GACETA DE

CULTURA

PUBLICACION MENSUAL

AÑO I — MONTEVIDEO, MAYO DE 1956 — N.º 10

LOS PERIODISTAS URUGUAYOS ACUSAN

La campaña de mordaza e intimidación con la que algunos ya bien señalados gobiernos buscan allanar sus propósitos de mantener y ampliar su hegemonía en el mundo occidental, ha llegado en su desenfreno a provocar los lamentados acontecimientos que culminaron con la suspensión del Congreso Mundial de Periodistas que debió efectuarse en el correr del mes de abril n Montevideo. La gran prensa montevideana, cómplice en su casi totalidad de la campaña difamatoria del Congreso Mundial, ha ocultado sistemáticamente —a despecho de la lealtad de información— los hechos que han conducido a la suspensión y la misma declaración del Comité Organizador del certamen, implicándose ya indiscutidamente en los turbios manejos amañados en dos embajadas extranjeras para condenar al periodismo de todo el mundo.

Se ha puesto una vez más de relieve el insalvable abismo que separa las declaraciones pomposas acerca de la libertad de prensa, de información, etc., con los verdaderos objetivos de los monopolistas del periodismo y los directorios solidarios con lo más negro de la reacción internacional. Nuevamente se ha demostrado que los verdaderos paladines de la libertad de prensa y de información —y en abierta pugna gremial y política con las sociedades anónimas propietarias— son los periodistas, los que diariamente conviven con la población, que conocen sus problemas, estudian sus soluciones y los deben callar por la imposición de los directorios, más interesados en silenciar las voces que escapan del coro que en poner de relieve las contradicciones del mundo que habitamos.

GACETA DE CULTURA aplaude y acompaña la valiente actitud de los periodistas uruguayos y sus compañeros latinoamericanos que no supieron de temores ni medias tintas en la preparación del congreso y el enfrentamiento a la campaña de calumnias —que obtuvo éxitos como la retractación de importantes órganos de prensa— y, si se vieron obligados a renunciar finalmente a la realización del congreso, fué sólo frente a la imposibilidad material de hacerlo visto el incumplimiento de un compromiso contraído por la mayoría del Consejo de Gobierno en el sentido de brindar el apoyo financiero con que imprescindiblemente debían contar.

La vibrante declaración —que muy pocos órganos de prensa se atrevieron a reproducir— habla con lenguaje bien claro de todos estos acontecimientos que no pueden menos que avergonzarnos profundamente y hacernos meditar sobre los tan difundidos slogans sobre libertad de expresión. Creemos cumplir con nuestro deber en el terreno de la defensa de la cultura, colaborando en la difusión de ese documento.

RESOLUCION SOBRE EL TERCER CONGRESO MUNDIAL DE PERIODISTAS

VISTA la resolución adoptada por la Reunión Regional Consultiva de las Instituciones Periodísticas de América del Sur, celebrada en Montevideo del 12 al 15 del corriente mes, con participación de representantes de la Federación Argentina de Periodistas, Federación Nacional de Periodistas Profesionales de Brasil, Sindicato de Periodistas Profesionales de San Pablo, Unión Nacional de Periodistas de Ecuador, Federación de Periodistas de Perú y Asociación de la Prensa Uruguaya, y con la expresa conformidad del Círculo de Periodistas de Chile y Sindicato de Trabajadores de la Prensa de Bolivia;

CONSIDERANDO que la referida resolución certifica que "la elección de la ciudad de Montevideo como sede del Tercer Congreso Mundial de Periodistas tuvo su origen en votaciones unánimes de los Congresos Mundiales anteriores, efectuados con ayuda económica de los respectivos gobiernos, en Chile (1952) y en Brasil (1954)"; y que "las delegaciones sudamericanas visitantes comprueban que la Asociación de la Prensa Uruguaya, entidad netamente gremial y apolítica, que agrupa el 96 % de los periodisticas del país, ha realizado ingentes esfuerzos para cumplir con el mandato de los Congresos de Chile y San Pablo, por lo que se hace acreedora al reconocimiento y adhesión plena de los periodistas de América Latina";

CONSIDERANDO que, en la misma declaración, las referidas delegaciones comprueban en Montevideo "la existencia de trabas y el reflejo de una campaña internacional de calumnias, dirigida a impedir la realización de esta asamblea mundial de periodistas, por lo que estiman necesario un pronunciamiento inmediato del Comité Organizador";

CONSIDERANDO que, con fecha 16 de marzo de 1956, los dirigentes del American Newspaper Guild de los Estados Unidos formularon una declaración agraviante para la soberanía y la dignidad de la República Oriental del Uruguay, para sus gobernantes y para su periodismo libremente agremiado, por la que, además, "ordenan" la no concurrencia de los periodistas del mundo a la ciudad de Montevideo;

CONSIDERANDO los ofensivos términos con que el Gerente de la Sociedad Interamericana de Prensa, Mister James B. Canel, se ha expresado acerca del Congreso Mundial a realizarse en Uruguay, calificando de "ganado manso" a quienes concurran a dicho certamen;

CONSIDERANDO que, en forma coincidente con estas interesadas intervenciones de las referidas entidades norteamericanas, se ha registrado la ingerencia desenfadada de dos embajadas extranjeras en determinados diarios de Montevideo, de lo que tiene pruebas el Comité Ejecutivo Organizador del Congreso;

CONSIDERANDO que las empresas periodísticas nacionales "El Día", "El País" y "El Plata", que se caracterizan por su odio al gremialismo del país y, en particular, al de los periodistas, han desatado una campaña infame de calumnias contra el Congreso, faltando a las fundamentales normas de ética periodística al negarse a publicar las rectificaciones e informaciones que se les envían;

CONSIDERANDO que esas mismas empresas impusieron la censura de prensa en ocasión del Primer Congreso Nacional de Periodistas del Uruguay, de los Congresos Mundiales de Chile y de Brasil y del reciente Congreso de Periodistas del Interior (Piriápolis, O.P.I.), censura que trataron de hacer extensiva a los demás diarios, por intermedio de la organización patronal trustificante;

CONSIDERANDO que los calumniadores extranjeros y sus portavoces locales no se atreven a analizar, en el terreno de las ideas, qué es lo que condice con la gente demócrata, ni las mociones de la Asociación de la Prensa Uruguaya aprobadas en los Congresos Mundiales anteriores, ni el temario del Tercer Congreso, sino que se refugian, a la manera de los dictadores, en el terrorismo ideológico por medio de insultos y repetición consciente de la mentira;

CONSIDERANDO que las preciadas tradiciones de libertad de prensa del Uruguay han sido defendidas en esta oportunidad, por la prensa del Interior, por cuatro diarios de Montevideo, por dos semanarios, por la radiotelefonía uruguaya, por los corresponsales de prensa extranjera y por los periódicos de los gremios;

CONSIDERANDO que la Asociación de la Prensa Uruguaya, antes de iniciar los trabajos de organización del Congreso Mundial, consultó, en Mayo de 1955, al entonces Presidente del Consejo Nacional de Gobierno, Sr. Luis Batlle Berres, quien brindó su palabra de aliento y la promesa firme de ayuda económica oficial, llegándose incluso a debatir acerca de las sumas necesarias; audiencia que se repitió en Febrero 9 de 1956, con asistencia de otros delegados de América, oportunidad en la que el Presidente del Consejo de Gobierno reiteró su promesa de apoyo y sugirió la postergación del Congreso para el 19 de Abril; no habiéndose, sin embargo, aún pronunciado oficialmente hasta el presente la mayoría del Consejo Nacional de Gobierno, cuando los plazos que restan para la adecuada organización del Congreso resultan ya insuficientes;

CONSIDERANDO que la minoría del Consejo Nacional de Gobierno —Sres. Luis A. de Herrera, Ramón Viña y Daniel Fernández Crespo— ha tomado con comprensión patriótica el honor que significa para el país la elección del mismo por los Congresos anteriores para sede de la asamblea universal de periodistas; correspondiéndole al Consejero Sr. Ramón Viña la actitud franca y leal de reclamar en sesión del día 14 de Marzo ppdo. contra la dilatoria asfixiante a que se sometía a la gestión de los periodistas uruguayos que habían asumido tan alta responsabilidad;

CONSIDERANDO que el Concejo Departamental de Montevideo, por la actitud unánime de sus miembros, ha adoptado resoluciones de eficaz colaboración para que nuestra ciudad sea sede de la tribuna libre de los periodistas del mundo; que Pluna y otros institutos del Estado, así como numerosas personalidades de los círculos universitarios e intelectuales han cooperado en forma valiosa;

HYGIEIA, obra del notable escultor checo J. V. Myslbek (1873)

EN PROXIMOS NUMEROS

JORGE PINTOS. — Ibsen o el Drama Ideológico.

JOSE LUIS MASSERA. — Benjamín Franklin.

Dr. ZDENEK HAMPEJS. — Las Literaturas Latinoamericanas en Checoslovaquia.

KARL MUNDSTOCK. — La Nueva Literatura Alemana.

ANTONIETA DIAZ DE MORAES y RUBEN JAKOVSKI. Poemas.

ENTREVISTA CON LA DIRECTORA DEL SODRE

Sra. Margarita Méndez de García Capurro

Los diarios grandes de nuestra ciudad, con muy raras excepciones, se "olvidaron" de anunciar la partida a Europa y el regreso, de la distinguida Directora del Sodre Sra. Margarita Méndez de García Capurro, pese a que fué en misión especial de arte, cultura y organización técnico-administrativa, como en el caso de la televisión. No anunciaron el hecho excepcional que ella pagó de su peculio íntegramente el viaje. Hubo en cambio un diario que criticó en varios editoriales a la Directora del Sodre porque la estimada viajera no tuvo miedo a la luz y descorrió las pretendidas cortinas para ver y conocer distintos países de la Europa Occidental y Oriental. Así pudo formarse ella un juicio personal, con absoluta libertad de conciencia.

LA PERSONALIDAD DE LA DIRECTORA

Cuando fué designada para integrar el Directorio del Sodre, la Sra. Margarita Méndez de García Capurro, tuvimos la satisfacción de elogiar ese acertado nombramiento. Se repetía el caso anterior, cuando se designó al Sr. Juan Ilaria, encontrándose en ambas oportunidades a dos personas que harían honor a la cultura en el desempeño de sus cargos. Y como son raros estos aciertos en los Directorios, hay razón para destacarlos.

Además, siempre hemos sostenido que habiendo en el Sodre tantas artistas y funcionarios era lógico que una mujer estuviera en el Directorio, para mejor comprender y tratar sus problemas.

Las actuaciones anteriores de la Sra. de García Capurro son bien conocidas y merecen nuestro más amplio elogio.

En el Centro Cultural de Música fué una incansable activista, por su elevado espíritu y su condición artística, siempre a favor de las buenas causas.

Prestó grandes servicios por su tacto en las cuestiones de organización y la facilidad que tiene para solucionar las dificultades inherentes al complicado engranaje de los espectáculos musicales.

MOTIVOS DEL VIAJE

Nos dice la Sra. Directora del Sodre que la razón fundamental de su viaje a Europa fué para enterarse del funcionamiento de la televisión en los distintos países. En las capitales de Italia, Francia, Inglaterra, Alemania, Austria y la Unión Soviética, pudo estudiar detalles técnicos y administrativos que haremos conocer en otro momento.

VIENA Y LA STATES OPERS

Coincidiendo con su estada en Viena y por una invitación especial —agrega nuestra interlocutora— tuvo la inmensa y agradable emoción de asistir a la reapertura del gran teatro States Opers, que después de diez años se reabría, reconstruído, en un espectáculo lleno de esplendor y magnificencia, con la grandiosidad digna de rivalizar con la época del fasto imperial.

La reapertura con la ópera "Fidelio" de Beethoven, fué un trascendental acontecimiento artístico que congregó a las más altas figuras del mundo.

Asistió también a las seis premières de la sala de conciertos del mismo States Opers que fueron dirigidos por el maestro Carl Boem, escuchando una maravillosa versión del Requiem de Mozart.

Por la grandiosa presentación y la enorme cantidad de elementos con que se cuenta, en Viena, nos dice la Sra. de García Capurro, se vive el renacimiento de la ópera, en competencia con el cine. Como un detalle ilustrativo menciona el número de tres ingenieros y doscientos maquinistas con que cuenta ese teatro y la presión hidraúlica que se usa para el mecanismo de los escenarios.

FESTIVALES DE BAYREUTH

Un hecho importante es destacar que la Sra. Directora del Sodre consiguió de la radiodifusión de Baviera, que nos envíen todos los años los discos de los festivales de Bayreuth, en calidad de préstamo y a devolver en Diciembre de cada año.

RENACE HAMBURGO

Al visitar Hamburgo, que se está reconstruyendo, pudo concurrir la Sra. de García Capurro a las representaciones de *Salomé* y *Aida*, dos magníficas versiones bajo la dirección del maestro Leopoldo Ludwig. En un espléndido teatro recién inaugurado, el escenario y todas sus instalaciones son iguales al de Viena, en cambio la sala es totalmente moderna.

EN LA CIUDAD DE BEETHOVEN

En Bonn realizó la Directora del Sodre gestiones que tuvieron éxito, para conseguir la venida a nuestra ciudad de la Opera alemana. Actualmente se están ultimando los detalles.

PARIS, LONDRES, ROMA, MILAN

También frecuentó los grandes teatros, salas de conciertos, radio y televisión de estas cuatro populosas ciudades, obteniendo impresiones y resultados satisfactorios para los efectos del conocimiento y la información.

SEIS DIAS EN MOSCU

Encontrándose en Viena la Sra. de García Capurro fué invitada a visitar Moscú, por elementos artísticos que habían concurrido a la première del States Opers. Aceptó la cordial invitación llegando a la capital soviética, donde permaneció por espacio de seis días. Fué atendida con toda deferencia por las autoridades que dirigen el arte y la cultura de aquel gran país y en el escaso tiempo que permaneció allí observó todo lo que pudo y le interesaba en materia de ballets, conciertos, óperas, solistas, folklore, bibliotecas, radio, televisión, etc. Realizó gestiones tendientes a la presentación del gran ballet de Moscú en Montevideo, pero esto quedó descartado. Hay dos motivos que lo impiden, siendo el primero el número de 220 componentes que tiene el cuerpo de baile con una enorme cantidad de trajes, decorados, monumentales escenarios que se requieren y también porque no podría faltar el ballet tanto tiempo de aquella capital, como se precisaría para el viaje y la actuación entre nosotros.

No vendrá pues al Plata esa extraordinaria embajada artística, pero en cambio hay muchas posibilidades que visite Montevideo y Buenos Aires el conjunto de ballet de carácter folklórico que recientemente actuó con grandioso éxito en París y Londres. En ese sentido se siguen las gestiones iniciadas por la Directora del Sodre.

Diversos obsequios se le hicieron a la distinguida viajera y, entre otros, numerosas partituras soviéticas nuevas, por parte de quienes tienen a su vez gran deseo de conocer toda la música folklórica uruguaya.

ADIOS A LA "CORTINA"

Así terminó la brillante jira de una autorizada embajadora cultural nuestra, de cuyas declaraciones se desprende que para el intercambio artístico entre la parte occidental y oriental de Europa no existen cortinas, porque como ella misma nos expresó, también notables conjuntos teatrales de Inglaterra y Francia representaron con brillante éxito obras de los inmortales genios: Shakespeare y Molière, los que fueron muy aplaudidos en todas las grandes ciudades de la Unión Soviética. Y podríamos agregar nosotros que desde hace tres años que la Ulánova deslumbró con su danza maravillosa al Mayo Florentino, hasta hace tres meses que Oistraj hechizó con su mágico violín al público norteamericano ejecutando la última obra de concierto de Shostakóvich, ha corrido mucha agua bajo los puentes.

Terminamos esta nota agradeciendo a la Sra. Margarita Méndez de García Capurro sus valiosas informaciones y la felicitamos por el éxito obtenido.

N. V.

(Viene de la pág. anterior)

EL COMITE EJECUTIVO ORGANIZADOR DEL CONGRESO RESUELVE:

1º — Cancelar sus gestiones para la realización del Congreso Mundial de Montevideo, por haber sido perturbado el clima democrático tradicional por la presión de fuerzas foráneas y por la prédica insidiosa de algunas empresas periodísticas que responden servilmente a esas fuerzas, así como por la falta de cumplimiento de la palabra comprometida por el ex Presidente del Consejo Nacional de Gobierno, Sr. Luis Batlle Berres, y otros consejeros de la mayoría, en el sentido de facilitar los recursos materiales imprescindibles para la organización en tiempo del certamen;

2º — Dar cuenta de esta resolución a las entidades profesionales de periodistas de las 85 naciones que fueron invitadas, presentando excusas al delegado de Israel que ya llegó a Montevideo y a los que se aprestan a viajar desde sus respectivas capitales, deslindando la responsabilidad de los periodistas profesionales uruguayos; y entablar consultas con las entidades de América Latina para la elección de nueva sede del Congreso;

3º — Agradecer a la minoría del Consejo Nacional de Gobierno, al Concejo Departamental de Montevideo, a los institutos públicos y privados que han dado su ayuda, al Rector de la Universidad de la República, a la prensa libre del Interior, a los directores de los diarios de la Capital que no se han prestado a la calumnia, al director de "Marcha" y a "El Sol", a la radiotelefonía nacional, a los corresponsales extranjeros y a la prensa gremial, los esfuerzos de cooperación prestados para defender la libertad de prensa y de opinión y, con ellas, las más queridas y honrosas tradiciones del pueblo uruguayo;

4º — Publicar todos los antecedentes y documentación que informan la presente resolución; y convocar sucesivamente una asamblea de gremios y la Asamblea Nacional de Periodistas con los mismos propósitos aclaratorios;

5º — Aplicar la Ley de Imprenta a los diarios sin ética periodística que repiten la calumnia ordenada desde el extranjero y no insertan las rectificaciones de sus propios periodistas;

6º — Dedicar los máximos esfuerzos a la organización inmediata del Congreso y Confederación Latinoamericana de Periodistas, de acuerdo con la resolución de las entidades que participaron en la reciente Reunión Consultiva Sudamericana.

