, sus paisajes, sus fiestas, sus terrazas, su capoeiras, como ningún otro artista lo ha hecho. Ni artista de la tierra, ni artista de fuera.

Pues, fue a este gringo fabuloso al que vi comer y beber con más gana en la primera fiesta de Bonfim, después de su llegada. Allí, era instado para que dibujase los tipos magníficos, para que sorprendiese infraganti la gran fiesta. Más Carybé no estaba para trabajos: estaba para gozar la fiesta de Bonfim en su plenitud, participando en las ruedas de samba, bogando entre capoeiristas, comiendo su vatapá o su gallina de xin-xin en la barraca de María de San Pedro. Que nadie contase con él en los días que van de la limpia de Bonfim al lunes del Arroyo. Y se perdió de vista el hombre, puesto que el artista no estaba allí para estudios, sino para gozar esta vida muy bien vivida.

Días después, se nos aparece con una cartera con cerca de una centena de dibujos magníficos. ¡Qué belleza de líneas, qué maravilla de movimientos, qué apuntes excelentes de una fiesta que aún no había encontrado su artista! Y estaban las bahianas con sus potes, el jueves del lavado de la iglesia. Estaban los tipos más diversos, los capoeiristas, los sambistas, las mulatas, las figuras de enamorados, el sábado de Bonfim, los vendedores de imágenes y recuerdos, las barracas de comida, el fabuloso carnaval del Arroyo, con sus pendones, sus grupos, todo con una grandeza de maestro.

El lector que no ha ido nunca a Bahía, debe saber que la fiesta de Bonfim es lo mejor que hay en lo que respecta a diversiones populares, tanto profanas como religiosas. El Señor de Bonfim, que el cancionero lleva más allá de nuestras fronteras, cuenta con una devoción enorme: incluso personas que no son muy religiosas, tienen su aprecio por el Santo, casi como padrino permanente, buen compañero en quien se confía a todas horas. A quien no sólo se recuerda en las horas de apuro, pues en las fiestas de enero Bahía toda viene a rendirle acción de gracias. Lo más intenso de la fiesta va del jueves del lavado —que hoy sufre restricciones injustas— hasta el lunes del Arroyo. Dentro de la iglesia, las solemnidades religiosas que culminan con la misa del domingo. Aquí afuera, en el patio, millares y millares de personas alternan en las diversiones que el pueblo bahiano sabe realizar como en las más bellas fiestas del Brasil. El

Rum, Rumpí, Lé.

colorido del jueves del lavado; la noche del sábado con la exhibición de enamorados; el lunes del Arroyo, con un fabuloso carnaval no son momentos fáciles de olvidar.

Y Carybé eterniza estos momentos, en su serie de dibujos sobre la fiesta de Bonfim. Se siente en cada uno de ellos la ternura, la dulzura, el calor humano que resaltan de los tipos aquí revividos. El maestro Carybé, en veintisiete dibujos, es un guía incomparable de la principal fiesta popular brasileña.

CERCHAS METALICAS
PARA CONSTRUCCIONES INDUSTRIALES
CERRAJERIA ARTISTICA
PUERTAS y VENTANAS de ACERO
Pídanos presupuestos sin copromiso
"COMETAL" Gran Avenida 5030
SANTIAGO, Fono 53426

Temas de Candomblé

Por CARYBE

Después de mediodía comienza. La sombra escala trabajosamente murallas de fuertes y conventos, barrancos, laderas, quebradas, gana terreno de prisa y antes que el céntimo de sol acabe de esconderse detrás de Itaparica, ya se recuesta en los profundos, verdes y dulces valles de Bahía.

Los visillos van abriendo cuadros familiares en la penumbra. Comidas servidas, retratos de casamiento, máquinas de coser y gente, mucha gente, haciendo cosas, representando la vida en los pequeños teatros de las ventanas y puertas iluminadas. Ya la sombra victoriosa se comió el verde de los bananos, las riberas rojas, las jacas, los cocoteros, la gente. Sólo trajes blancos y vestidos fantasmales suben y bajan las laderas, sin gente dentro, o perros silenciosos que parecen volar en la noche, y detrás de la samba del altoparlante del almacén, el baticum de los atabaques rola-Rum, rumpí, lé, rum-rumpi, lé, rum, rumpi, lé.

Se elevó un cohete de tres estampidos y muchos colores. Oxóssi ya está husmeando caza debajo de los cajueiros y de los cajás. No son árboles de su tierra, no, pero está acostumbrado. Pasa a saltos saludando también con chispas verdes y estruendo de hierro viejo. Rum, rumpí, lé, estalla otro cohete. Otro orixá desciende. "Atotó, mi padre Omolú, líbrame de este reumatismo que amarra mi pie. ¡Soy vencedor, padre mío!" Y Omolú, dueño de las pestes y de la vejiga, murmura el remedio detrás de las pajas que le cubren el rostro. Savia de hojas y raíces o agua de sereno y jugos vegetales y el pie de tío Arturo vuelve a soportar canastos inmensos, camas, baúles, todo...