COMITE ORGANIZADOR DEL TERCER CONGRESO MUNDIAL DE PERIODISTAS. - Montevideo, Marzo 22 de 1956.

CONSEJO DIRECTIVO DE LA ASOCIACION DE LA PRENSA URUGUAYA. — Montevideo, Abril 2 de 1956.

Cómo, por qué y para qué escribo

CONTESTA

CIPRIANO SANTIAGO VITUREIRA

Ante todo, felicito a "Gaceta de Cultura" por el interés y la libertad de esta encuesta. El CÓMO, el POR QUÉ y el PARA QUÉ escribe cada autor, confesados lealmente por el interesado, pueden contribuir a un mejor conocimiento y valoración de su obra, a la vez que pueden obligar al deponente a un ejercicio de auto-crítica muy loable y conveniente. Esto comporta el verse un poco de afuera, desde el mundo de relación, claro que aparentemente porque, como ha sido dicho, no hay afuera. Hay a lo sumo una acrobacia mental, un desprenderse de sí en el espacio de los trucos.

Por eso confieso a la vez gusto y violencia en esta auto-caracterización; violencia extraña porque, aunque tengo hábito de analizarme y, por la propia índole de mi obra más lírica, de confesarme, no lo tengo de vestirme o desnudarme en público. Quiero decir que me produce una incomodidad de desequilibrio; que me desentono conmigo mismo en estos menesteres; puesto que una cosa es confesar en su integridad y aún en su misterio, una emoción, un estado de ánimo, incluso una idea, todo lo cual se desprende del espíritu naturalmente; y otra muy distinta juzgarse, escudriñarse para mirarse un poco el ombligo o las arrugas del yo, el presumir ante el espejo como el común de las recitadoras y los recitadores. Concibo al actor en la escena, creándose un personaje substitutivo a quien somete el suyo íntegral; allí no hay un juicio, hay una transfiguración. Pero en la naturalidad con que siento la emoción poética, cotidiana o permanente, no concibo el crearse un público personaje crítico desde y sobre el propio creador, representarse a sí mismo; porque entiendo que es la obligación el ser, no el aparentar. Cada día me parece más necesario —que no absoluto— aquello clásico y realista de que el movimiento se demuestra andando, es decir, la poesía creándola, sus verdades o mentiras expresándolas. Y la auto-estimación, revelándola en sus resultados.

Pero vamos al grano, con la mayor sencillez y espontaneidad que el apretado grano autorice; siquiera sea para equilibrar —oscuro sentimiento estético— la solemnidad de la pose con la ligereza del dibujo. Que la sinceridad se certifique con la naturalidad.

¿CÓMO ESCRIBO? Aquí ya empieza el conflicto porque hay muchos cómo. Entre éstos el cómo siento que está al principio de la aventura y el cómo expreso que lo revela o aclara. Y aún el cómo pulimos después —el mundo y yo— sobre la expresión primaria.

a) De una manera general digamos que siento poéticamente, diríamos simbólicamente, transfiguradamente; ese sentir general es quien me obliga, quien me determina, a desentrañar con mis reducidas fuerzas, de los hechos y los supuestos, de realidades y ensueños, de alegrías y soledades, de egoísmos y altruismos, la imaginada esencia que aligera a unos y concreta a los otros, el sentido que pasa por espacio y tiempo (por circunstancias si queréis) para comprender y amar sus infinitos. Podría agregar que vivo de esa manera, y que así como sale sangre si me hiero, sale canción si me emociono. Y debo declarar que creo vivir de esa manera en aquello mucho —muchísimo, porque la vida es bella aun en sus dolores—, en lo cual nuestra voluntad y los sentimientos acordes con ella, se administran.

Así, por ejemplo, —valga como testimonio de sangre—, converso en estos días con la imagen viva en mí y en sus hechos, de mi padre tinotipista; y aunque no poseo ninguna fe, tal como si la necesitara no yo, sino la materia objetiva y perecedera, siento ante todo una comunión de soledades, e invento una comprensión emocional para lo que ya no existe pero que existe en mi sentir, anteriormente a la escritura y aun al pensamiento que la autoriza. Diálogo en verdad con una presencia solamente mía (solamente por soledad de objeto y de sujeto) a la cual, si lograra expresar su esencialidad, vendría a prestarle una presencia universal. Era una realidad sí, positiva, puesto que fué vida; resta una realidad sí, negativa, puesto que es un tremendo hueco cada vez más pequeño. Pero en mí se deben confundir ambas y dar una realidad representativa, una imagen pura; es decir, una irrealidad que pasa por aquellas dos realidades tan diferentes y, gracias al sentir poético, intentan ser la nebulosa —estrella y polvo, o mejor, polvo de estrellas— en la erguida y absorta soledad. ¿Idealidad vital? ¿realismo siquico? ¿expresionismo lírico? Acaso simplemente sentir poético, transfiguración, poesía.

b) Hemos dicho, sin duda torpemente, el sentimiento habitual y principal en este conejito de Indias que nos ocupa: el impulso genitor, el padre del verso. Pero, ¿cómo cuaja eso?, ¿cómo escribo, pues? ¿en qué circunstancias, interés, tema, idea, etc.? ¿Cuál la madre entonces, la realidad que dirían otros, la substancia poética como gusto llamarla para mí mismo? ¿Cuál la vida en que el poeta muere para renacer acaso; en la cual su emoción hiende la carne y canta; como quien dice, fecunda?

Yo, particularmente, no pude, no puedo y no podré elegir. Vida es todo para mí asombro inocente y ejercido. Los temas o circunstancias persiguen en mí modesta experiencia los más huidizos horizontes y pasan de lo romántico a lo realista, de los hechos a las ideas o abstracciones, de lo más feliz a lo más dramático, de lo musical a lo plástico. En fin, de la tonada para el hijo que crece, a la elegía por lo cercano o por lo lejano, sean la hermana o el padre, o sean Grauert, Lorca, Lidice, Miguel Hernández y toda la lucha por España leal (mi cuaderno "Océano") y tanto más.

El cómo siento, pues, considerado en cada caso; el cómo siento en el momento de vivir un tema, de escribirlo, de volcarlo en borrones y confusiones notables, me requeriría tratar muchos matices. Pero definamos los dos extremos que nunca lo son tanto como lo parece.

En mi poesía más introspectiva o más emocional, casi toda ella inédita y en la que campean el amor o el desamor, la agónica miseria de la carne y la feliz ligereza del ensueño, temas y emociones que nunca sentí apremio en depurar ni en llevar a las cajas; en esa poesía de la cual el más valedero ejemplo quizás sea "El Libro de Susana" (su prólogo explica su publicación solidaria)— aquel sentir general que con simpleza denominé poético, sufre, en la comunión con la substancia referida, una auténtica convulsión que hace unos años era en cierto modo dolorosa y que se ha ido transformando en un oleaje de sangre triste que pasa de los ojos al papel evaporándose un punto, y en éste se serena en un ademán de rumoroso descanso. Hace años ya, la opresión emocional, casi física, me obligaba, en los más decisivos momentos o hitos del proceso creador, a escribir forzado, violento, poseído. Pero aclaremos: con una enorme satisfacción intrínseca a la vez, espiritual y moral. Y física.

Y bien. Esa convulsión fuerte y tierna, da misteriosamente o por lo menos oscuramente, una forma especial al nuevo producto, es decir al hijo, al verso, a la emoción concreta, a la materia prima que aparece ya con órganos, palabras, intenciones, sistemas comunicantes, íntimos procesos químicos de sugerencias y aliteraciones, ritmos que se procuran unos a otros cercanos o lejanos entre sí. El cómo siento propio, natural de mi primera persona tan desconocida, se envuelve de la materia externa, circunstancia, tema, anécdota, vida, y amasa con ella la emoción concreta, el poema, adaptándole la forma a que esa materia obliga, la más leve a la vez que la más fiel o leal que resulte posible.

Si como en el citado libro, se trata de una niña que entró en el silencio definitivo, y que debe hablar, consolar a sus padres (y a todos los padres con semejante drama), esa habla se vuelve cantar; y se formula con sencilleces equivalentes —no iguales— equivalentes en el adulto a las que la niña acostumbrara. Es casi (¡ y qué casi!) la prosecución de sus cuentos y rondas. Claro que ésto y otras muchas ligerezas que no es del caso detallar en este ejemplo, no es un propósito del autor. Y desde luego no pretendo que esté conseguido. Es un mandato del tema que le envolvió y confundió su angustia inicial, su sentimiento de idealización de esa angustia inicial. Ese mi sentimiento nació como una canción de cuna; desgraciadamente para una cuna de espacios asaz inmensos. Y cuando, por el contrario del verso-librismo habitual en esa época y en mí, construía sólidamente la canción, con sus consonancias, con sus equilibrios lógicos e incluso manifiestos, era que lo inefable de la emoción lírica, del tema lamento o ilusión, del ángel que rondaba y conversaba, requería un sostén mayor, una reposada presencia de la forma. Para que los demás creyeran, o, mejor dicho, para que la verdad poética existiera.

En el otro extremo de mis experiencias (recuérdese los varios cuadernos de "El Aire Unánime"), en la poesía más social o épica o colectiva, nunca más "comprometida" que conmigo mismo, también una convulsión, un contacto violento surge entre mi general amor y el particular que el asunto o circunstancia me merece; entre la paloma y el cazador. La vida te agarra y te obliga o no te larga, dice la gente. Los poetas también. Aquí, para arrancar la riqueza emocional, —llamémosla así—, para que la materia o substancia penetrable, se haga permeable a mi sentimiento total arriba definido, éste aparece armado —que no vestido— con sus mayores atributos y fuerzas de bondad, de solidaridad, de sacrificio incluso. Y con ésto y la verdad social o tema, revolcado de ternuras, de esperanza, de rabias, de odio también, e iluminado de fe por las catacumbas del siglo, surge la forma, la transfiguración objetiva ya.

Surge con sus características propias. Ya no la armonía interior, tenue, sutil, el matiz, el murmullo; ya no los silencios activos, delicados. Y menos absoluto y menos esfuerzo místico. En cambio más relativas relaciones, más presencias materiales. La materia prima suceso, en esta especie poética, admite pocas combinaciones químicas con el espíritu; admite mezclas, rudezas físicas. No se trabaja con jugos, sí con minerales.

El sentir, oscuro al comienzo, que se posa en la claridad de la calle o en la fe de las auroras sociales, en las luchas con sus gracias y desgracias, se impregna de esa claridad, engrandece entonces la expresión lógica (peligro de la grandilocuencia), recorta nítidamente el concepto, cita, documenta en más o en menos el hecho o su reflejo, y suelta legítimamente la imagen decorativa y simple —en esta simpleza está su dificultad suprema acaso—. Para cuajar en su destino de masas como el mural en su destino de arquitecturas. Como el mural, repetimos, que no puede ser visto, sentido ni estimado, si se le observa de cerca y se procura en él matices que no posee porque no le corresponden, que le crearían confusión y volverían dudosa la forma y su mensaje.

Y aquí una aclaración. No creo que el arte llamado social, público por los temas y por su destino inmediato, no contenga o refleje, aunque en ademanes de flámula a veces, misterios y gracias íntimas, zonas de sobrecogimiento, vacíos que hierven; creo sí que son de distinto carácter al que aparece en el extremo opuesto de la poética. Son misterios de la esperanza, grandes espacios de claridades que deslumbran o incomodan a quien no las atraviese con vuelos poderosos, con salud de alma; vacíos de anunciaciones o sacrificios o convulsiones populares, que tienen un determinismo profundo, asombroso, gigantesco y celestial de dolor o de triunfo. Diríamos para aclararnos, es la luz y la sombra de la sangre más que la del aliento. Pero es. Así interpretamos y aceptamos como presagio finísimo, una bella opinión de nuestro querido Jules Supervielle leída ha tiempo: "Creo que vamos hacia una poesía menos ardua, más próxima a cada uno de nosotros, y que nos tomará como de la mano para llevarnos a las lejanías y a los abismos"... "Opino que, como en otras cosas, en poesía hay ahora una gran necesidad de simpatizar".

Siento pues, escribo pues en poesía, (ya veremos diferencias con la prosa), determinado por un sueño general y conformado por cada circunstancia. En una muy variable escala de circunstancias y por consiguiente de formas. Y en una no tan variada escala del sentir primero y fundamental que es uno solo acaso —la personalidad afectiva—, aunque parezca más inocente y ciego en el principio introspectivo de la serie y alcance lo más consciente, a veces astuto, en el final público de la parábola. Alguna vez he confesado que guardo borradores de un poema, risueño quizás como el de Nicolás Guillén a sus abuelos negro y blanco, y dedicado a mis patronos Cipriano y Santiago; el uno tradicional y perseguido patrón de los misterios, magias y sortilegios; estotro de la solidaridad y la epicidad ejercidas.

Los nervios más veloces e irresponsables del lirismo íntimo son las riendas libres de mi caballo oscuro; en tanto muy responsables y lentos nervios orientan, controlan, a mi caballo blanco. Entre uno y otro santo propicio se bambolea el carro y su conductor, dependiendo tanto acaso de sí y de sus corceles como de la resistencia de la armazón del carro, de sus huesos; y de las características del camino y las inclemencias del tiempo.

c) Pero habíamos dicho que además del sentir básico y general; y del sentir concreto y particular en la operación de escribir, estaba el depurar. La obra —su impulso— viene de adentro afuera. Y en ese adentro no se puede trabajar; no hay tiempo de selección. Se arranca enseguida lo que viene determinado en común por el hombre y el mundo. Por eso, sentida en el espíritu la emoción y aun arrancada de la cantera la materia prima (piedra, óleo, metal) hay que suprimir las gangas, las impurezas; hay que limpiar ese coágulo de la emoción que aparece casi siempre caótico, confuso, sucio, indefinido. Y este pulimento que forma parte del cómo se escribe, a veces lleva meses y años, por diversas razones e impedimentos. Y para ello una especie de memoria emocional —la única que poseo— me ayuda fundamentalmente. Esta memoria es la que me presta una apreciable confianza propia en la capacidad de expresarme tarde o temprano con mis relativos valores. Eso explicaría la ausencia de impaciencias en mi obra lírica: los siete años de silencio antes de "Libro de Pausas"; los seis que separan los cuadernos "El Aire Unánime" y "Océano"; y la soledad en el tiempo de "El Libro de Susana". Tanto como estos doce años de materiales sólo discretamente conocidos, anunciados como "La hermana mía se llamaba Olga", "Canto Necesario", y otros sin anuncio alguno.

¿POR QUÉ ESCRIBO? — Lo hemos venido declarando, puesto que se deduce directamente del cómo. Por eso mismo puédese señalar un por qué amplio o principal y los otros menores que en realidad no son menores, sino como edades o cristalizaciones (fijaciones) del por qué general. Escribo sí, porque vivo escribiendo, es decir, expresándome, aclarándome acaso, dado que siento esa necesidad vocacional. Parécema que el destino exterior de mis emociones vividas, es el poema, como el de la uva, diría uno cualquiera de mis amigos, es el vaso y los bebedores. Mucho problema se aclararía si se pensara que la calidad de la uva, del origen, como en casi todas las cosas, a la vez que el tratamiento, determina la calidad del destino. A mejor uva, más posibilidades de mejor vino y de mejor bebedor.

Escribo pues naturalmente, en cierta manera gozosamente; tal como crecemos o nos desarrollamos y hasta donde se puede. Escribo porque mi conciencia o mi sensibilidad quieren crecer y crecen en cada "escritura".

Y escribo —aquí de los por qué circunstanciales— porque un día, joven entonces, descubro la simbología de la existencia, su gracia en el tiempo, y el escribir me ayuda a comprenderla, a conocer y dudar y a afirmarme apenas: "Hay cuesta abajo caminos— y cuesta arriba los hay. —Unos van hacia los otros— los otros ¿cuáles serán?". (Libro de Pausas - 1932-34).

Y otro día pasa la procesión enorme y sufro y para olvidarla o combatirla, joven todavía, invento a Dios: "Y te beso las nubes y te pido por ellos!— Te digo que no saben lo que hacen— y no saben que tú no sabes nada,— y que tienes ganas de reír— sobre esta seriedad con que te llaman,— y que estás estragado de bonanzas,— y que aunque llenas todos los espacios— te mana el tiempo de los músculos como un cansancio— y unas veces es el día y otras la noche— según que estés echado o no sobre tu corazón...". (El Aire Unánime - 1936-37).

Y matan a Federico en el borde de una edad y le lloramos a gritos: ..."Perdona, pan de fiebre,— los pájaros hambrientos de la historia!— En esta hora de profundo espanto— todo retorna hacia su solidez:— Dios se vuelve a la nada,— el espíritu hacia la justicia,— el mundo a su embriaguez,— tu España destruída hacia la tierra,— los dedos hacia el puño!... y el canto hacia la masa— como la misma agua que revela a la siembra— sus apretados ojos...". (Océano - 1936-43).

Y luego muere una niña: "Déjame gritarte, Madre,— la verdadera verdad.— Yo soy tierra, sí, soy tierra— pero de tal calidad— que el agua pasa por ella— y no me puede mojar.— No llores tú, que la arena— se me puede dispersar". (El Libro de Susana - 1938-39).

Y porque un día me retiré yo de un cenáculo, en el que asqueaba una mezcla de vanidad, apariencia y mutualismo, sin

(Continúa en la pág. siguiente)

EL TERROR POLICIAL EN EL PARAGUAY NO PUEDE FRENAR LA REACCION ESTUDIANTIL

Desde el Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria publicado en Córdoba en junio de 1918, donde se declara que "EL CHASQUIDO DEL LATIGO SOLO PUEDE RUBRICAR EL SILENCIO DE LOS INCONSCIENTES Y DE LOS COBARDES", el estudiantado latinoamericano ha brindado múltiples pruebas de su indeclinable conducta de abierta oposición a las tiranías aborígenes y a la opresión foránea, por los distintos caminos de la resistencia civil (paros estudiantiles) y la abnegada participación en las insurrecciones populares (luchas revolucionarias).

Una nueva página de gloria en la historia está siendo escrita por el estudiantado paraguayo en su embate a la dictadura que el régimen de Stroessner representa, contando con la solidaridad internacional expresada en los últimos acontecimientos por las delegaciones estudiantiles argentina y uruguaya que concurrieron a la ciudad de Asunción.

La tiranía, ensoberbecida por el poder discrecional de que dispone sobre el aparato estatal del vecino país, creyó poder obrar con la misma impunidad que le es característica en otros terrenos, utilizando la brutalidad de sus esbirros para acallar las voces de rebeldía provenientes del estudiantado paraguayo y las de orientación y aliento de que fueron portadores los delegados de la Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay y la Federación Universitaria Argentina. No contentos con organizar provocaciones que fueron anuladas por la combatividad de la inmensa mayoría estudiantil, clausuraron el más importante de los actos y apalearon cobardemente escudados en el incógnito del encapuchamiento (según la escuela del Ku Klux Klan) indiscriminadamente a todos quienes concurrieron a la reunión, resultado de lo que fué el gran número de heridos y contusos, entre los que se contaron los estudiantes compatriotas Acosta y Dibarboure.

El estudiantado uruguayo pudo expresar ya su indignación por estos vandálicos sucesos con la huelga de solidaridad y protesta librada el 20 de abril y que culminó con el magnífico acto en la explanada de la Universidad.

Estos hechos refirman una vez más la necesidad perentoria de la acción común en el orden continental para reforzar los combates que en varios países de nuestra América se libran contra las tiranías en su conducta antinacional y antiuniversitaria. El estudiantado venezolano, el chileno, el colombiano, el cubano, el portorriqueño, nos brindan día a día ejemplos de abnegación y sacrificio en su infatigable acción antifascista. Frente a estos nuevos acontecimientos se reactualiza la impostergabilidad de la acción común de las masas estudiantiles ávidas de ocupar el honroso sitial de los luchadores y la inutilidad de las anacrónicas justas de oradores en que se han visto convertidos los últimos congresos estudiantiles latinoamericanos.

Desde España también nos llegan noticias que hablan de una efervescencia estudiantil que incomoda ostensiblemente al régimen fascista de Franco, y que ha merecido asimismo la represión sangrienta de la guardia civil.

El estudiantado vuelve a asumir en todo el mundo el papel de combatiente en defensa de la cultura, integrando con perfiles auténticos los frentes de lucha nacionales por las libertades públicas, las independencias nacionales y la vigencia de la democracia. En La Habana, la resistencia al avasallamiento de la autonomía universitaria; en Chile, la defensa de las libertades derogadas; en Venezuela, la lucha contra la militarización de la enseñanza que el General Pérez Giménez fomenta; en Colombia, la oposición valiente al régimen inhumano de Rojas Pinilla que no vacila ante el asesinato ni la masacre para imponer su política de esclavitud, miseria y aherrojamiento de la cultura, son los hechos que demuestran nuestra afirmación inicial: los estudiantes están en pie de combate y reclaman sus luchas una seria atención de todos los trabajadores de la cultura que ya han manifestado y lo seguirán haciendo sin duda, una verdadera solidaridad combatiente.

(Viene de la pág. anterior)

COMO, POR QUE Y PARA QUE ESCRIBO

querer me fuí murmurando por las calles... "Tengo en redor de una mesa— pequeña y roja, en el pecho,— sentados todos los tiempos.— Y yo escuchando, escuchando...". (Romance Eramos - 1947).

De esta manera mi soledad pasaba a un plano subjetivo puro y en cierto modo trascendente, algo externo, impuro y banal. Me limpiaba acaso en la misma zona más herida, con bellas sombras amigas.

Y no prosigo ejemplarizando, porque hay hechos y deshechos: "¿Oyes el mar?— No hace otra cosa que decir tu nombre— saborearlo, llorarlo...— Va hasta el confín; lo encuentra— sin duda donde el mar es mármol conseguido, —y vuelve alegre y alto como una paloma— con la rama en el pico, con tu nombre...— Viene y se echa a mis pies y me lo deja— tu nombre y esa nada— que es el mar en la orilla...". (La hermana mía se llamaba Olga - 1938).

Es todo. La poesía nace en mí de una intimidad síquica que aparece misteriosa y como insondable y de una contingencia que aparece accesible al análisis y como limitada, aunque en un último sentido el todo —con sus detalles— resulte inescrutable. Acaso en lo místico, con gracia celestial o sin ella, apenas se lo pueda imaginar.

Entonces, ¿por qué escribo poemas? Por algo grande que traemos y por episodios que nos traen. Y ¿qué determinante señalar como causa? ¿el general o el particular? Contesto: ¿qué es primero, el agua o la tierra? ¿el padre o la madre? ¿la unidad o la pluralidad? ¿la atracción o el rechazo?... "Unos van hacia los otros... los otros ¿cuáles serán?...".

Quede para los profesores y los textos la respuesta. A los poetas cargamos con felicidad el misterio, podemos sentir muy lejana una de sus hojas caídas, la ignorancia.

¿PARA QUÉ ESCRIBO? — Paréceme que con una simple enumeración de experiencias poéticas, semejante a la expresada en el por qué, se contesta esta interrogante, se precisa lo substantivo sobre el punto y se evita el confusionismo y la falsa oposición entre el para mí y el para los demás; entre el para solaz o juego y para lucha o utilidad; entre un destino de belleza abstracta o neutra y otro de belleza representativa y vital...

Estoy a solas. Pienso y escribo para mi pequeñez que, agrandada de emociones, se siente importante ¡ay!, en ese cuarto de hora. Interpreto, traduzco ese vapor de soledad. Nace pues por mí y para mí ese trabajo, pero acaso —si lo interpretara bien y lo interpretado valiera la pena—, sería también para los demás que sintieran como el suscrito. No es pues, un pasatiempo, aunque el tiempo pase.

Juega mi hijo; debo atenderlo; le invento imaginerías que me pide, que necesita. Le hago canciones que yo le enseño y él usa. Escribo así para mi destino y satisfacción de padre y para los del niño. Y si estuviera bien el canto, quizás fuera bueno para otros padres y otros hijos. No quedaría en juego, pues, aunque, por otra parte, es necesario el juego...

Está el amor. Se le homenajea con dolor y con placer. Con ambos. Y siendo tan individual, pasa de los poetas al mundo de relación; desde Omar Kheyyam a Bécquer, desde Shakespeare a Baudelaire... por lo sensual, por lo idealista, por lo dramático, por lo instintivo...

Vamos al campo los amigos; o a la fiesta. Algunos —los más ebrios— improvisamos, entonamos, adaptamos músicas y letrillas, alusivas al lugar, la aventura, los caracteres, las circunstancias. Para cada uno y para todos. No es una diversión apenas, aunque, felizmente, lo sea en el más alto sentido: "Las aves y las canciones — se van por la misma senda — las aves que nos levantan — los cantos que nos acuestan...".

Vamos a la calle. Dramas y luchas de toda índole. Las interpretamos. ¿Para qué? ¿para quiénes? Para erigirlas, eternizarlas en la acción, esgrimirlas acaso con los lectores (el primero de todos el poeta).

Y vamos —sí, no hay remedio— hacia la luz y hacia sus espaldas, la sombra. A la vida y la muerte. Pero es preciso escribirlas, atravesarlas. Para seguir creyendo, uno y todos, que seguiremos entre luces y sombras... No es una abstracción, ni una ligereza; es una afectuosa y colectiva necesidad íntima. Y útil y vital, además de abstracta y quizás vana...

En todo, pues, escribo para hacer belleza de la vida. Y en cada caso o temas, para que esa belleza particular de la contingencia, llegue en círculos al autor, al hogar, al amigo, al barrio, al país, al mundo... Uno tira la piedra al agua, el corazón al tiempo que transcurre, y aparecen los círculos... y se lo llevan: "luna para sentir — la pureza del río — que sólo llora — su sonreír...".

LA PROSA. — Concordante con las constancias precedentes, así como declaro que escribo poesía como una manera de ejercitar mi virtud de querer, diría que escribo prosa por una necesidad de hacer entender a los demás mi fe en el ser humano y en su sombra de hechos y apariencias, en la llama y sus cenizas; y para ayudarme a comprender con justicia todo lo existido, existente y vislumbrado. Y contribuir a mejorarlo.

Podría decir así, aunque no sería del todo verdadero. Porque el fervor de la poesía estoy seguro que me invade a menudo la prosa que quiere ser lógica y que me resulta un poco más que eso. No obstante ello, así como en general la poesía, el sentimiento poético absoluto, no nace para, nace desde; así de una manera general la prosa, por el contrario, nace con un destino concreto, por amplio que parezca a veces.

El mismo sentimiento poético que clandestinamente invade mi prosa, que viene a ella por su cuenta y riesgo para aportar su oscuridad y sus destellos propios, al ponerse en contacto con el tema definido de la prosa, no sólo se conjuga con la forma que el tema mismo impone, sino que se integra en el destino que el tema contiene y que inspira al autor y a sus vocales. Así en la contingencia surge el para qué más explícito; y se vuelven a hallar prosa y verso parientes y amigos en el autor y por el mundo afuera.

Quien conozca mi prosa, sabe que ya sea en artículos o libros, conferencias o discursos, ella siempre alienta un destino ocasional determinado y una aspiración grande de orden real que surge a menudo polémico entre las circunstancias. La aspiración grande, cercana a la del poema social —tan grande la aspiración como débiles las fuerzas— es la del mejoramiento de lo humano en todos sus órdenes, para permitir el engrandecimiento de la riqueza emocional del hombre. Así cuando trato temas de justicia por el espíritu, tanto como cuando trato temas de difusión artística.

El hombre no nace para ser bueno; es bueno. Ni para ser sensible; es sensible. Precisamente las circunstancias —a menudo las económicas— son las culpables de cambiarle sus atributos, sus purezas. Por eso es necesario cuidar y organizar esas circunstancias. Para que la poesía surja desde ese hombre absoluto, así como la prosa desde esas circunstancias, en el noble y triste ser relativo. Quizás todo se reduce a querer construir el ámbito que Yeats quería para morir: "allí donde el cielo, el mar y las almas sean igualmente azules".

Al defender una general aspiración, la del advenimiento rector de una clase social desheredada y fundamental; la de que el acento jurídico de la sociedad se ponga sobre el trabajo y no sobre la propiedad; la de que cada ser reciba los bienes que su producción merece, es decir, la justicia integral... y al defender la obra de los artistas que estimo creadores (no soy un crítico, soy un amigo) enfrentando para ello la alta y baja comunión de la indiferencia y de la ignorancia, no mueve a mi prosa otro afán que el de contribuir a crear las condiciones favorables al florecimiento del espíritu, de la belleza en el bien que es el espíritu.

Aquí el determinante no es una pasión de absoluto, sino una especie de estilo de las cosas, de la vida: el gnomo de la materia tierra y sociedad, el duende de la materia historia, el ángel de la materia arte. El por qué es mi necesidad de paz y luz entre los hombres. El para qué es en cada caso y siempre, un bien, una emulación, una posibilidad de mejora de la humanidad breve o ancha que nos rodea y nos transporta.

NOTA FINAL. — Al agradecer a "La Gaceta" la generosidad de sus columnas, permítaseme una aclaración. Un pedido. Recíbanse mis declaraciones como fruto de una experiencia. No quieren ellas, de ninguna manera, imponerse a los demás, puesto que considero infinitos los caminos de la creación. Recordamos con humildad a Goethe: "que cada cual se eleve a la belleza a su modo".

CIPRIANO S. VITUREIRA.

Montevideo, marzo de 1956.

Gaceta de Cultura

DIRECCION: Juan Cunha, Atahualpa Del Cioppo, Guillermo García Moyano, Alfredo Gravina, Bernabé Michelena, Felipe Novoa.

REDACTOR RESPONSABLE: Alfredo Gravina. — Francisco Muñoz 3160, ap. 13.

CUERPO DE REDACCION: Américo Abad, Pablo Doudchitzky, Luis Esperón, Fernando Cabezudo, Selva Márquez, Francisco R. Pintos, Dr. Kempis Vidal, Marisa Viniars, María Antonia Merino.

Precio: $ 0.50

Imprime: "LETRAS" — La Paz 1829

YURI NAGUIBÍN

El Roble Nevado

CUENTO

Ilustra Amalia Polleri

La nieve caída aquella noche había sepultado la veredilla que iba de Uvárovka a la escuela, y su dirección se adivinaba tan sólo por una sombra débil, que aparecía con intermitencias sobre el suelo nevado. La maestra, con botita bordeada de piel por el cuello de la caña, pisaba cautelosa, siempre dispuesta a retirar el pie en caso de que la nieve cediese.

Hasta la escuela no había más de medio kilómetro, y la maestra se había limitado a echarse sobre los hombros una pelliza corta y a envolverse la cabeza con una leve toquilla de lana. Pero el frío era muy respetable y, además, las ráfagas de viento, levantando la nieve recién caída, la espolvoreaban de la cabeza a los pies. No obstante, aquello era del agrado de la maestra, joven de veinticuatro años. Le gustaba que la helada le alfilerease la nariz y las mejillas, que el viento, metiéndosele bajo la pelliza, le azotase el cuerpo con sus fríos ramalazos. Volviéndose de espaldas, veía tras de sí las pisadas de sus botas puntiagudas, muy próximas las unas de las otras, como el rastro de algún animalillo. Y también esto le agradaba.

La frescura de la mañana de enero, saturada de luz, generaba en ella pensamientos optimistas sobre la vida en general y sobre la suya en particular. Hacía solamente dos años que había salido de las aulas universitarias y ya gozaba de reputación como hábil y experta profesora de gramática. En Uvárovka, en Kuzminki, en Chorni Yar, en el poblado de los extractores de turba, en la granja de cría caballar, en todas partes la conocían, le tenían estima y la llamaban con respeto Anna Vasílievna, por el nombre y el patronímico. Sobre el muro almenado del bosque lejano se remontó el sol, haciendo azulear intensamente sobre la nieve largas sombras que acercaban entre sí los objetos más distantes: la aguja del vetusto campanario de la iglesia se alargó hasta la terracilla del Soviet rural de Uvárovka; los pinos de una orilla del río se tendieron juntos en la pendiente de la otra; la veleta de la estación meteorológica de la escuela giraba en mitad del campo, a los propios pies de Anna Vasílievna.

En dirección contraria venía un hombre. "¿Y si se le ocurriera no cederme el paso?" —pensó ella, riéndose de su misma conjetura—. "Por la vereda no pueden pasar dos personas a la vez, y basta apartarse lo más mínimo para hundirse en la nieve". Pero sabía muy bien que nadie en la comarca se negaría a cederle el paso a la maestra de Uvárovka.

Cuando estuvieron cerca, reconoció a Frolov, domador de caballos de la granja.

—¡Buenos días, Anna Vasílievna! —Frolov se quitó el gorro de la cabeza robusta y rapada.

—¡Qué barbaridad! ¡Cúbrase en seguida! ¿No ve el frío que hace?...

Es de suponer que el mismo Frolov hubiera querido encasquetarse el gorro cuanto antes, pero se retardaba a propósito, para demostrar que el frío le tenía sin cuidado. La pelliza ceñía muy bien su esbelta y ligera figura; llevaba en la mano una fusta fina, semejante a una culebra, con la que no cesaba de darse golpes en la caña de la bota de fieltro, doblada más abajo de la rodilla.

—¿Qué tal mi Liosha, es travieso? —preguntó, respetuoso, Frolov.

—Naturalmente. Todos los niños normales hacen travesuras. La cosa está en que no se propasen —respondió Anna Vasílievna, consciente de su experiencia pedagógica.

Frolov sonrió:

—Mi Liosha es serio. Ha salido a su padre.

Se hizo a un lado y, hundiéndose en la nieve hasta las rodillas, menguó de estatura hasta quedar como un niño del quinto grado. Anna Vasílievna lo saludó condescendiente y continuó su camino...