La ciudad gorda, harta de cacao y humo, está inclinada sobre el mar, fingiendo no saber de nada, tomando el fresco, viendo subir la luna en la marea creciente. Y si fuese otra noche, si fuese una noche de tormenta, por una boca lanzaría letanías a Santa Bárbara y por la otra cantaría a Iansa, bonita como es, y que enfrenta los rayos alfanje en mano. Danzando al son de los pipocos, que ella no tiene miedo del relámpago, ni de los aparecidos. Ella danza llevando en la cabeza el fuego que robó a Xangó mientras la lluvia derrite el barro rojo que valle abajo se transforma en sangre y va a teñir la orilla del mar.

Rum, rumpí, lé.

Exú haciendo cosas. Entrando a las pistas de Pelourinho y saliendo en el "batón" de "rouge" de la muchachita de la Barra, riendo de sus propias barrabasadas, haciéndonos gozar a todos, cayendo preso los fin de meses. Pero no es malvado, no: un trago, pinga y un poco de farofa y queda sensibilizado, deshace cualquier perversidad y llega a quedar con pena de lo que ha hecho.

Rum, rumpí, lé y agogó de son agudo, y mucho perfume, y espejos, y pendientes bonitos, y sedas, joyas y todo lo que hay de bueno para Oxún, que habita en el Dique.

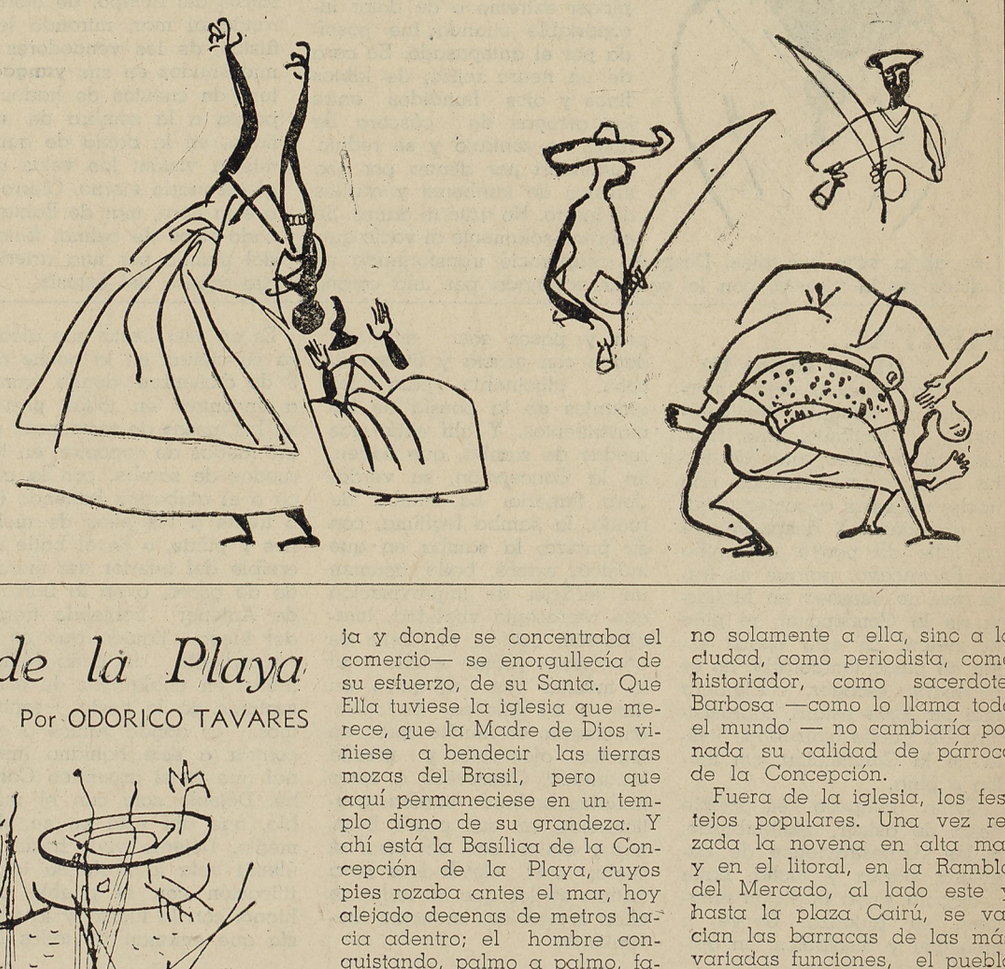
Cualquier morador de Tororó o de Usina ya la vio sobre las aguas verdes. Las lavanderas le cantan, en cuclillas, refregando la mugre de los otros, reflejadas cabeza abajo en el agua, como figuras de un naipe. Muchas de ellas son sus hijas, y no hay quién lo dude, viéndolas subir majuestuosas bajo atados enormes, el vestido mojado pegado al cuerpo, las ancas de calabaza moliendo cosechas enteras de samba. Ella escoge las más bonitas, las más relamidas, para bajar a las terrazas.