La escuela, edificio de dos pisos y anchos ventanales en los que la helada había hecho caprichosos dibujos, se erguía junto a la carretera tras una pequeña empalizada, y sus paredes rojas transmitían un color rosáceo a la nieve cercana. Habían construído la escuela junto al camino, a cierta distancia de Uvárovka, porque en ella estudiaban niños de las aldeas vecinas, del poblado de la granja caballar, del sanatorio de los petroleros y de las lejanas viviendas de los extractores de turba. En aquel momento, los dos costados de la carretera eran regueros de capuchones, pañuelos, gorras de visera, caperuzas y gorros de orejeras que se dirigían hacia la puerta de la escuela.

—¡Buenos días, Anna Vasílievna! —resonaba a cada segundo el saludo, claro y sonoro unas veces, otras quedo y apagado bajo las bufandas y pañuelos con que los alumnos iban envueltos hasta los propios ojos.

La primera lección de Anna Vasílievna era en el quinto grado "A". Aún no se había extinguido el penetrante timbrazo que anunciaba el comienzo de las clases cuando entró la maestra. Levantáronse al unísono todos los alumnos, la saludaron y volvieron a sentarse. El silencio no se hizo en seguida: sonaron las tapas de los pupitres al abrirse y cerrarse; crujieron los bancos; alguien suspiró ruidosamente como despidiéndose del plácido ambiente de la mañana.

—Hoy continuamos el análisis de las partes de la oración...

Calló la clase. En la carretera se oyó pasar un pesado camión que patinaba de vez en cuando.

Anna Vasílievna recordó el nerviosismo que el año anterior la embargaba al comienzo de las clases y cómo repetía una y otra vez al modo de una colegiala antes del examen: "Se llama nombre o sustantivo la parte de la oración... Se llama nombre o sustantivo la parte de la oración...". Y recordó también el ridículo temor que entonces la atormentaba: "¿Y si no me entienden?...".

Sonrió al acordarse de aquellas cosas, reacomodó una horquilla en su tupido moño y comenzó a hablar con voz serena y tranquila, sintiéndose confortada, completamente segura de sí misma:

—Se llama nombre o sustantivo la parte de la oración que sirve para designar a las personas, animales o cosas, es decir, aquello que responde a la pregunta ¿quién es? o ¿qué es? Por ejemplo: ¿Quién es éste? —Un alumno. ¿Qué es esto? — Un libro...

—¿Se puede?...

Junto a la puerta entornada apareció una figurilla con viejas botas de fieltro en las cuales se apagaban y derretían pequeñas partículas de nieve centelleante. El rostro redondo, requemado por la helada, ardía como si le hubieran restregado una guindilla, y traía las cejas blancas de escarcha.

—¿Otra vez llegas tarde, Sávushkin? —Como la mayoría de las maestras jóvenes, Anna Vasílievna gustaba de parecer rigurosa, pero su pregunta tenía esta vez un tono casi lastimero.

Interpretando sus palabras como si le diera permiso para entrar, Sávushkin corrió a su puesto. Ella lo vió meter en el pupitre una bolsa de hule y decirle algo al vecino sin volver la cabeza: quizá le preguntaría lo que se estaba explicando.

El retraso de Sávushkin disgustó a la maestra como una anomalía lamentable, que estropeaba un día tan bien comenzado. De las tardanzas de aquel chico le había hablado la profesora de geografía, una vieja enteca y pequeñita, semejante a una mariposa nocturna, muy aficionada a quejarse, bien del ruido en clase, bien de la distracción de los alumnos: "¡Qué difíciles son las primeras clases del día!" —suspiró la anciana. "Sí, son difíciles para quien no sabe dominar a los alumnos ni hacer las clases interesantes" —pensó Anna Vasílievna segura de sí misma y le propuso cambiar con ella el horario. Ahora se sentía culpable ante la vieja profesora, lo bastante perspicaz para distinguir un desafío y un reproche en la amable propuesta de Anna Vasílievna...

—¿Está claro? —dirigióse la joven maestra a los discípulos.

—Sí, está claro... —respondieron a coro los niños.

—Muy bien. Ponedme ejemplos.

Siguieron varios segundos de absoluto silencio, y después alguien apuntó indeciso:

—Gato...

—Muy bien —aprobó ella y recordó al momento que el año anterior el primer ejemplo que le pusieron al explicar el sustantivo fué también "gato". Luego contestaron todos a porfía:

—¡Ventana!... ¡Mesa!... ¡Casa!... ¡Carretera!...

—Muy bien —asentía Anna Vasílievna. Agitóse alegre la clase. La profesora se admiró del gozo con que los chicos, nombraban los objetos conocidos, cual si hallasen en ellos significaciones nuevas y extraordinarias. El círculo de ejemplos iba ampliándose, pero en los primeros momentos los escolares mentaban las cosas más inmediatas y palpables: Rueda... Tractor... Pozo... Pajarera...

Del último pupitre, donde estaba sentado el gordo Vasiata, llegaba, insistente, una vocecilla:

—Clavito... clavito... clavito...

Mas alguien dijo con timidez:

—Ciudad...

—Ciudad, muy bien —aprobó la maestra.

Y siguió un aluvión de respuestas:

—Calle... Metro... Tranvía... Película...

—Basta —dijo Anna Vasílievna—. Ya veo que lo habéis entendido.

Las voces callaron como con desgana. Unicamente el gordo Vasiata perseveró en la cantinela de su irreconocido "clavito". Pero de pronto, como quien despierta de un sueño, Sávushkin se incorporó en su asiento y pronunció casi en un grito:

—¡Roble nevado!

Los demás se echaron a reír

(Continúa en la pág. 12).

RUMANIA *en su historia y su actualidad una sola cosa: lucha por crearse su nacionalidad – dice* JESUALDO

En la nota anterior sobre el viaje de Jesualdo, que publicamos en forma de reportaje, éste se refirió a China, en primer lugar, (y a nuestro pedido) por el enorme interés que despierta este país, tan inaccesible para nosotros, y por las proyecciones que su nueva forma de gobierno y relaciones con el mundo, empiezan a tener en todos los círculos sociales. De ahí ese deseo por hurgar en su vida y al parecer ya no más misterio, y saber cosas que mejor nos sirvan para orientarnos a través del interés general. Pero en verdad, Jesualdo, al iniciar su viaje a Europa, en el que aprovecharía para realizar algunos conocimientos de su disciplina pedagógica (metodología de la enseñanza secundaria, concretamente), lo hizo invitado por Rumania. En ocasión del Congreso de la Unesco, la delegación rumana que vino a ésta —presidida por el Presidente del Comité de Relaciones Culturales de aquel país, Mihail Rosianu—, conoció a Jesualdo y le contrató una importante obra (en la que trabaja desde hace algún tiempo): una muy amplia antología de la literatura latino-americana, desde sus primeros monumentos hasta nuestra época, y en la mayoría de sus géneros. Este trabajo (por lo menos tres volúmenes) sin duda será publicado, además de por Rumania, por otros países que se han interesado vivamente por la obra. Parelelo a este compromiso, Jesualdo y María Carmen recibieron la invitación para visitar Rumania, país de que tan poco sabemos, igualmente, y cuya larga estancia en él faculta a Jesualdo para darnos una visión de muchos de sus aspectos, en especial de los de la cultura que son los afines con nuestra preocupación más inmediata. Las anotaciones de los cuadernos de viaje que Jesualdo las realiza con responsabilidad y documentación, de la forma prolija que le caracteriza, que versan sobre gentes, hechos, cosas, actividades, sirven para que con ellos al lado, conversemos largamente sobre Rumania y cuyo resultado es el que a continuación conoceremos.

R. — ¿Qué nos puede usted decir ahora sobre Rumania, país del que sabemos tienen ustedes muchas cosas que contar?

J. — ¿En qué aspecto, o por cuál aspecto quieren ustedes que comencemos? porque esto también es material amplio. Vean ustedes... (y Jesualdo nos enseña varios cuadernos chicos y grandes, mapas, planos, postales, fotografías, folletos, libros) todo esto se refiere *solamente* a Rumania...

R. — Empecemos, en todo caso, muy de pasada aunque más no sea, por sus orígenes, para que sepamos algo de la historia de ese pueblo de antiguos pastores, entonces...

J. — ...de pastores, sí, tracios, los más antiguos pobladores balcánicos. De su prehistoria acusan ya documentos de Hunedoara, en Transilvania, de cuarenta mil años atrás, paleolítico inferior o medio, no sé bien; y de restos de establecimientos humanos del neolítico, en Banat, Oltenia, Muntenia, Moldavia, etc. Pero son los tracios, el primer nombre que nos llega; por lo menos de los anteriores ni el nombre se conserva; de los tracios provienen los dacios, que son los que pueblan el territorio de esta república en la antigüedad. De los escitas (les hablo del VI a.J.C.) ya los dacios aprendieron el uso del hierro, y también se relacionaron con los griegos. Así vivió una larga y lenta noche cultural la Dacia, hasta que los romanos la dominan por 165 años, en la primera centuria de nuestra era (del 101 al 166). Y un nombre llena todo este hecho: Trajano. Hemos pasado por sus caminos, recorrido sus calles, atravesado sus puentes, visitado sus ciudades... Ruinas...

R. — ¿Fué en Dacia esta colonización, fructífera, como se asegura lo fué en otras partes?

J. — ...en verdad no creo mucho que ninguna colonización sea muy fructífera para la evolución de un país. De ésta se puede decir que no. Los dacios, pueblo manso y pastoril, amigos de la flauta y la canción, fueron terriblemente explotados en su país, y masacrados por los romanos en sus circos. Las construcciones y puentes, cuyas ruinas existen aún, eran enderezados a servir la vía Dacia-Roma para donde se llevaban todo. Sin embargo, los dacios soñaron siempre con su libertad. Varias revueltas (157-58, 168-69), que algunas monedas denuncian, hablan de sus arrestos que llegaron hasta amenazar su propia capital: Sarmisegutza. Cuando los romanos se van de Dacia (siglo III), Rumania comienza su otra más larga noche (que en estas regiones si que fué noche), la feudal, a través de cuya organización, hasta el siglo XIII, este país vivió sus relaciones con los pueblos migratorios (godos, gepidos, longobardos —de origen germano—; hunos, ávaros, búlgaros, húngaros, pechenegos, cumanos, tártaros, procedentes del Asia), se mezcló con ellos y se estructuró en clases, después de numerosos avatares. Fué en este largo período que se formaron los primeros estados: la comarca (cnezat) y el principado (voivodat), por influencia eslava, que se formó y dominó la clase de terratenientes (boyardos). En el XIV, los pequeños estados independientes se unificaron en tres estados feudales independientes: Moldavia, Valaquia y Transilvania, o sean los entonces "países rumanos". El de Transilvania, conquistado por los húngaros, permaneció bajo su égida hasta el XVI, en que los turcos los dominaron hasta el XVII, época en que fueron arrojados por los austríacos de Hungría y Transilvania, quedando entonces esta región bajo el multinacional estado austríaco hasta principios del XX. Moldavia y Valaquia, después de muchas peripecias, cayeron bajo la dominación turca —su tercera gran noche— hasta fines del siglo XIX, en que fueron liberados con la ayuda rusa...

R. — ¿Caracteriza a este pueblo, entonces, una larga tradición de colonialismo...?

J. — ...y de lucha contra los opresores. Primero contra la incruenta explotación de los boyardos, a través de la cual sembraron la historia de sublevaciones: en 1437, la de Bobílna; en 1954, bajo la dirección de Gheorghe Doja, verdadera guerra campesina; la de 1526; en fin, hasta casi el siglo XIX sus sublevaciones señalan su lucha con los terratenientes. Contra los turcos después, durante cuatro siglos, en los que numerosos y valientes rumanos hicieron frente a esta opresión hasta que Rusia los desalojó definitivamente después de la guerra del 77-78. Es de este modo, hasta nuestros días, país de rica historia, de luchas sin treguas, de sacrificios innumerables. Recién ahora Rumania goza de la paz constructora a que le da derecho su antigüedad, su tradición y su resistencia.

R. — ¿Se planteó usted un objetivo concreto de conocimiento de Rumania o planeó simplemente una visión general del país y de sus valores?

J. — Las dos cosas: el proceso de la tierra y sus transformaciones hasta etapas actuales de cooperativismo, fué un punto concreto que estudié y revisé aquí como en todos los países populares; y luego traté de obtener, viéndola, una documentación de sus valores fundamentales, en cuanto a cultura en especial, que me sirvieran para formar un juicio de la República y de su labor hasta ahora...

R. — ¿Y qué resultado de estimación en cuanto a esto último?

J. — Que la transformación de Rumania, a estar por lo que han hecho y están haciendo (que es lo que no había), es enorme, sobre todo desde el punto de vista material. Un país que pasa, en lo económico, de estar en manos del imperialismo extranjero, en un 80% —más del 95% en el petróleo, gas, electricidad e industria azucarera, tres de sus principales renglones productivos—, que esa era su situación en vísperas de la segunda guerra mundial, a poner casi toda su industria, a esta altura, en manos del pueblo trabajador, con el desarrollo consiguiente que supone una racional explotación propia, es un país que tiene su porvenir asegurado. Un solo dato, en este campo económico, para seguir luego con nuestros problemas culturales: el petróleo (su gran industria), aumentó un 23,1% en el 51, un 28,9 en el 52, 11,3 y 7,5 aún en los dos años siguientes. Esto le ha abierto a Rumania, con este solo producto, las puertas de acuerdos comerciales, con India, Grecia, Turquía, Holanda, Dinamarca, Italia.

R. — ¿Este mismo ritmo se puede anotar en las demás ramas?

J. — Creo que sí, en especial en problemas como: la electrificación, tierra, etc. A las plantas termocentrales: G. Gheorghiu Dej, Doicesti, Ovidiu II, Steaua Rosi, Singeorgiu de Padure, Moldavia, Moreni, se agrega ahora una que visitamos, más allá de los desfiladeros de los Cárpatos Este, en Bicaz, que es una obra de extraordinario interés: una inmensa presa sobre el Bistritza, un lago artificial depósito, de muchos kilómetros y cien metros de profundidad, un túnel de 5 kilómetros por donde atraviesa el agua para caer en un despeñadero y producir una energía de 220.000 voltios... En el problema de la tierra y el cooperativismo, sus adelantos son notorios y a grandes pasos. Después del 45, casi un millón de campesinos han recibido títulos de tierra, y a fines del año pasado, de mi estadía, ya existían funcionando 5.500 asociaciones agrícolas con más de 360.000 familias y casi un millón y medio de hectáreas de producción... Rumania, además, con sus maquinarias que crecen (ahora incluso tiene fábricas de tractores y de camiones, que las visitamos en Stalin, antigua Brasov) mecaniza con gran rapidez sus trabajos, incrementa sus métodos y producción que ha elevado la vida de este pueblo atrasado, a un alto nivel ya. Cuando estaba en Rumania, viví la tercera rebaja de precios, no sólo en los artículos de primera necesidad, como el jabón, sino en radios, vajillas esmaltadas y otros.

R. — ¿Se nota que eso incide en la vida de la cultura, en los medios intelectuales?

J. — A estar por las confesiones de las gentes de estas ramas, desde luego. Pero es posible que podamos concretar algunos datos comprobados al respecto. Vamos a empezar por nuestro gremio. De regreso de Stalin, por las regiones carpáticas centrales, de las más bellas que podamos imaginar, llenas de torrentes que vienen de las montañas (a orillas de los cuales, como en Azuga, se crían truchas), densos pinares y cientos de residencias magníficas, nos detuvimos en un lugar muy famoso, Sinaia. Ahí está el Peles (Pelech), el ex-palacio real de vacaciones, hoy museo Pelech, y el Pelisor (Pelichor), réplica del primero, también de la gran familia (dos de los innumerables, ahí mismo aún hay otro, el Fusor (Fuchor), que ahora pertenece como residencia de descanso y creación de los intelectuales. Ahí fuimos recibidos por los creadores. Pero en toda esa región, la mayor parte de las residencias (que antes las disfrutaban los burgueses ociosos y generalmente improductivos) ahora las ocupan los intelectuales. Son sus casas de trabajo, o como ellos gustan llamar, "de creación". Una ciudad residencial bellísima, en la montaña, casi entera para los intelectuales, era la primera vez que veía... Ahí en el Pelisor nos recibieron los intelectuales. Los habían músicos (como Jon Dimitrescu, que me escribió saludos en mi libreta, para Panchito Pons, a quien había conocido en Viena; Vancea y Massimi); novelistas (como Cella Serghi) o de asuntos para niños (como Didonia Dogusanu); pintores (como Sofía Popescu, que acababa de terminar un salón con otra pintora en Bucarest) y su marido, un físico; críticos (como Jianu, que trabajaba en ese momento en una biografía crítica del pintor Luchian, ya muerto hace tiempo, a quien conceptúa el mejor pintor rumano) y muchos más. Allí hablamos (nos acompañaba una delegación belga de músicos, novelistas y maestra decrolyana) de todos estos problemas de su producción, medios de vida y trabajo.

La "casa de creación" de los escritores rumanos en Sinaia, uno de los lugares más bellos del país

R. — ¿Les dieron datos concretos, por ejemplo, sobre el producido de sus obras?

J. — ...una novela de doscientas cincuenta páginas, de un tiraje mínimo de 15.000 ejemplares, puede producir cuarenta mil leis... suma respetable si se considera que el salario medio en general no sobrepasa de setecientos cincuenta a ochocientos leis. Además tienen un Fondo Económico, como todos los creadores en Rumania, que sirve para adelantar dineros a los escritores para sus necesidades y mientras creen sus obras...

R. — ¿Es gratis su permanencia en esas casas...?

J. — No, pero su pago es insignificante. Y pueden utilizar comedor común o por su cuenta.

R. — ¿Dijo usted que todos los artistas tienen un Fondo Económico, también los plásticos?

J. — ...más importante que ninguno. Y la estructura y funcionamiento de éste la conozco bien, porque lo visitamos y conversamos largamente con los plásticos. El Fondo Plástico, depende de la Unión de los Plásticos y fué creado para solucionar todos los problemas de orden económico de esta materia. Tiene tres unidades o secciones: la propiamente de fondos, para ayudar a los artistas mientras trabajan, adelantarles sumas, etc., que se reintegran o no (generalmente siempre se hace con trabajos); el Combinado del Fondo, que son sus fábricas; de pinturas, mosaicos, afeites para teatros, casas de ventas, etc., y la de Exposiciones, que tiene a su cargo las salas, los talleres para enmarcados, la preparación de exposiciones y todo lo concerniente a esto. Este Fondo, no se asusten de la cifra, gira con una suma de alrededor de *cincuenta millones* de leis...

R. — Pero...

J. — Me pasó como a usted; me quedé con la boca abierta y sin respiro... y además lo comprobamos. Sus dos fábricas de pinturas son magníficas, y los mosaicos que producen, de primera calidad; hasta lápices para labios producen y administran...

R. — ¿Y a propósito, qué arte hacen los rumanos, de qué tendencia y solvencia artística, etc.?

J. — Arte en dimensiones pequeñas, "de caballete" (gran disgusto de los mexicanos cuando llevaron su exposición, porque no podían entender que una Unión de plásticos con esa fortuna, no fuera capaz de tener pintada por lo menos una casa entera, ya que no, como ellos, sin nada, una ciudad entera, qué digo, un país entero...) ...Es en su mayoría, de filiación realista, y de calidad bastante pobre, (con alguna excepción), y en momento de discusión y revisión también...

Estatua al poeta latino Ovidio —en la plaza del mismo nombre—, que vivió desterrado y murió en Constanza, sobre el Mar Negro. Al fondo, la mezquita

Jesualdo y María Carmen acompañados del técnico Porumbescu en su cruce del Danubio, en Hirsova, en su viaje a la costa del Mar Negro

R. — Nada de murales entonces?

J. — Aún no. En circunstancias de nuestra permanencia, habían aprobado un decreto (como aquí tres veces, mucho me temo que seguiremos multiplicando en vano las veces) por el cual se disponía el uno por ciento del valor de toda construcción para obras de arte, entre las que se incluían los murales... Espero que la influencia de la exposición mexicana les lance de una vez a los muros. Lo que perciben por una obra de arte es cuantioso; una figura de un metro cincuenta, en mármol, "Madre", de Boris Caragéa, le valió cincuenta mil leis; un cuadro de regular tamaño y trabajo, de diez mil leis para afuera, y así todo.

R. — ¿Pero es sólo ese aspecto que está bien recompensado o hay otros reconocimientos?

J. — Todos los que disfrutan los demás intelectuales, y además una gran consideración social. El artista o el intelectual en Rumania es lo que debiera ser siempre; un individuo superior, jerarquizado, estimado, respetado...

R. — ¿Conoció a escritores, cuáles, autores de qué obras?

J. — Tuve que ir a Rumania a enterarme de la existencia de una literatura vasta y de calidad, no sólo actual, sino tradicional, y sobre todo para entender definitivamente, que el círculo de la cultura universal no se cierra con Francia o Italia o Inglaterra. Yo preguntaría quién de nuestros eruditos conoce a un poeta de la importancia de Eminescu, u otros menores pero excelentes como Alecsandri, Vlahuta, Cosbuc, para no remitirme más que a estos tres o cuatro del siglo pasado; a un cuentista regional, lleno de pintura y poesía como Creanga, a un Caragiale, al mismo Sadoveanu, que todo lo que se conoce de él es ese libro "Mitrea Cocor", que en nada puede traducir, de ningún modo, su personalidad de treinta obras, algunas grandes novelas europeas... Esta tradición vive a través de algunos actuales (Camil Petrescu, Eusebio Camilar, Galan, Geo Bogza, el poeta Beniuc, etc.), entre los cuales, para no estirar demasiado este reportaje, quiero citar a un solo nombre, a quien traté, conocí y le dejé como amigo: Zaharia Stancu, el autor de "El descalzo" y "Los perros", dos novelas que ya están, en especial la primera, traducidas a casi todos los idiomas... tipo cabal de escritor, sobre quien me referiré alguna otra vez.

R. — Esas condiciones que usted señalara hace un momento ¿obligan una obra de importancia?... ¿Se crea en consonancia con ello?

J. — Creo que no; aun a riesgo de que mis amigos rumanos, se enojen un poco conmigo. Les dije muchas veces, discutimos otras tantas... sobre ello. ¿Hay retraimiento; poca calidad expresiva; condiciones exigentes para un tipo de obra en una dirección determinada, que inhibe otros tipos de creación? No lo sabría explicar. Pero lo que es cierto, es que la obra intelectual (casi podría asegurar que en todos los campos) no responde todavía a los medios que el Estado pone en sus manos, ni a las comodidades que les proporciona... Y no vayan ustedes a creer que en ningún momento piense, como la tesis burguesa del martirologio que vino a resucitar aquí Martínez Estrada, que el hombre crea sólo en el dolor, con éste, o por éste... Eso es absurdo. Para contestarla está todo Shakespeare, Molière, Goethe y un ciento más de esta laya... Es posible que todo este mundo, que vivió tanto tiempo duras pruebas, cárceles por años, destierros y persecuciones (y que entre los escritores de las repúblicas populares casi no hay uno solo que no los haya sufrido), se deja estar un poco como en descanso, rehaciéndose de nuevo, tanteando de nuevo sus caminos... Ese es mi pensamiento. Se les ve un poco demasiado contentos y satisfechos; sin mayores auto-exigencias a los compromisos que les crean; sin pelear mucho por su superación; tal vez un poco perdidos en ese conformismo medio de su pueblo (que recién comienza a entrar en el secreto de todas las maravillas que dan las posibilidades de cultura, de desahogo material, etc. y que por lo tanto tampoco está muy capacitado para exigir más) de lo que es el verdadero valor de la creación...

R. — ¿En todos los campos, le parece eso?

J. — ...más en los puramente intelectuales, de creación. En la especulación científica, en el ensayo interpretativo, en las labores arqueológicas, en los trabajos sobre folklore, la labor es mucho más eficiente. Se han realizado numerosos trabajos y aclaraciones fundamentales para la cultura nacional; inventado procedimientos y métodos; descubierto ciudades enteras...

R. — ¿Y en relación con el pueblo y con sus necesidades, en ese sentido cultural?

J. — ...aquí creo que esté la máxima aportación de los tiempos nuevos de este país. En este campo de la difusión, de la extensión, de la posibilidad de que nadie quede sin acceso al conocer y sentir, en esto la labor es magnífica. Rumania, era de los países en que los museos existían como muestra; ahora hay cientos de museos en todas las ciudades, villas, pequeños lugares; museos de arte, de arqueología y sociografía, de folklore, que son concurridos por el pueblo en masa, a toda hora; museos que son didácticos, parten de su realidad circundante y aportan desde sus culturas más regionales, a lo más universal (de lo que todavía tienen un gran déficit, en el afán de dar lo suyo y hacerlo comprender y querer, antes que otra cosa). El cine y teatro, en Rumania se ha multiplicado enormemente. Este arte —muy nuevo en Rumania— ha comenzado a trabajar activamente, mediante sus estudios modernos y amplios, con barrio residencial para artistas y empleados, en Bucarest mismo (Floreasca) y una verdadera ciudad cinematográfica (Bufteá) a pocos kilómetros de la capital, en donde podrán hacer lo increíble, sobre un lago natural, parques y residencias nobles antiguas y todo lo que se necesita para una gran obra. Vimos algunos films, en donde, a pesar de su primariedad, se advierten preocupaciones superiores por hacer algo digno de su esfuerzo material. Y el teatro se ha multiplicado en salas, artistas, espectadores. Treinta grandes teatros nacionales a los que han concurrido en un año (tomo los datos del 54) más de seis millones de espectadores. A la par que se le ha dado mucha importancia a lo nacional (representando autores del pueblo: Ducia Demetrius, María Banus, Davidoglu, Moraru, como los clásicos, que casi no se les conocía: Caragiale, Alecsandri, Delavrancea, Davila, etc.), se ha llevado a escena numerosos extranjeros: Schiller, Molière, Goldoni, Shaw, Lope de Vega, Dickens, Ben Johnson, Chéjov, etc. En cuanto a la música, aparte de la intensificación de la investigación de la popular y folklórica, mediante un instituto que lleva coleccionados sesenta mil documentos en danzas, canciones, etc., la tradición de Enesco, el músico nacional por así decirlo, se prolonga en una serie de compositores nuevos: algunos que ya cité y otros como Enacovici, autor de una "Suite de danzas de la Oltenia", Ciortea, Jelesco, Martian Negrea, etc., autores de suites, cuartetos y otras piezas; tienen catorce filarmónicas en toda Rumania (tenía una sola, antes del 44); más de 50 compositores; siete escuelas elementales y secundarias de música y tres superiores y muchas escuelas musicales para niños. Es Rumania, de las repúblicas populares, la que invita a mayor

(Continúa en la pág. 15)

NUEVOS POETAS ESPAÑOLES

I

CANTO

Por EUGENIO DE NORA

España, España mía.

Eso escribo, diréis. Pero ¿qué canta?
Ayer el estío seco de la guerra;
hoy, el invierno de sorda paz oscurecida,
impiden la verdad primera
de las palabras, mutiladas.
Alguien ahoga las flores en un charco amarillo,
alguien orea los peces en el sol y la brisa!

España!

¿Quién podrá
confundir el océano y un reloj de bolsillo;
quién querría
sepultar, conservar la primavera en un tintero
para que no trastorne a las muchachas?

Y bien. Se dice: España,
y hay quien piensa de pronto, en las guerras
[de Flandes,
y sueña en una gloria de barcos de madera
[salitrosa
y picas fulgurando entre la niebla.
O, también, puebla el aire
de capitanes duros
con espadas radiantes de oro.
O hay, el que aprieta sombra de diez noches
[sin luna,
y habla de reyes absolutos, vagamente.
España, aún luz de Trento, aún martillo de
[herejes.
(Y esto pasa con gentes, que veo, sin extra-
[ñeza,
comiendo, paseando, estudiando Latín o Insti-
[tuciones).
También ocurre a veces que, apasionadamente,
la gloria antigua, como D. Juan el día de los
[Difuntos,
reaparece eficaz entre los vivos,
y hablando, discutiendo,
bien la niebla de Flandes adquiere color caqui,
o las gestas del oro un nombre de patriota:
[don Juan March, por ejemplo,
o tendencia a exportar naranjas de Inglaterra;
y Trento repercute condenando ...
los funestos errores modernistas.

Todo esto,
tan prosaico que debieran evitarlo mis versos,
tiene brillo, no obstante, el del sol cotidiano:
es como nuestros días edificados, derruídos,
materia de oradores y poetas ilustres.

Ahora bien; gentes más oscuras,
que a veces pasan hambre, o trabajan y duermen
en las alcantarillas,
en los trenes de mercancías, en las cálidas fá-
[bricas de ladrillos,
sitios todos, en fin, en que la amante vida
lleva guantes de polvo y pelo al rape,
esas gentes oscuramente no comprenden
el nombre hostil de España.
Así están los senderos del trigo,
los muelles, las praderas de cemento.
Ellos entienden pues, lo que se odia,
lo que se ama mascando un limón verde,
amontonando nísperos y cardos
allá, en el fondo del alma.

Todavía, los sumidos por la lluvia,
debajo de la tierra, esperando,
esos terribles vivos ausentes de la carne
con un sabor de cal viva o raíces,
sufriendo el desperezo muscular de los montes,
también preguntarán qué España canto.

...Y entonces las palabras han de ser como un
[río.
Venid a su ribera, quiero
que escuchemos, reunidos, la canción de la vida.
Yo he de callar, igual que frente a un árbol.

Oh silencio sonoro!
Oh palabra desnuda como el aire en octubre!
¿Qué significa España!

Mediodía celeste!: he visto catedrales,
he visto dormidos castillos de Setiembre,
cadenas casi rotas trepando entre rosales,
y niños con fusiles. Mediodía celeste!

España, España, España
Dos mil años de historia no acabaron de hacerte.
Cómo no amar sufriendo tu perdido pasado,
y amar, amar odiando, tu sufrido presente!

En mi sangre crepitan tus historias de sangre,
en mis ojos dominan tus labriegos y reyes:
Pero por sobre todo, tu futuro domina,
y crepita y combate en mi sexo y mis sienes.

Yo no canto la historia que bosteza en los libros
ni la gloria que arrastran las sombras de la
[muerte.
España está en nosotros!: y su estrella sonora,
en la dura oleada de la vida que viene.

Con los muertos gloriosos estaremos un día
fermentando la tierra y bebiendo la nieve:
Con los vivos ahora, con los libertadores,
con los amenazados por un sino de muerte.

La salud de las flores, el vigor de los árboles,
con los puños del mar y el rumor de las fuentes
están con tus hombres combatiendo y cantando,
como estaremos todos, hasta que Dios despierte!

Yo no digo las ruinas, niel colérico odio,
aunque ira y odio y ruina de España me pe-
[netren.
En mi alma está el derrumbe de una patria
[humeante,
pero arriba una estrella puramente amanece

Violadores del tiempo, la patria no está hecha!
¿Quién traicionará el sino de engendrar del
[presente
un futuro más bello?

España, España mía!
Tu ancha vida en tus hombres. Tu libertad por
[siempre.

EUGENIO DE NORA

Nació en Cazo, pueblo de La Cepeda (León), el 14 de febrero de 1924. Fisolofía y letras. Tiene publicados: "Cantos al destino", Madrid, 1945; "Amor prometido", Valladolid, 1946, y "Contemplación del tiempo", Madrid, 1948. Dispuestos: "España, pasión de vida" (1945-1952) y "Siempre" (1942-1949). Reside en Berna (Suiza).

CeDInCI

PROPOSITO

Por MANUEL PILARES

No quiero hablar del mármol.
Ni de metales nobles.
Ni de la primavera.
Quiero hablar de los hombres
que se ganan la vida
como humildes peones.
Hablar prosaicamente.
Y en tono menor, porque
yo soy peón como ellos
y nadie nos conoce.
Para decir que estamos
bajo el mismo uniforme,
de azul mahón las venas,
de pana los tendones,
firmes, casi columnas,
y agrupadas en dólmenes
esperando la vuelta
del que inventó las flores.

MANUEL PILARES

Tiene publicado *"Poemas mineros"* y *"Sociedad Limitada"*. Reside en Madrid.

CANTO FINAL

Por MANUEL ARCE

Si te dijera, España, que para mí tú eres
el pan caliente y bueno que nos sale del trigo;
el pan nuestro rezado día a día
a veces sin haberlo merecido;

esos álamos verdes para nombres de amantes;
esas piedras que habitan al borde del camino;
ese polvo que empaña mis cansados zapatos;
el mirar de ese hombre que te hubiera vendido.

Cada ciudad que oculta tantas penas sufridas;
cada alma que puebla tu caudaloso río;
todos los hospitales donde mueren sin prisa
tantos desheredados del destino.

Que para mí tú eres todo cuanto se canta:
el vuelo de las aves, el llanto de algún niño;
la tristeza del hombre que acabará robando;
el preso mal juzgado que espera en un presidio,

no acabaría nunca de contarte:
de poner piedra, palabras en su sitio;
palabras que dijeran tanto como queremos
decirte, los que somos tus verdaderos hijos.

MANUEL ARCE

Nació en San Roque de Acebal, Llanes (Asturias) en 1928. Fundó y dirige "La Isla de los ratones". Ha publicado: "Sonetos de vida y propia muerte", 1948; "Llamada", Santander, 1949, en la colección "Isla de los Ratones", y "Sombra de un amor", colección Adonais, Madrid, 1951. Reside en Santander.

Canto Total a España

Por VICTORIANO CREMER

Más que verte, sentirte en las entrañas
y asistir al galope de tu voz en mis penas
y rehogar el alma en tu aceite y tu lumbre
mientras los dientes mascan su resollar de tierra.

Pero no basta tu nombre aunque me azote
como un bosque de espadas violentas;
ni tu aliento abrasado, aunque derrumbe
mis tristes huesos de arena.

Que tu nombre, o tu aliento, o tu mirada
caminos son que al corazón te llegan;
parte crujiente de tu ser más hondo,
sosegados perfiles que te muestran.

(Así el redondo son, lejano y tímido,
no es la campana misma, ni la fiesta;
sino tu voz tan sólo,
su musical presencia).

Te necesito a ti, España, toda;
cuarzo gigante, macizo bosque o piedra;
cielo total de corazones
en pena.

Te necesito, España,
unánime y entera
como el clamor del viento
sobre la mar inmensa.