¡Orayeyeo! Una roja y otra color de hormiga, dos oxuns pasan, no quiere decir nada el vestido de percal desteñido ni la vasija en la cabeza. ¿No están viendo? Son diosas. Diosas del agua. Del agua verde del dique de Tororó.

Victoria, Raimunda, Chica, fríen acarajé, venden pasteles, vestidos, cocada, papilla y son diosas también. Rum, rumpí, lé. Y los Orixás descienden, de día o de noche, lo mismo da. Viene Ogún el guerrero, Oxalá, viejo, inmaculado, cayado que termina en pájaro, en la mano trémula, Yemanjá trayendo espumas, oliendo a mar, Obaluaé transformando la fiebre y las convulsiones en danzas terribles, bellas en el misterio de paja roja que le cubre la cara.

¡Hay mucha confusión aquí, señor! Las campanas tocan en las torres color de hueso, San Lázaro come pipocas, hay ángeles de madera con alas de arará y oxés oscuros empapados de aceite. Incienso, mirra, oro y munguzá; oro en las farolas y en las enloquecidas naves barrocas; mirra e incienso no faltan, están en el aire transparente, en las brisas que vienen de tan lejos, en el aromado pasar de una criolla.

Y hay paz en los largos patios de azulejo, paz en la sombra vertical de los árboles encantados, en el agua de las habitaciones, en la luz inmensa de Bahía, luz de plomo que atesta de sombra fresca los viejos portones de piedra, luz de mediodía, en la hora del Perro.



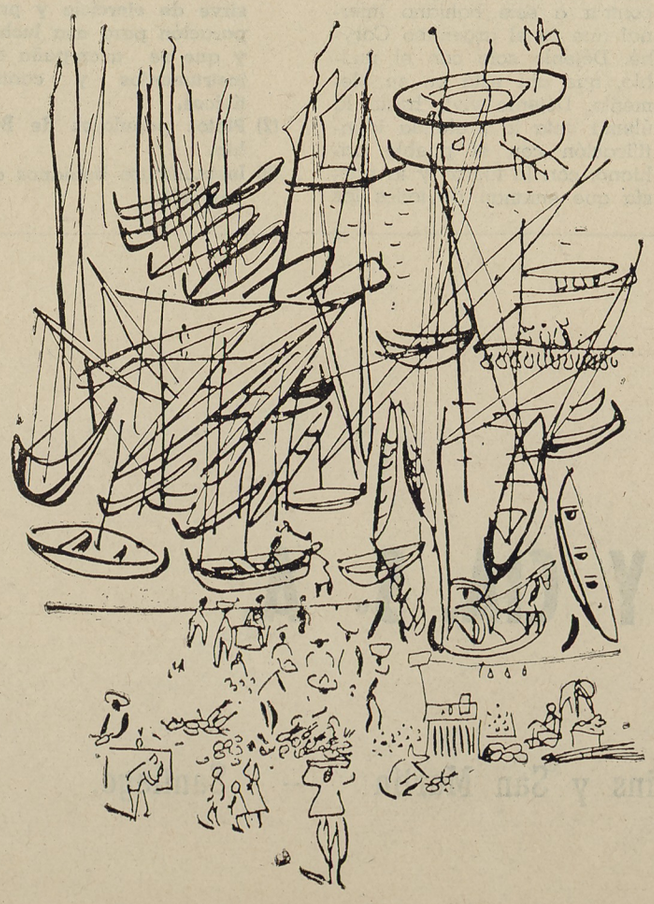
Fiesta de La Concepción de la Playa

Por ODORICO TAVARES

Es una suerte encontrarse en Bahía en los primeros días de diciembre: el amigo de la tierra, tendrá ciertamente, algún encuentro en la noche, en la fiesta de la Concepción, la fiesta de la Concepción de la Playa, patrona del Comercio, alrededor de su iglesia bellísima —hoy basílica— la principal, por lo tanto, de la Ciudad Baja.

Las fiestas religiosas y populares de Bahía comienzan exactamente con la de la Concepción de la Playa. Vienen luego las de Santa Lucía, Natal, Nuestro Señor de los Navegantes, Bonfim, Río Rojo. Un ciclo que se confunde con otras fiestas y que se cierra en julio, con el Dos de Julio.