No España tuya o mía,
España nuestra!
Geografía, trasvasado en halago
de materna entereza.

Porque todos son hijos de tu carne y tu sangre,
Sueños de tu vigilia, cuchillos de tu vela...

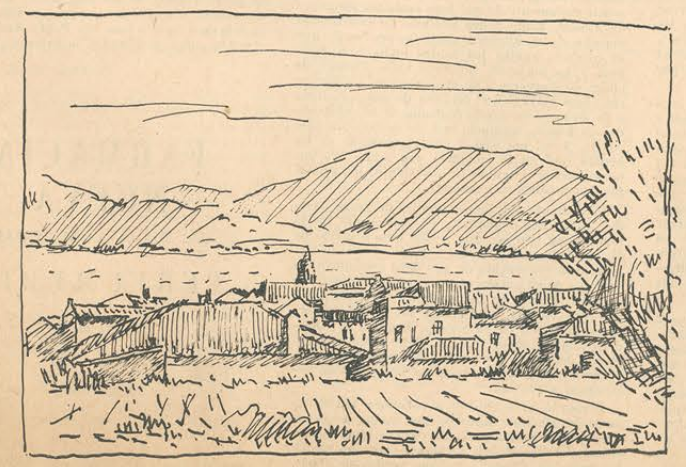
VICTORIANO CREMER

Nace el 23 de diciembre de 1909, en Burgos. Obrero manual. Tiene publicados: "Tacto sonoro", León, 1944; "Caminos de mi sangre", Madrid, 1947; "La espada y la pared", San Sebastián, 1949; "Las horas perdidas", Valladolid, 1949, y "Nuevos cantos de vida y esperanza", 1951. Reside en León.

Dibujos de DUMAS OROÑO

París. Saint Michel.

Plaza Sardello. Mántova (Italia)



Antiza (Grecia).

GACETA DE CULTURA presenta en esta página algunos apuntes debidos a la mano del pintor *Dumas Oroño*, durante el viaje que por Europa realizara junto a otros integrantes del *Taller Torres García*. Oroño, oriundo de Tacuarembó, reside actualmente en Montevideo, ejerciendo cátedras de profesorado de Dibujo en el Liceo de San José. Ha realizado varias exposiciones personales y participado de colectivas en Montevideo y el Interior. Es fundador del Museo de San José, del Taller de la misma ciudad, y miembro de la *Asociación de Artistas del Interior*. Ha sido varias veces premiado en Salones del Interior, no habiendo participado en los Salones Nacionales, como no lo hacen los integrantes del Taller. Hace aproximadamente un año partió para Europa, regresando a fines del año pasado. Su viaje abarcó varias ciudades y regiones de España, Francia, Italia y Grecia, realizando varios trabajos que entra en sus planes exhibir.

TRILOGIA DE JORGE AMADO

Opina **ILYÁ EHRENBURG**

El artículo que insertamos en esta página fué escrito por Ilyá Ehrenburg como prefacio a una nueva edición rusa de las novelas "Terras do Sem Fim", "Sao Jorge dos Ilheus" y "Seará Vermelha", reunidas en un volumen único. Dicha edición ha sido publicada en Moscú.

Amado y Ehrenburg en una de las reuniones del Consejo Mundial de la Paz

Conocí, en el aeropuerto de Recife, un fotógrafo ambulante. Vestía un saco gastado y exhibía una corbata de colores chillones. Vagaba, de la mañana a la noche, por el aeropuerto ardiente de sol, tratando de matar las lentas horas. Armado de un voluminoso equipo fotográfico, de aquellos de los tiempos antiguos, soñaba con encontrar algún viajero famoso para fotografiarlo y vender su foto a alguno de los diarios locales, ganándose así el sustento de unos cuantos días. Le pregunté si conocía escritores brasileros. Me desanimó enseguida:

—Ya retraté a Jorge Amado tres veces pero sólo vendí su foto una vez...

—Leyó Ud. las novelas de Jorge?

—No tengo tiempo para leer nada— me respondió casi indignado.

—Nunca leo nada.

Me dieron ganas de reir: hijo de aquellas regiones descriptas por Amado en sus novelas, conociendo personalmente al escritor, el fotógrafo, ni siquiera por curiosidad, había abierto esos libros que son leídos y releídos tanto en Río de Janeiro como en Moscú, tanto en París como en Pekín. Sin embargo no reí, estaba preocupado con otra cosa: "¿de dónde conocía yo a aquel fotógrafo?".

—Ah! Ya sé. Encontré antes a este fotógrafo en una de las novelas de Jorge...

Pensando mejor, sin embargo, recordé que no hay ningún fotógrafo entre los héroes del novelista. El me recuerda ciertamente, otro de sus héroes: un repórter de provincia, un abogado, un jugador, no sé! Mas de cualquier manera, la pose del fotógrafo, tan sorprendente, no me sorprendió. Es como si yo ya lo hubiese visto muchas veces. Sentí la misma cosa al observar la gente que me rodeaba. Allí reconocía yo los héroes de Jorge Amado, ¡mis viejos conocidos!, el médico de Pirapora, el jugador romántico, el cargador, el negro viejo, yo estaba rodeado por sus personajes.

Para esa impresión no contribuyeron el exotismo o lo pintoresco del paisaje, característica de ciertas regiones del país. No se trataba tampoco de ilusoria exactitud aparente del novelista que es la aspiración de todos los fotógrafos del mundo, ambulantes o no, aspiración igualmente de algunos literatos que apenas saben lo que es literatura. Al abrir una novela, iniciamos siempre un viaje que tanto puede ser atrayente como lleno de tedio, que puede grabarse en nuestra memoria para siempre o puede confundirse con centenares de otros viajes. La obligación del escritor es la de mostrarnos un mundo nuevo por pequeño que sea ese mundo.

Las novelas de Jorge Amado nos ayudan a descubrir a Brasil y sus hombres, tan próximos a nosotros con sus pasiones, desesperanzas y sufrimientos. Evidentemente no se trata de descubrimiento histórico o geográfico, de la descripción de la naturaleza o de simples relatos de los acontecimientos del país. Ya tuve oportunidad de leer la afirmación de que las obras de Jorge Amado dan al lector un profundo conocimiento de la historia del Brasil, a partir del fin del siglo XIX hasta nuestros días. Estoy, sin embargo, convencido de que la importancia de sus obras no proviene de eso. Los trabajos de los etnólogos, de los sociólogos, de los historiadores presentan una consciente y minuciosa descripción de los acontecimientos que encontraron eco en las obras de Jorge Amado, como la febril inestabilidad en las plantaciones de cacao y café, los procesos judiciales por la posesión de la tierra, la miseria de los trabajadores rurales, el pillaje de los capitalistas extranjeros, la iniciación del movimiento obrero, la creciente desconformidad del pueblo, la lucha por la emancipación nacional, la insurrección de 1935 en Natal y otras ciudades, la emigración de los campesinos hambrientos del norte hacia el sur del país a través de los desiertos de la muerte, la avidez y la brutalidad de los yanquis, el heroísmo de los comunistas.

* * *

Jorge Amado como verdadero escritor que es, no copia los acontecimientos, nos muestra a los héroes que participan de tales acontecimientos. Pienso que ya tenemos o por lo menos podríamos tener conocimiento de la vida del Brasil antes de las novelas de Jorge Amado. Mas esos conocimientos nos revelaron el mundo íntimo de los hombres brasileros: allí se resume el éxito de sus libros tanto en Brasil como en los rincones más distantes del mundo.

El arte de la ficción utiliza formas múltiples y diversas. Los novelistas franceses, tanto los progresistas como los reaccionarios, casi todos ellos narran la vida de sus héroes, estando el autor permanentemente presente durante el desarrollo de los acontecimientos, en medio del escenario. Es el propio autor quien crea y resuelve los problemas filosóficos, morales o políticos, quien razona sobre las verdades, los vicios, los errores. Ya los novelistas americanos de las Américas del Norte o del Sur, dejan que los propios héroes actúen y razonen. No se percibe la presencia del autor, en compensación el lector participa de la vida de los personajes, los siente vivir, no duda de su realidad. Tales novelistas no narran la vida de sus héroes, la muestran. Jorge Amado pertenece a ese grupo de novelistas. Tal vez el material usado por esos escritores en sus obras los ayude a reflejar de esa manera la vida de sus personajes. En comparación con los escritores de la Europa Occidental, los de las Américas parecen más jóvenes y más simples.

Sólo es posible mostrar la vida de sus héroes cuando el novelista conoce las emociones de la vida, las pasiones, las tristezas. El debe saber transformarse en sus héroes, saber resolver cada situación como si estuviese en el lugar de cada uno de los personajes. Cualquier lector puede sentir claramente de qué lado están las simpatías de Amado, nadie podrá acusarlo de neutralidad moral o cívica. Mientras tanto los personajes que él condena, contra los cuales lucha, son hombres y no muñecos, hombres vivos capaces de amar, de alegrarse y de desesperarse. Es porque sus obras no tienen el carácter de una caricatura o de un pasquín. Jamás dudamos de la existencia de sus héroes, sentimos casi físicamente su presencia. A mí me parece que el realismo de un artista está en la realidad con que crea sus personajes y no en las meditaciones, las premisas, las conclusiones morales.

Veo delante mío los personajes de Jorge Amado. Es el negro Damián, el profesional de la muerte: su tiro no falla, todos tienen miedo de él, sin embargo, él es un hombre generoso. Damián está convencido de que debe asesinar a un enemigo de su patrón pero, de repente, comienza a dudar. Piensa en la mujer de su víctima, tal vez esté encinta... Damián no desea desobedecer la orden de su patrón, a quien él considera hombre justo y sabio. Debe tirar pero no puede hacerlo. Y en ese instante enloquece, cuando por primera vez en la vida Damián comenzaba a razonar.

Recuerdo la hechicera y soñadora Ester, especie de Madame Bovary, que vamos a encontrar no en la farmacia de Rouen sino en las selvas del Brasil. Las amigas le mandan cartas hablando de "flirts", de las modas de París, mientras que ella vive entre fazendeiros brutos que se asesinan y discuten sobre los precios de los frutos de oro del cacao. Horacio, el marido de Ester, es un déspota que vive para una sola cosa: para las tierras de cacao que le deben pertenecer. ¿Cómo podía ella no engañarlo con el pequeño y miserable abogado Virgilio? En la vida que la rodea no hay lugar para sueños pero cuando Ester muere de fiebre nosotros sabemos que, en verdad, ella muere por un gran amor.

Y veo ahora al marido de Ester, en su vejez. El sobrevivió a su época. Ahora es el tiempo de los exportadores de cacao, de los alemanes y de los yanquis, de los grandes accionistas de la Bolsa, de los rascacielos. La manera de matar sus hombres, ahora es diferente. Ya no es el negro Damián esperando su víctima, emboscado tras un árbol. Ahora se extermina al enemigo por medio de la calumnia, de las habladurías, de los procesos judiciales. ¡Todos se reúnen contra él. Y de súbito, en Ilhéus, la ciudad del cacao, vemos resucitar un nuevo rey Lear.

* * *

Existe un camino fácil e ingrato para un artista: pintar el mundo complicado y multicolor en dos colores apenas: el blanco y el negro. En los libros de ciertos escritores, los hombres de las clases dominantes están pintados como verdaderos demonios de maldad, ya nacidos con los peores vicios imaginables. Tales obras no convencen a nadie. En hombres que pertenecen a los más distintos círculos sociales observamos los más variados tipos de carácter. Nosotros odiamos el mundo del dinero y de la avidez porque mutila moralmente a los hombres, transformándolos, de seres generosos, plenos de sentimiento, en fríos asesinos. Escribo estas cosas al acordarme de dos héroes de Jorge Amado: los dos médicos del puesto de cuarentena en Pirapora. El viejo médico Diógenes. Es un hombre bueno pero está obligado a participar de algo infame: del exterminio de los hambrientos y enfermos emigrantes de la caatinga. El sabe que no puede ayudarles, la desesperación lo lleva a la embriaguez, y se justifica diciendo que sin un corazón de piedra es imposible vivir. El nuevo médico, el joven y ambicioso Epaminondas, desconfía de las maldiciones de Diógenes. Está convencido de que podrá trabajar honestamente en Pirapora. En poco tiempo, sin embargo, se desilusiona, se transforma en un cínico, en un desbocado, abusando sórdidamente de las mozas emigrantes, convirtiéndolas en sus amantes.

De todo lo que Jorge Amado escribió lo que más me apasiona son las escenas del viaje de la pobre familia de los emigrantes Jerónimo y Jucundina, a través de la caatinga. Van a buscar la felicidad en el lejano San Pablo. Amado gusta escribir sobre el amor y la muerte, sobre las

(Continúa en la pág. 11)

FARMACIA NUEVA
Suc. JUANA R. DE FERRARI
PERFUMERIA
Se atiende a todas las Sociedades
★
Avda. Gral. ARTIGAS esq. LAVALLEJA
Teléfono 206 LAS PIEDRAS

HISTORIA

DIRIGE: FRANCISCO R. PINTOS

HISTORIA DEL MOVIMIENTO OBRERO EN EL URUGUAY

VI. - El movimiento anarquista en el Uruguay y su influencia en las organizaciones obreras

Durante el levantamiento armado de 1897, en el que gran parte de los trabajadores fueron movilizados y se paralizaron numerosas industrias, se disolvieron virtualmente las organizaciones del proletariado nacional. Lograron mantener apenas pequeños grupos sindicales de obreros de la construcción y gráficos. De los periódicos obreros sólo continuó publicándose, con cierta regularidad, el semanario anarquista *"La Voz del Obrero"*.

A fines de ese año, restablecida la normalidad, apareció otro periódico anarquista, "La Verdad", y se fundó un centro de esta tendencia, titulado "Renovación", constituyendo el punto de partida de la organización anarquista en el país.

A principios de 1899 existía ya el "Centro Internacional de Estudios Sociales", destinado a participar en forma activa y destacada, en las luchas de los trabajadores por sus derechos y aspiraciones. Ese año se fundaron además las siguientes agrupaciones anarquistas: "La Antorcha", "Justicia" y "Grupo Femenino Anarquista" y aparecieron dos nuevos periódicos libertarios "La Antorcha" y "El Amigo del Pueblo".

De 1900 a 1902, el movimiento anarquista adquirió gran fuerza: en setiembre de 1901 apareció el diario anarquista "El Trabajo", primer cotidiano obrero en el Uruguay. La actividad desplegada por los militantes ácratas hacia que su propaganda llegara a todas partes; en ella el concepto de revolución social a corto plazo y la desaparición del Estado desde el momento del triunfo, se mezclaban con una violenta y permanente campaña anticlerical que se confundía con la que realizaban los elementos liberales de la burguesía.

El anotar esto último, no significa afirmar que la ofensiva anarquista contra la Iglesia fuera inoportuna; y no lo era, porque la Iglesia oficial, desde su ángulo, colaboraba con la reacción en el empeño de aplastar el movimiento obrero, y trataba de extender su influencia entre ciertas capas de trabajadores para convertirlas en brigadas de choque contra el proletariado organizado que luchaba por conquistar mejores condiciones de vida.

Sin embargo, todos los esfuerzos de la reacción resultaron vanos. La ofensiva redoblada de la burguesía, de su prensa y el clero, y la utilización del aparato represivo del Estado, no lograron detener el movimiento anarquista que continuó desarrollándose y conquistó numerosos obreros y elementos de la joven intelectualidad burguesa, aventajando al socialismo, que con éxito se había iniciado hacía ya algún tiempo.

Los factores principales que contribuyeron al crecimiento del anarquismo en el Uruguay en los últimos años del siglo XIX y primera década del presente — aparte de las malas condiciones de vida y trabajo de los obreros que los impulsaba a la organización y la lucha, encontrando en el anarquismo la única fuerza efectiva que se dedicó a organizar y conducir al proletariado al combate; aparte de esto decimos, el crecimiento de las fuerzas anarquistas en la época señalada fué determinado: primero, por el carácter atrasado de la producción industrial, la preponderancia del artesanado y, por este mismo motivo, la falta de grandes concentraciones obreras; y en segundo término, por la pérdida de fé de numerosos trabajadores en la acción política de los dirigentes de la burguesía. Habían comprobado que los pleitos políticos se resolvían siempre en perjuicio de la clase trabajadora que, falta hasta entonces de organización, carecía de medios de defensa. También en el Uruguay, sumaban cientos y millares los explotados convencidos que, cualquiera fuera el caudillo triunfante, sin perjuicio de todas las promesas demagógicas formuladas, sus derechos serían sistemáticamente desconocidos por los organismos del Estado, sus intereses pisoteados, su miseria aumentada, su hambre insatisfecha; mientras se entregaban a los poderosos sin taza ni medida los bienes que eran de todos. El mismo gobierno de Cuestas considerado liberal, seguía el derrotero de sus antecesores, sirviendo los intereses del imperialismo, de las poderosas empresas extranjeras, de los latifundistas y grandes ganaderos, utilizaba la fuerza pública para someter violentamente a los trabajadores cada vez que éstos reclamaban un pedazo más de pan.

De este estado de ánimo especial en que se encontraba la clase trabajadora, sólo podía sacarla la existencia de un partido realmente marxista dotado de una orientación justa capaz de aclarar al proletariado sus problemas. Los socialistas que actuaban en el país carecían de orientación justa y les faltaba combatividad. No habían sabido orientar a los sindicatos que controlaban hacia una línea clasista; no habían, siquiera, intentado movilizar las masas obreras en defensa de sus intereses frente a los graves problemas creados por la crisis y los desaciertos políticos de los gobernantes; ni intentaron ligarse a las masas de los partidos tradicionales que combatían la reacción. Les faltó a los socialistas iniciativa y audacia, de la que dieron ejemplo los anarquistas.

Desde 1901 y por varios años, ya no es posible hablar del movimiento anarquista del Uruguay como un movimiento aparte, y no es posible hablar de movimiento sindical, como una cuestión separada por completo de la actuación de los anarquistas. En un reducido espacio de tiempo los ácratas consiguieron grandes éxitos en el terreno de la organización sindical. En los últimos meses de 1901 se hablaba de creación de la organización gremial, mientras que, al finalizar 1901, estaban organizando la mayor parte de los gremios obreros de Montevideo con la intervención de los grupos anarquistas. "No hay trabajador en Montevideo, decía "Tribuna Libertaria", que no se sintiera agitado por aquel soplo gigantesco de entusiasmo que como un primer formidable estremecimiento de lucha pasó por todo el pueblo".

Luego agregaba: "En el transcurso de los meses de octubre y noviembre se organizaron en sociedades de resistencia los siguientes gremios: sastres, peones de barracas, albañiles y anexos, foguistas, estibadores, agricultores, peluqueros, constructores de carruajes, cartoneros, curtidores, ladrilleros, constructores de vehículos y anexos, fosforeros, zapateros, lanchoneros, alfareros, hojalateros, planchadoras y anexos, carpinteros, obreros en cigarrillos, cigarreros en hoja, panaderos, pintores, dependientes de almacén, verduleros, varalenos, cortadores de carne y anexos y peones de saladeros.

Las condiciones en que se encontraba el proletariado, soportando el peso de una situación económica angustiosa, y su rápida organización, anunciaban la reanudación de la lucha por mejoras de salarios, por disminución de la jornada de trabajo y por respeto a su derecho de organización. Una ola de huelgas apuntó en los primeros meses de 1901, tomando impulso hacia los últimos días del año para continuar durante varios meses abarcando a decenas de miles de obreros. Los trabajadores de los molinos y fideerías fueron los primeros en lanzarse a la acción. Tras ellos los obreros de las canteras de La Teja donde se extraía y preparaba material para la construcción del puerto de Montevideo y luego obreros carniceros, de la fábrica de fósforos, panaderos y tranviarios. En enero de 1902 abandonaron el trabajo 1200 obreros de siete saladeros; nuevamente se declararon en huelga los panaderos y el 22 de noviembre estalló un nuevo conflicto entre el personal de los talleres de La Teja, paralizando, por completo, las construcciones del puerto.

El impulso hasta entonces desconocido en el país que adquirió aquel movimiento, llenó de preocupación y temor a la burguesía. Su fracción más reaccionaria exigió del Gobierno de Cuestas medidas de represión rápidas y violentas. Cuestas no se hizo rogar. La lucha de los obreros en ascenso, tuvo la virtud de demostrarlo como era en realidad; vino a dar la explicación de su política de doble faz que, por un lado, se exhibía como liberal, y por el otro, hacía toda clase de concesiones a los caudillos del semifeudo ligados al latifundio y al imperialismo que oprimía al país.

(Continuará en el próximo número)

(Viene de la pág. anterior)

TRILOGIA DE JORGE AMADO

horas que más revelan el alma del hombre. En el desierto terrible, donde diariamente muere alguien, nace el eterno y severo amor de los adolescentes Agostinho y Gertrudis. La familia atraviesa la tórrida caatinga y la vieja Jucundina comprende que ella sobrevivirá a sus hijos y nietos. Durante un descanso un payaso ambulante demuestra sus habilidades, se saca un huevo de la oreja. Los hombres agotados y hambrientos ríen: los hombres todavía están vivos! en el mismo momento en que muere una criatura, Noca.

Hay en esas escenas del viaje de los inmigrantes mucha cosa cruel: es inolvidable la escena de la caza, hecha por los hombres avergonzados unos de los otros, de la gata favorita de la niña muerta. La gata comprende la intención de sus dueños y trata por todos los medios de salvarse. Muchas escenas son así crueles pero existen también, en esos capítulos muchas cosas que exaltan y elevan al ser humano: aquel pudor del sufrimiento, la solidaridad humana.

No creo que exista quien quede indiferente al leer el episodio de la muerte del burro Jeremías, único recurso de la familia campesina. Se arrastran las serpientes, vuelan los urubus a la espera de su presa. El burro sabe, instintivamente, que no debe comer cierta hierba de la caatinga, hierba venenosa. Resignadamente roe la corteza de los árboles, los cactus espinosos. Mas, hay un momento en que no puede resistir más; come la hierba venenosa y, al separarse de la vida, rebuzna tristemente. Los urubus se lanzan como piedras sobre el cadáver.

A través de su propia experiencia de errores y sufrimientos, los héroes de Amado marchan hacia la lucha. Encuentran la luz en una fuerza nueva que transforma al pueblo brasilero. El despertar de la dignidad nacional, el odio a los explotadores extranjeros que oprimen al país, al mismo tiempo tan rico y tan pobre. La lucha por la felicidad, por la libertad, por la paz alcanza los más lejanos rincones del Brasil donde transcurre la acción de las novelas de Amado. Así nació el Partido Comunista, así el nombre de Prestes sobrevoló los océanos con la epopeya de sus hombres simples, epopeya que despierta e inspira simpatía y admiración en el mundo entero.

Como muchos escritores, Amado describe el camino del hambre, del sufrimiento, del tumulto aún más vivamente que el camino de la esperanza. No se le puede criticar por eso: los nuevos sentimientos y las nuevas ideas exigen nuevas formas de arte. Amado como muchos escritores, las está buscando y, pienso yo, las está encontrando.

* * *

El arte de Amado muestra una vez más, hasta donde son infundados los recelos de aquellos escritores que huyen de la nueva vida para apartarse en un mundo artificial, encontrando que las pasiones sociales matan a la literatura. Jorge Amado dedica su corazón, sus fuerzas, su tiempo, a la lucha por una vida más digna para el hombre. Conoció la persecución y el exilio. Rara es la semana en que su palabra no agita corazones en las grandes ciudades del Brasil. Si fuese cierto lo que dicen aquellos escritores, él no podría haber escrito sus libros. Sin embargo, él ya escribió muchos y páginas y páginas de esos libros pueden ser consideradas perfectas. Los millares de lazos que lo ligan a los hombres, a sus sufrimientos, a sus esperanzas, a su lucha lo ayudan a escribir, hacen de la suya una gran literatura al servicio del pueblo y del ser humano.

Moscú, Junio de 1955.

EL ROBLE NEVADO

(VIENE DE LA PAGINA 5)

—¡Silencio! —la profesora golpeó la mesa con la palma de la mano.

—¡Roble nevado!... —repitió Sávushkin sin reparar en la risa de sus compañeros ni en la orden de la maestra. Sus palabras le habían salido del alma como un reconocimiento, como un feliz secreto que el corazón era incapaz de contener. Sin acertar a comprender la extraña emoción del discípulo, dijo la maestra, ocultando a duras penas su irritación:

—¿Por qué nevado? Roble a secas.

—¿Qué es un roble a secas? ¡Un roble nevado, eso sí que es sustantivo!...

—Siéntate, Sávushkin. ¿Ves lo que pasa por llegar tarde? "Roble" es nombre sustantivo, pero hasta ahora no hemos llegado a lo que es "nevado". A la hora del recreo haz el favor de venir a verme a la sala de los profesores.

—¡Buen roble nevado te van a dar! —dijo con una risilla el del pupitre posterior.

Sávushkin tornó a sentarse. Pensamientos recónditos le hacían sonreír, y las temibles palabras de la maestra no le produjeron el menor efecto. "Un muchacho difícil" —pensó Anna Vasílievna.

La clase continuó...

—Siéntate —dijo la maestra cuando Sávushkin entró en la sala de los profesores. El chico se dejó caer satisfecho en el blando sillón y saltó varias veces sobre los muebles.

—Haz el favor de explicarme por qué llegas siempre tarde.

—Pues no lo sé, Anna Vasílievna —Sávushkin se abrió de brazos con gesto de persona mayor—. Salgo de mi casa una hora antes.

¡Qué difícil resulta hallar la verdad en las cosas más fútiles¡ Muchos niños vivían más lejos que Sávushkin y, sin embargo, nadie tardaba en llegar más de una hora.

—¿Vives en Kuzminki?

—No, al lado del sanatorio.

—¿Y no te da vergüenza decir que sales con una hora de tiempo? Del sanatorio a la carretera habrá unos quince minutos, y por la carretera hasta aquí, no más de media hora.

—Pero es que yo no vengo por la carretera. Vengo por un atajo, dirertamente por el bosque —repuso Sávushkin, quien, a lo que se veía, estaba no poco admirado de esta circunstancia.

—Directamente querrás decir, y no dirertamente —lo corrigió Anna Vasílievna según su costumbre. En esta ocasión, como cada vez que oía mentir a un niño, se ensombreció apenada. Guardó silencio en espera de que Sávushkin dijese alguna cosa simple y cándida como "Perdóneme, Anna Vasílievna, me puse a tirarme bolas de nieve con los chiquillos". Pero él se limitó a posar en ella sus grandes ojos grises, y su mirada pareció decir: "Ya está todo claro, ¿qué más necesita usted de mí?".

—Es una lástima, Sávushkin, una verdadera lástima. Tendré que hablar con tus padres.

—No tengo más que a mi madre, Anna Vasílievna —sonrió el alumno.

La profesora se ruborizó un tanto al acordarse de la madre de Sávushkin, "niñera de la ducha", como la llamaba su hijo. Prestaba servicio en la sección de hidroterapia del sanatorio. Era una mujer flaca, de aspecto fatigado y manos blancas, arrugadas por el agua caliente. Sola —el marido había muerto en la Guerra Patria —mantenía y criaba a Kolia y a sus tres hermanos.

De fijo que no le faltarían quehaceres. Y Anna Vasílievna quería ir a darle uno más:

—Será cosa de ir a ver a tu madre.

—¡Vaya usted, Anna Vasílievna! ¡Qué alegría para ella!

—Por desgracia, no se alegrará con lo que yo le diga. ¿Trabaja por la mañana?

—No, está en el segundo turno, desde las tres...

—Pues magnífico. Yo termino a las dos. Después de la clase me acompañarás.

La vereda porque Sávushkin condujo a la maestra salía de detrás del jardín que circundaba la escuela. Apenas pusieron el pie en el bosque y se cerraron tras ellos las ramas de los abetos, sobrecargadas de nieve, sintiéronse transportados a un mundo seductor de calma y silencio. Las urracas y cuervos, volando de árbol en árbol, sacudían el follaje y derribaban las piñas. A veces, sus alas rompían alguna frágil ramilla seca. Pero nada producía siquiera un sonido.

En derredor, todo blanco. Solamente allá en lo alto negreaban las copas de unos crecidos abedules limpias de nieve por el viento, y sus finas ramas parecían dibujadas con tinta en la superficie azul del cielo.

La vereda corría a lo largo de un arroyo, pegada unas veces a él y acoplándose, sumisa, a todas las sinuosidades del cauce; y otras, remontándose pendiente arriba, serpeaba por ella.

De cuando en cuando, se distanciaban los árboles, formando alegres y soleados calveros, en los que los rastros de las liebres, muy tupidos, semejaban cadenas de reloj. Veíanse también huellas más grandes, con forma de hojas de trébol, pertenecientes a algún animal mayor, las cuales se perdían en la espesura, entre los árboles derribados por la tempestad.

—¡Por aquí ha pasado el alce! —exclamó Sávushkin, como quien habla de un buen amigo, al notar que Anna Vasílievna se interesaba por las huellas—. Pero no tema usted nada —añadió respondiendo a la mirada que la profesora lanzó hacia el interior del bosque—. El alce es manso.

—¿Tú lo has visto alguna vez? —inquirió ella intrigada.

—¿Al alce?... ¿Vivo?... —Sávushkin suspiró—. No, no he tenido ocasión. He visto sus castañas.

—¿Cómo?

—Sus bóñigas —explicó algo cohibido Sávushkin.

Después de resbalar bajo el arco que formaba un sauce, el camino volvió a correr hacia el arroyo, que tan pronto aparecía cubierto por una gruesa colcha nívea, como envuelto en limpia coraza helada, y había momentos en que el agua asomaba entre el hielo y la nieve, como un ojo oscuro, de mirada malévola.

—¿Por qué no está helado aquí? —preguntó Anna Vasílievna.

—Porque hay fuentes templadas. Fíjese qué chorro.

Inclinada sobre el agua, la maestra vió un hilillo de agua que, saliendo del fondo, se disolvía en diminutas burbujas antes de ganar la superficie. El fino tallo del chorro, con las pompitas que lo rodeaban, era enteramente un ramo de muguetes.

—Manantiales como éstos hay aquí muchísimos —dijo Sávushkin con entusiasmo—. El arroyo sigue vivo por ahí debajo.

Separó la capa de nieve y apareció un agua negruzca, tirando a color brea, aunque trasparente.

La maestra notó que la nieve, lejos de derretirse en seguida al caer al agua, se ponía espesa y quedaba flotando como heladas algas verdosas. Aquello le gustó tanto, que comenzó a tirar nieve al agua con la punta del pie, dando grandes muestras de contento cada vez que de un copo voluminoso salía moldeada alguna figura original. Abstraída en el juego, tardó en advertir que Sávushkin se había ido adelante y la esperaba sentado en la alta horquilla de una rama suspendida sobre el arroyo. Anna Vasílievna alcanzó al muchacho. En aquel sitio dejaban ya de surtir efecto los veneros templados, y una delgada costra de hielo cubría el arroyo. Por la helada superficie marmórea, pasaban, raudas, unas sombras sutiles.

—¡Mira qué hielo más fino, se ve hasta la corriente!

—¡Qué dice usted, Anna Vasílievna! Es la sombra de una rama que yo he movido...

Ella se mordió la lengua. Estaba visto que en el bosque lo mejor que podía hacer era callarse.

Sávushkin echó nuevamente a andar delante de la maestra, un tanto encorvado y mirando con atención a su alrededor.

Y el bosque seguía conduciéndolos por sus complejos e intrincados vericuetos. Parecían no tener fin aquellos árboles, aquellas dunas de nieve, aquel silencio y aquellas tinieblas atravesadas por el sol.

De repente, resplandeció allá a lo lejos una franja gris celeste. La arboleda se clareó; agrandóse el espacio; hacía más fresco. Y al poco tiempo, no era ya una franja lo que tenían ante ellos, sino un anchuroso claro soleado. Algo relucía allí centelleaba, formando un enjambre de estrellas gélidas.

La vereda rodeó un avellano, y el bosque se abrió a ambos lados. En medio de un calvero se erguía, vestido con blancos y refulgentes atavíos, un roble enorme y majestuoso como una catedral. Parecía que los árboles se hubiesen retirado, reverentes, para que su hermano mayor desplegase en toda su envergadura. El ramaje inferior se dilataba por su calvero a modo de techumbre. La nieve se había apretujado en las profundas rugosidades de la corteza, y el tronco, tan grueso que para abarcarlo harían falta los brazos de tres hombres, semejaba estar recamado con hilos de plata. El follaje, seco desde el otoño, apenas se había desprendido, y el árbol, hasta la cima, se mostraba cubierto de hojas con caperuzas de nieve.

—¡De modo que éste es el roble nevado!

Anna Vasílievna avanzó indecisa hacia el árbol, y el poderoso y magnánimo centinela del bosque le hizo una leve reverencia, moviendo ligeramente una rama.

Muy lejos de intuir las emociones de la maestra, Sávushkin trajinaba al pie del roble con el desembarazo de un viejo conocido:

—¡Anna Vasílievna, fíjese usted¡...

El muchacho hizo un esfuerzo y dió la vuelta a un bloque de nieve que llevaba pegados por su parte inferior tierra y restos de hierbas podridas. Quedó al descubierto un hoyo en el que yacía una bola envuelta en hojarasca putrefacta, fina como tela de araña. A través de las hojas, asomaban punzantes agujas, y Anna Vasílievna adivinó que se trataba de un erizo.

—¡Mira lo bien que se ha arrebujado! —Sávushkin, solícito, volvió a echar sobre el erizo su rústica manta. Luego escarbó en la nieve de otra raíz. A la vista ofrecióse una gruta minúscula con un fleco de carámbanos que a modo de estalactitas pendían del techo. Era la morada de una rana parda, que parecía de cartón. Su pellejo, muy tenso por encima del esqueleto, recordaba el charol. Sávushkin la tocó, y ella no hizo el menor movimiento.

—Se finge muerta —rió el chico—. Pero en cuanto caliente el sol, menudos saltos pegará.

Continuó enseñándole su pequeño mundo. El pie del roble albergaba a muchos inquilinos más: escarabajos, lagartijas, cochinillas. Unos se habían refugiado bajo las raíces; otros, en las grietas de la corteza. Escuálidos, como vacíos, pasaban el invierno en obstinado letargo. El robusto árbol, pletórico de vigor, concentraba en torno suyo tanto calor vital, que los pobres animalillos no podrían buscarse una vivienda mejor. La maestra, interesada y gozosa, quedó suspensa, contemplando aquella vida recóndita e ignota para ella, cuando oyó la voz alterada de su alumno:

—¡Ay, ya no encontraremos a mi madre en casa!