En el último día de noviembre, comienza la novena de Nuestra Señora de la Concepción de la Playa, en el templo de la Patrona. Bello, sin duda, con su fachada de piedra, traída de Portugal, armada aquí, pieza por pieza, todas numeradas, juguete para armar, realizado en el sigio XVIII en casi cuarenta años de fatigas, de trabajos, de esfuerzo sorprendente. La colonia prosperaba, y el hombre de la Playa —franja de tierra que constituía la Ciudad Baja y donde se concentraba el comercio— se enorgullecía de su esfuerzo, de su Santa. Que Ella tuviese la iglesia que merece, que la Madre de Dios viniese a bendecir las tierras mozas del Brasil, pero que aquí permaneciese en un templo digno de su grandeza. Y ahí está la Basílica de la Concepción de la Playa, cuyos pies rozaba antes el mar, hoy alejado decenas de metros hacia adentro; el hombre conquistando, palmo a palmo, fajas de tierra para aumentar los dominios de la antigua Playa.

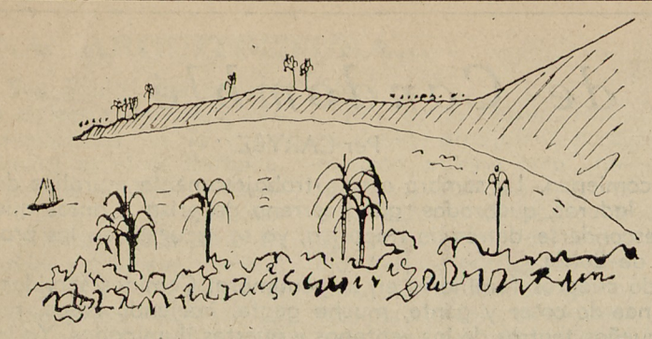


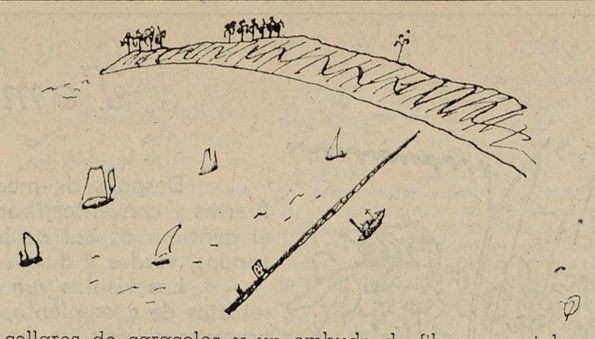
Porque es alrededor de la iglesia que el pueblo viene a rendir acción de gracias a Nuestra Señora de la Concepción, y la fiesta aún mantiene la fuerza y la belleza de los tiempos pasados. Se ven las solemnidades religiosas de la novena, la pompa litúrgica del día 8 de diciembre, con su párroco, el canónigo Manuel Barbosa, previendo todo, procurando, con su desvelo y su amor, dar al templo el prestigio a que tiene derecho. Y el párroco, parte integrante de la Concepción de la Playa, mucho lleva hecho por su iglesia, mucho trabajó para que ella tuviese el título honroso de basílica, e hizo mucho para las fiestas excepcionales de su centenario. Con su eterno cigarro, su ausencia de prejuicios, es una figura ligada íntimamente a su iglesia: no solamente a ella, sino a la ciudad, como periodista, como historiador, como sacerdote. Barbosa —como lo llama todo el mundo — no cambiaría por nada su calidad de párroco de la Concepción.

Fuera de la iglesia, los festejos populares. Una vez rezada la novena en alta mar y en el litoral, en la Rambla del Mercado, al lado este y hasta la plaza Cairú, se vacían las barracas de las más variadas funciones, el pueblo se esparrama por todos lados, como islas van formándose las ruedas de capoeira (1) y las soberbias ruedas de samba. Porque se compone de sambas, de capoeiras, de comidas —todas ortodoxamente bahianas— el núcleo de la fiesta de la Concepción.

Llega la noche; ahora, a comer a la fiesta. Las barracas están diseminadas por todas partes, en filas enteras, muchas armadas, con el gusto oriental de los paños blancos, caprichosamente bordados a mano, con sus mesitas higiénicas, todo muy limpio y muy modesto. Una porción de cualquier plato, principalmente si es en la barraca de María de San Pedro, que invariablemente abandona los quehaceres de su restaurant de allí cerca para armar su barraca en la fiesta: un carurú, un vatapá, una gallina de xin-xin, un efó (2), cualquiera

(Pasa a la pág. 20)





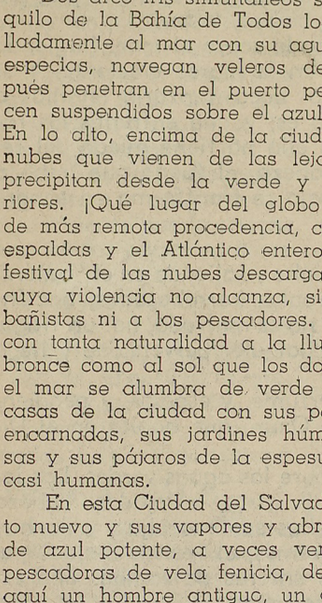
Encantamientos y magia de Bahía

Por LUIS OYARZUN
(Ilustraciones del autor)

Dos arco iris simultáneos se elevan sobre el Atlántico tranquilo de la Bahía de Todos los Santos. Por el río que sale calladamente al mar con su agua rojiza cargada de peces y de especias, navegan veleros de apariencia chinesca que después penetran en el puerto pesado de frutas o bien permanecen suspendidos sobre el azul vítreo, bajo el cielo sin tiempo. En lo alto, encima de la ciudad, se encuentran, jubilosas, las nubes que vienen de las lejanías del Océano y las que se precipitan desde la verde y roja lejanía de las tierras interiores. ¡Qué lugar del globo podrá juntar corrientes aéreas de más remota procedencia, con todo el Brasil profundo a sus espaldas y el Atlántico entero delante de sus ojos! El choque festival de las nubes descarga de tiempo en tiempo aguaceros cuya violencia no alcanza, sin embargo, a amedrentar a los bañistas ni a los pescadores. Los cuerpos desnudos reciben con tanta naturalidad a la lluvia que abrillanta los torsos de bronce como al sol que los dora. Cuando vuelve a salir el sol, el mar se alumbra de verde y enciende con su fulgor a las casas de la ciudad con sus palmeras, sus mangues, sus flores encarnadas, sus jardines húmedos, sus grandes hojas lustrosas y sus pájaros de la espesura que cantan con frases largas, casi humanas.

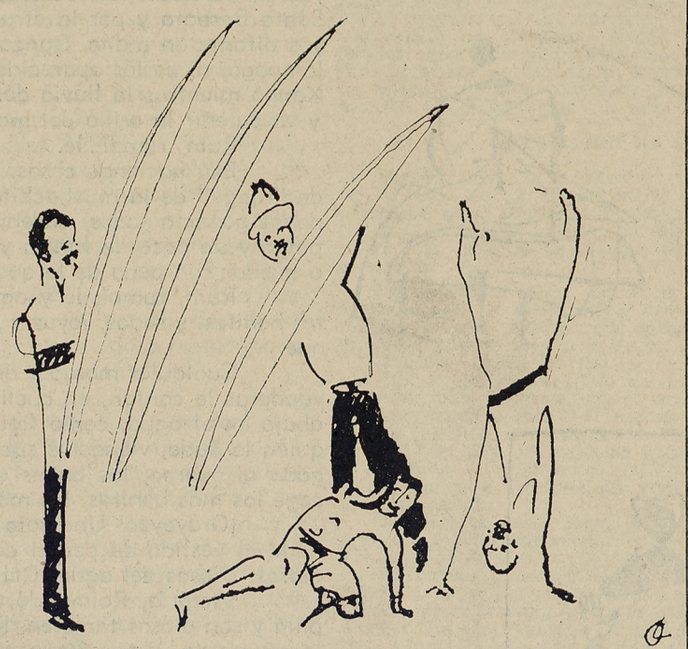
En esta Ciudad del Salvador es fácil dejar de ver el puerto nuevo y sus vapores y abrazar con los ojos el mar inmóvil de azul potente, a veces verde o turquesa, con sus barcas pescadoras de vela fenicia, de vela griega. ¡Cómo no sentirse aquí un hombre antiguo, un griego de Alejandría mirando el Mediterráneo desde una azotea blanca, o aquel náufrago portugués aclimatado entre los indios que vio llegar a los primeros europeos desde esta misma costa! Largamente abierto por una cuchillada de sol, el cielo se arroja entero entre las olas.

Admiré la elegancia majestuosa de las negras viejas que danzaban en el **candomblé.** Parecían las madres de la tierra. hieráticas, monótonas, unidas al mundo subterráneo por una mirada sumida en las tinieblas. Hasta las más ancianas se vistieron con trajes y manteletas de colores vivos, turbantes de seda celeste, amarilla, verde; aros, ajorcas, pendientes, conchas y caracoles, manecillas de hueso, chinelas rojas que se les salían de los pies en el momento del éxtasis. La dueña de casa, Dona Lúzia, que parecía la de más edad, se dobló con gestos de placer extremo o de dolor insoportable cuando fue poseída por el antepasado. Su cara de un negro rojizo, de labios finos y ojos hundidos entre las arrugas de cáscara de nuez, se contrajo y se redujo iluminada por dentro por esa música de tambores y garfios de hierro. No gritó ni danzó. Se entregó solamente al vacío que se abría bajo sus pies. Después, reapareció transformada en diosa de la viruela, con la cabeza adornada por una corona de collares de caracoles y un embudo de fibras vegetales que le llegaba hasta debajo de los hombros. Así, transida, infinitamente poderosa y ebria de amor, abrazó a los circunstantes e impartió bendiciones.



Ha aparecido la luna nueva sobre el mar de Bahía. En forma de barquilla, parece inmóvil sobre las nubes negras que la puesta del sol dejó sobre el horizonte marino. El agua aplacada es un óleo sordo que no se extiende mucho más allá del último barco visible en la noche naciente. Más allá, no hay mundo. La tierra se redujo de pronto y no es ahora más que un escenario para el diálogo entre dos barcas, una del cielo, pura y vacía, y la otra, la barca de la tierra, con hombres, peces, frutas y reflejos.

El **berimbau,** instrumento de una sola cuerda tendida a lo largo de un arco de color que podría ser también un arco de flechas, acompañaba con su música elemental las piruetas de los luchadores de la **capoeira.** No podían atacarse sino con la cabeza, las piernas y los pies. Las manos les servían sólo para



caminar en busca del pañuelo de la victoria que debían recoger del suelo con la boca. Los jóvenes combatientes, negros o mulatos, dominaban ágilmente sus cuerpos y transformaban la lucha en danza ritual. De tiempo en tiempo se levantaban, extendían los brazos y se tomaban las manos, posición necesaria para recomenzar. Antes de cada encuentro, una especie de heraldo cantaba las virtudes de los duelistas, con la melopea de los instrumentos detrás. Los espectadores, de pie en los cosiados de la barraca con techo de paja, seguían serenamente el juego hasta que algún movimiento de humor los hacía reír. Tanto la música como los movimientos son de una infinita monotonía. Al cabo de un cuarto de hora, se tiene la impresión de que el tiempo ha desaparecido y de que la **capoeira** no terminará jamás. Este mismo sentimiento de parálisis del tiempo, de eterno presente, se experimenta aquí mirando al mar, mirando las expresiones lánguidas de los bañistas, de los vendedores del mercado, de los pescadores semidesnudos en sus **yangadas,** de la gente que escucha la lectura de cuentos de hadas en verso, de viejos romances y de payas a la sombra de un mango de la plazuela. Cada mañana, en la bahía de agua extática y perfecta, recomienza la misma visión: las velas antiguas recogen el viento y acuden al escenario eterno. Cierro los ojos y sé lo que estáis haciendo a esta hora, mar de Bahía, cielo de Bahía, vendedores del mercado ricos de calma, frutas y de ídolos, unidos a las vísceras del mundo por una arteria que a veces se llena con la sangre espesa del éxtasis.

L. O.

FIESTA...

(De la Página 19)

de estas delicias, deja enternecido al visitante. No solamente al visitante, sino también al bahiano, que de fijo ha de ir por lo menos una noche de estas a comer comida de aceite. Y después, que no falte de postre una piña de Reconcavo, porque es fruta que no escasea en la fiesta de la Concepción; ni piña ni melón. En esta época están en plena temporada: no es necesario escoger, cualquiera que se tome estará sabrosísima. No puede concebirse fiesta de la Concepción, sin melón o piña.

Como tampoco es posible dejar de asistir, deslumbrado, a las demostraciones de capoeira, danza y lucha, baile y disputa, cuya tradición mantiene su pujanza. Se ve a maestros y discípulos, en golpes y pasos casi mágicos, dados con gracia y livianura, cosa alucinante para los amantes de la poesía de los movimientos. Y ahí están las ruedas de samba, que tienen, en la Concepción, su verdadero imperio. La samba de rueda, la samba legítima, con su pureza, la samba en que música, versos, baile, asumen un carácter de improvisación que representa vitalidad, imaginación, poesía, la fuerza de un pueblo. ¡Cómo estalla aquí la música en deliquios, en llantos, en dolores, en odios, en alegría, en mucho amor, en mucha afectación y mucha languidez! Obsérvese a estas mulatas bailando samba, gesticulando, en sus pasos livianos y ágiles, casi sin pisar el suelo, casi elevándose para tortura de los que en torno de ellas siguen sus menores movimientos.

Es en esta fiesta que alcanza su clímax en la noche del 8 de diciembre donde vamos a encontrar en todas partes, en las mesas de restaurant, en las ruedas de capoeira, en las ruedas de samba, con la cuíca o el atabaque batiendo (3), o frente a las pilas de melones y piñas, o en el baile increíble del interior del mercado de peces, o en la barraca de Antenor bebiendo tragos del fuego líquido que es el aguardiente de caña Milhomens, en cualquiera de estos sectores de la fiesta —repitamos— es donde vamos a encontrar a este bahiano infernal que es el argentino Carybé. Déjenlo solo con el pueblo, que ahí está en su elemento. Déjenlo vivir hasta la última gota la profunda identificación con el pueblo bahiano, con la fuerza y la poesía que emanan de todos los poros de la gente bahiana; déjenlo integrado con este momento soberbio de lo que hay de más legítimo en lo popular, que Carybé pagara con buena moneda la grandeza del instante que está viviendo: la moneda de su arte, de su dibujo de maestro. Si el progreso matase un día, acabara con la fiestas populares bahianas, la Concepción de la Playa vivirá eternamente en los dibujos de Carybé.

Odorico Tavares.

(1) La capoeira es un estilo de lucha y al mismo tiempo una danza que sirve de ejercicio y preparación para esa lucha, y que se acompaña de instrumentos y cantos típicos.

(2) Platos populares de Bahía.

(3) Instrumentos bahianos de percusión.

Yemanjá

Por JOSE PEDREIRA

Bahía, la gran mística de las Américas, la que consume mayor cantidad de cirios y de incienso, necesita también que se planten flores para su favorita, Yemanjá, la reina de las aguas. Que San Francisco y Bonfim envíen, cada día, al cielo azul del Salvador (1) en el torbellino ceniciento de las humaredas, el gran recado de los trescientos cincuenta mil hijos fieles. Pero en todos los jardines de Bahía, se cultivan flores para "ella".

El culto de las aguas es tal vez el de mayor difusión entre las diversas variedades del culto fetichista en Bahía. Nananburucú (o Nanan, más familiarmente), Yemanjá y Oxun, constituyen las tres, el sincretismo místico de la "Madre del Agua". Nanan es la más vieja y, por esto, se la identifica con Santa Ana; Yemanjá es la del medio, y Oxun, la más nueva, bella y vanidosa, gran apreciadora de los perfumes y de los cosméticos. El culto de Oxun es casi un culto a la amada, a la amante exigente, cuyos deseos tienen que ser forzosamente atendidos, para contar siempre con su favor. Nanan, la abuela vieja y tranquila, en su magnánima bondad, todo concede sin nada exigir, salvo apenas que no perturben su remoto sosiego en las profundidades del Océano.

El gran obsequio que es ofrecido a Yemanjá, el 4 de febrero de cada año, en la gran procesión que reúne a los más dignos representantes de las más respetadas "terrazas" de Bahía, no es suficiente. Los hombros encorvados y sudorosos de los "ogans", sus hijos, bajo el peso de la inmensa armazón florida, no traducen, sino en parte, la grandeza del culto a Yemanjá, "madre de todos nosotros", como dice el viejo Pedro, pescador retirado, que pasa los días escuchando melancólicamente desde su pequeña barraca en Itapoan, la misteriosa música del turbulento Atlántico y procurando, un día, divisar a "la señora de los cabellos largos, que tiene la sonrisa de la Virgen María..."

Por otra parte, todo lo que sé sobre Yemanjá, me fue contado por el viejo Pedro, que pasó la mayor parte de su vida en el mar, en una peligrosa intimidad con las damas de los océanos. A través del viejo Pedro pude comprender el gran sentido humano del culto a esta diosa. Por Nanan, un respeto indiferente y distante. Oxun inspira recelos de venganza, actitudes de mujer bella y temperamental. Yemanjá, complaciente y pródiga, causa de pescas abundantes, de brisas amenas, de la plácida vuelta a la familia, a la tranquila paz del fifó y de la tarimba.

Cuántas veces no percibí una nota melodiosa de saudade, en la voz pausada del viejo Pedro, un cierto deseo frustrado de haber sido —ya cuando avanzaba a grandes pasos hacia la vida estéril que lleva hoy en día— arrebatado al fondo de las aguas, al seno acogedor de Yemanjá, la que tiene la "sonrisa de la Virgen María..."

El viejo Pedro contó un día, ante una rueda de oyentes patéticamente emocionados, la única vez en su vida en que acredita haber visto, cuando regresaba de una fértil aventura marítima, frente al pequeño faro de Itapoan, a "la señora de los cabellos largos", que miraba perturbadoramente en dirección a él, como invitándolo a una eterna inmersión, al mundo sosegado de alla abajo... El viejo Pedro tuvo que resistir heroicamente al tentador convite. Penso en "Sinhá" Felicia, su antigua compañera, en los hijos Juan e Ignacio, en los amigos, en el café de "Seu" José y en todas las solicitaciones de su pueblito, calmo y dulce. Reunió todas sus fuerzas, remó con más decisión, miró fijamente el horizonte, mas así y todo miró de soslayo, con los cabellos erizados, hacia "ella", y sintió una lágrima, quemante como fuego, perderse en el laberinto de las arrugas del rostro curtido... Después de la narración, todos quedaron mucho tiempo silenciosos... Los más jóvenes, Joaquín, Felipe y Ambrosio, escondieron discretamente la animadora esperanza de tener, un día, la suerte del viejo Pedro. Y, si no me falla la memoria, ví a mi amigo Pedro limpiarse avergonzado el canto de los ojos y esconder un sollozo tras una sonrisa desmañada...

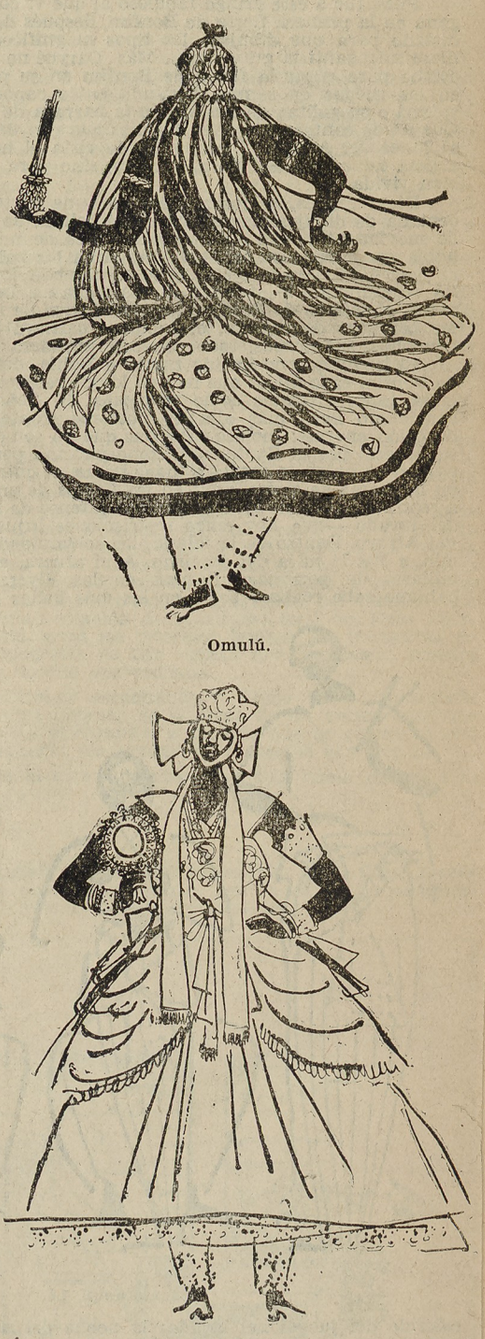
No sería excesivamente arriesgado pretender que el culto de Yemanjá puede ser interpretado psicoanalíticamente como el culto a la imagen de la Madre. El mar es un viejo símbolo materno, y María Bonaparte, en su precioso estudio sobre la vida del poeta Edgar Allan Poe, sorprende una interesante correlación entre las termonologías francesas "la mère" —la madre y "la mer" — el mar. El deseo casi irrefrenable del viejo Pedro de tirarse a las aguas no sería entonces más que el deseo freudiano de volver al seno materno. Yemanjá, empero, castiga con la muerte el amor de sus hijos, pues el incesto es tabú.

Yemanjá es la gran santa de las afrobahianos, y su culto está perfectamente identificado con la importancia del culto a la Virgen Católica. Los grandes candelabros de plata cincelada, en la Iglesia de la Concepción de la Playa, queman permanentemente los blancos cirios frente al gran altar de Nuestra Señora y, bien cerca, en la misma torva superficie de las aguas del puerto de los cargadores, tal vez navegue perdida una gran rosa inmaculada, arrojada piadosamente a Yemanjá, por el mismo "hijo" que encendió piadosamente los cirios en el templo católico, y portadora del mismo deseo que centenas de otras rosas que atavían diariamente este bello mar de Bahía.

(1) San Francisco y Bonfim, dos antiguos templos bahianos. Salvador es el nombre de la ciudad y Bahía el del Estado, aunque la costumbre haya impuesto Bahía y no Salvador, para la capital.

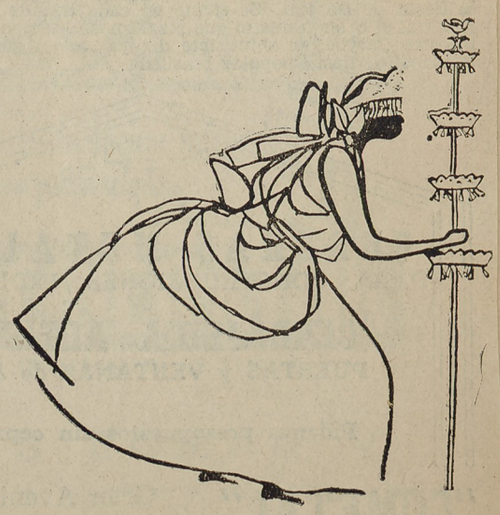
Yemanjá

Logunédé.



Omulú.

Oxún.



Oxalá.

Ilustraciones de Carybé

GENTILEZA DE

A. MONTERO Y CIA. S. A.

Alameda B. O'Higgins y San Martín — Santiago.

Horizon
MERCED 499 — FONO 31338
MUEBLES FINOS
CUADROS Y REGALOS

O. 11236.— La Nación