Anna Vasílievna se llevó apresuradamente a los ojos el reloj de pulsera: las tres y cuarto. Sintió como si hubiera caído en una trampa y, pidiendo perdón al roble por la pequeña picardía humana que iba a emplear, respondió:

—¡Qué le vamos a hacer, Sávushkin! Quiere decirse que el camino más corto no es el más seguro. Tendrás que ir a la escuela por la carretera.

El muchacho no contestó. Limitóse a bajar la cabeza.

—¡Dios mío! —pensó apesadumbrada Anna Vasílievna—. ¿Cabe mayor reconocimiento de la impotencia propia? —Recordó la clase de aquella mañana y todas las demás: ¡Con qué pobreza, con qué sequedad y con qué frío hablaba ella de la palabra, del idioma, de una cosa sin la cual el hombre es mudo ante el universo e impotente en el sentimiento: de la lengua natal, tan fresca, tan hermosa y tan rica como es generosa y bella la vida!

¡Y ella se consideraba una maestra hábil, cuando tal vez no hubiera dado todavía un solo paso por un camino que no basta la vida del hombre para recorrerlo! Además, ¿dónde estaba aquel camino? Encontrarlo no era fácil ni sencillo, como la llave del cofre del mago. Pero en la alegría, incomprensible para ella, con que los discípulos gritaban: "Tractor..." Pozo... Pajarera...", se le insinuó el primer jalón.

—Bueno, Sávushkin, te agradezco el paseo. Naturalmente, puedes seguir yendo a la escuela por este camino.

Enrojeció el muchacho. Sintió grandes deseos de decir a la maestra que nunca volvería a llegar tarde, pero temió mentir. Levantándose el cuello de la zamarra, se encasquetó más aún el gorro de orejeras.

—La acompañaré a usted...

—No hace falta, Sávushkin, me iré sola.

El la miró dubitativo, recogió del suelo un palo y, cortándole un extremo torcido, se lo tendió:

—Si se le presenta el alce, dele usted con esto en el lomo y saldrá por pies. Aunque bastaría con levantar el palo; no sea que se enfade y se vaya del bosque.

—Está bien, Sávushkin, no le pegaré.

Retirada ya a cierta distancia, Anna Vasílievna contempló por última vez el roble, sonrosado bajo los rayos del ocaso, y vió al pie de él una figurilla oscura. Sávushkin no se había ido: estaba custodiando desde lejos a su maestra. Y Anna Vasílievna comprendió de súbito que lo más admirable de aquel bosque no era el roble nevado, sino el hombre en pequeño, el hijo del soldado muerto por la Patria y de la "niñera de la ducha", el maravilloso y enigmático ciudadano del porvenir.

Le dijo adiós con la mano y echó a andar despacito por la sinuosa vereda.

BIBLIOGRAFICAS

DIRIGE: MARISA VINIARS

"LA FLOR NUEVA", de ANDRES KEDROS

Editorial "Nueva Senda", Buenos Aires, 1956.

Hagamos responsable de ello a toda una orientación equivocada en la enseñanza impartida desde nuestros centros de estudio oficiales, pero una vez identificamos la civilización griega con Aristóteles y Platón, o Fidias y Práxiteles, o el Partenón y la Venus, en fin, con las aristas prominentes de ese "milagro" al decir de Renán, de esa Grecia de Taine, tras cuyas tan mentadas características de "serenidad", "perfección", "luminosidad", "esplendor", se nos intentó ocultar las contradicciones más sombrías, más sórdidas, de una sociedad edificada sobre un régimen esclavista. Debimos recurrir a fuentes por cierto no oficializadas en nuestras aulas, para acercarnos a la verdadera epopeya dramática que el pueblo griego librara a través de los sucesivos siglos de su historia.

Hoy en día una nueva generación griega sigue escribiendo otra etapa de su epopeya —la que se desarrolla al unísono de nuestra época— y la gran prensa y las agencias telegráficas en dirigida conspiración, intentan ocultar su verdadera trascendencia. De ella, de la lucha que libra el pueblo griego en nuestros días, nos habla esa excelente novela del escritor Andres Kedros, "LA FLOR NUEVA".

Arraigada por estilo y tema en la escuela del realismo crítico crea un fresco de trazos intensos y vigorosos de la Grecia de postguerra, donde los personajes con hondas raíces en las clases sociales que los engendran, lejos de estar concebidos en forma estática, se transforman y evolucionan a medida que avanza el relato, en consonancia con los acontecimientos y conflictos que inciden en ellos.

Conflictos y acontecimientos son tomados de la vida misma del pueblo y de ahí sus cualidades trascendentes, de profundidad dramática en su realización, y de alegato vibrante en su intención y finalidad. Son los hechos cotidianos en los días de la gente sencilla: reuniones sindicales, huelgas, la militancia en contra de la guerra y de la ocupación de fuerzas militares y económicas, inglesas y norteamericanas, como otrora lo fuera en contra de las fuerzas nazis; trabajadores, intelectuales, campesinos, enfrentando las torturas de los "hábiles interrogatorios" y la muerte frente a un pelotón de fusilamiento. Y entretejido a todo ello indivisiblemente, las simples relaciones familiares, la camaradería, el amor, la cotidiana alegría y la cotidiana esperanza.

Hay lirismo y pureza en el relato del amor de Dimos y Elena, y sagacidad y hondura bien sugeridas en ese descubrimiento que Sotyris hace de su propia mujer, a través de los peligros y la ansiedad de la vida política militante, y ciertamente lograda está la transformación de Seraphidis, que había vivido ausente de la tierra, aislado en su pasión por la astronomía.

Pero es en Beloyannis, el condenado a muerte que sonríe mirando una flor, en quien el autor plasma con mayor vigor y mayor intensidad, toda la trágica grandeza de un mártir y un héroe. Los capítulos que refieren sus últimos días en la prisión y finalmente, su fusilamiento, son sin duda los mejores del libro, donde se conjugan esas cualidades de fuerza, sencillez y sin embargo, emoción exaltada que caracterizan su estilo, con la finalidad de su tema, el humanísimo mensaje de amor por el pueblo y de fe en su triunfo.

Pese a lo duro que es morir cuando se es joven, "cuando no se ha terminado de ser alegre y triste, de amar y de sufrir", *Beloyannis siente que* "no está solo ante la muerte", *que el* "pueblo está totalmente a su lado", *y es con serena dignidad que enfrenta el fusilamiento, porque sabe que su sangre regará la tierra, donde* "esa flor *nueva de tallos largos y resistentes, ya ha nacido".*

M. V.

"LE NUAGE" (LA NUBE), de MARTINE MONOD

Novela de 180 págs. "Les Editeurs Français Réunis". 1955.

Francia, que en el ocaso del existencialismo nos había legado un libro cínico y amoral como "Bonjour Tristesse", nos ofrece ahora en compensación un vigoroso relato cuya autora Martine Monod publicó anteriormente "Malacerta" y "El wisky de la reina".

Según la crítica parisiense "Le Nuage" es una de las novelas más densas del año, a pesar de ser muy corta, y su autora cuyas obras anteriores denotaban determinadas influencias literarias, acusa en esta última un sello marcadamente personal.

Su argumento se refiere a una de las doscientas familias americanas, los Van der Brendt, magnates del petróleo que realizan un crucero de placer por el Pacífico en el lujoso yate "Ana María".

Son personajes que por su frivolidad y egoísmo, la autora los califica de fantoches.

En el barco todo es placer, pero de pronto comienza a llover sobre ellos una especie de nieve extraña. Es el efecto de una nube radioactiva surgida de una explosión atómica que pasó los límites del perímetro que los técnicos le asignaban.

De manera que en lugar de alcanzar solamente a "vulgares pescadores japoneses", afecta a los mismos elementos provocadores de esos terribles efectos. Desde ese momento el juego y la comedia de la vida de esos seres, se transforma en drama.

Todos los pasajeros están desde ahora condenados a morir disgregados como "vulgares pescadores japoneses". En ese clima dramático se desatan pasiones que hasta entonces habían estado contenidas.

Las reacciones son distintas en cada personaje y mientras el magnate del petróleo continúa imperturbable frente a esta catástrofe y sólo piensa en las ganancias que le aportaría un bombardeo a los pozos de Bakú, su esposa es víctima de pasiones ilícitas.

El general Brendt, otro de los personajes, dice: "es deplorable que un yate americano haya sido alcanzado por la nube radioactiva, en esta zona en que siempre se encontraban sólo vulgares pescadores japoneses".

Martine Monod ha profundizado las reacciones psicológicas y sentimentales de la esposa del millonario. Estas reacciones son inconscientes en ella y sólo el terror las provoca; él es la causa de todo. Más tarde frente a su hija muerta tomará consciencia de una monstruosa realidad, desatada por la voluntad del hombre. Ya no encontrará la serenidad, romperá el pacto que la ligaba a un mundo indiferente, criminal e imbécil, que ha asesinado a su hija.

Esto es aterrador, como lo dice el general Brendt sin creer mucho en ello.

La finalidad de la obra es demostrar que la terrible catástrofe que alcanzó a esta familia fue desatada por el hombre.

El gran peligro para los inhumanos es que los hombres empiecen a comprender y a pensar que el hombre es responsable de todo.

N. V.

UN GRAN LIBRO BRASILEÑO

MONTEIRO LOBATO

Acaba de llegar a nuestra ciudad una gran obra brasileña del crítico Edgard Cavalheiro, sobre la vida y la obra del notable escritor Monteiro Lobato.

Consta la edición de 850 págs., y 101 ilustraciones, presentadas en dos tomos por la Cía. Editora Nacional.

Se trata de una biografía exhaustiva de aquel sociólogo antiimperialista que defendió las riquezas nacionales de su país y fundamentalmente el hierro y el petróleo, para evitar su entrega a los voraces pulpos de Wall Street.

Monteiro Lobato, perseguido y deportado por los reaccionarios de su país, defensor de las inmensas legiones de desheredados, fué también el creador de Jeca-Tatú y autor de 40 libros admirables, para niños.

A nuestros lectores les recomendamos la lectura de esta gran obra y uno de los redactores de "Gaceta de Cultura" hará conocer más adelante el juicio sobre Monteiro Lobato (Vida y obra).

LIBROS EN PREPARACION

Nos es grato dar a conocer el nombre de un grupo de autores nacionales que trabajan para la próxima edición de libros, destacando el carácter de los mismos. Son ellos los siguientes:

ELOISA FERRERIA. (Fábulas).

Dra. FLORENCIA TAJARDO TERAN. — Historia de la ciudad de Rocha. 1er. Vol.

DORA ISELLA RUSELL. — Traducción de cuentos y antoicgía del poeta y escritor belga Maurice Cáreme.

ADOLFO MONTILL BALLESTEROS. — (Novela).

FELIPE NOVOA. — (Poesías).

ISIDORO NOBLIA (h.). — (Poesías).

EUGENIO ROVIRA. — (Teatro).

SERAFIN CORDERO CRIADO. — (Paleontología).

DECLARACION DE LA SOC. DE ESCRITORES INDEPENDIENTES

Ha vuelto a plantearse públicamente el problema de las remuneraciones oficiales a la labor literaria con motivo de haberse comunicado que todavía no se han reunido los jurados encargados de premiar las obras publicadas en 1954 y, menos aún, los correspondientes a 1955. La protesta es legítima. Es también superflua. Porque lo grave no es que se premien las obras o se dilate el reparto de magras remuneraciones. Lo grave es que estas remuneraciones se conceden por jurados integrados indiferentemente por escritores y personas surtidas; que estas remuneraciones no comportan ninguna estimativa literaria sería ni consagran a quienes las reciben; que estas remuneraciones no alcanzan a pagar el costo de la edición que, normalmente, el escritor nacional debe hacer por su cuenta.

El tema de los premios oficiales es secundario. El problema central del escritor nacional es la imposibilidad de publicar su obra en el país. Los costos de impresión, la mala o nula distribución en el extranjero, la dificultad de tomar contacto con el lector, esos son los problemas. Mientras no se ponga el acento en ellos, mientras no se haga conciencia pública esta situación, toda protesta por la demora de los jurados oficiales en reunirse o por lo escaso de las remuneraciones ministeriales será mera oratoria y conducirá sólo al mantenimiento de un estado de cosas que no beneficia sino al oficialismo.

Por eso, la SEI cree más importante llamar la atención de todos sobre el problema editorial —problema que el Estado ha descuidado notoriamente o buscado solucionar a través de una editorial oficial abierta al favor político, según desdichada iniciativa de algún gobernante— en vez de asociarse al lamento general por el reparto de unos premios que poco significan.

En estos momentos, la SEI prepara un movimiento destinado a llevar a la opinión pública la dolorosa realidad de la asfixia del libro uruguayo y a plantear las soluciones posibles. En él se verá entonces que toda agitación alrededor de unas anémicas remuneraciones sólo es maniobra diversionista destinada a postergar y escamotear la verdadera cuestión. — MARIO BENEDETTI, presidente; CARLOS BRANDY, secretario.

GACETILLA DE UN BIBLIOTECARIO

POR N. V.

De la Asociación de Bibliotecarios

INTERESANTES DECLARACIONES

La Comisión Directiva de la Asociación de Bibliotecarios tuvo la gentileza de recibirnos en el Ateneo y en amable espíritu de camaradería, nos trasmitió las declaraciones que a continuación destacamos.

Habiéndose efectuado recientemente elecciones entre sus afiliados, resultó electa Secretaria General de esta Asociación, la Sra. María Emilia Smith de Toledo, quien tuvo a su cargo la principal tarea de informarnos.

La Asociación de Bibliotecarios que ha sido creada para defender los derechos profesionales constata con desagrado que en algunas de las principales reparticiones públicas no se ha dado estricto cumplimiento a la ley de creación de la Escuela de Bibliotecnia, promulgada el 21 de diciembre de 1945, que establece llenar los cargos vacantes con los bibliotecarios egresados de la Escuela, respetándose los derechos de los funcionarios existentes.

Agrega la Sra. de Toledo, que ateniéndose a uno de sus postulados, la Asociación apoya toda iniciativa tendiente a elevar el nivel cultural y económico de los bibliotecarios y para ello proyecta el mejoramiento de la profesión con el aumento de un año en el programa de estudios, a fin de hacer más profundos los conocimientos y mayor la capacitación. De esta manera, con la superación de los actuales planes de estudio será evidente el perfeccionamiento.

Como además de elevar el nivel cultural, se persigue el mejoramiento económico, la Asociación bregará por implantar el arancel y el escalafón profesional que contemple los siguientes puntos: a) Jerarquización de la profesión, b) establecimiento de la denominación de bibliotecario para todos los cargos de los bibliotecarios titulados dentro de los cuadros presupuestales de los institutos en los que cumplen funciones, c) equiparación de asignaciones para cargos de similar jerarquía o categoría presupuestal, como resultancia, además, de la aplicación de la Recomendación I de la Comisión D, de las III Jornadas Bibliotecológicas Nacionales.

Los actuales directivos están abocados al cumplimiento de las Recomendaciones emanadas de las Segundas Jornadas Bibliotecológicas Nacionales que se refieren:

a) "Que los Gobiernos Departamentales establezcan rubros especiales fijos para los Servicios de Biblioteca Pública y su desarrollo progresivo";

b) "Que los Concejos Departamentales realicen una efectiva política de fomento y desarrollo de las Bibliotecas Públicas, propiciando la centralización de los procesos técnicos y la coordinación de sus servicios";

c) "Que, para evitar lo que caería bajo la denominación de "analfabetos por desuso", se dé impulso a los servicios de Extensión Bibliotecaria coadyuvantes con la acción de la Escuela Pública dirigida a la educación fundamental de adultos";

d) "Que se fomente el establecimiento de Bibliotecas Populares teniendo en cuenta preferentemente el interés e iniciativas populares sin perjuicio del apoyo y colaboración del Estado;

e) "Que se exonere al libro extranjero de gravámenes y se proteja al libro nacional mediante el cumplimiento de compromisos internacionales y la creación de nuevas disposiciones legales;

f) "Que se dé estricto cumplimiento a lo establecido por la ley Nº 10589, del 23 de diciembre de 1944, que establece en sus arts. 38 y 39 que el 30% del producido del Timbre de Biblioteca sea destinado al fomento de Bibliotecas del Interior".

Algunas de las Recomendaciones de las 2das. Jornadas ya han sido satisfechas, como la cursada al Ministerio de Relaciones Exteriores solicitando la realización de un Seminario Nacional sobre Canje Internacional de Publicaciones, el que se realizó en Montevideo en noviembre ppdo.

Finalmente nos informaron en la Directiva que la Asociación ha resuelto aceptar por unanimidad un interesantísimo proyecto de la Bibliotecaria Srta. Hortensia Braceras tendiente a conmemorar el Día del Libro (26 de Mayo) organizando una Feria del Libro en la Avda. 18 de Julio y Agraciada.

Tales son las valiosas declaraciones que hemos obtenido de la Comisión Directiva de la Asociación de Bibliotecarios, Directiva que trasunta en su espíritu y acción un gran anhelo de elevación y de trabajo fecundo, en un vasto plan que merece el apoyo de los que militamos en el campo de la cultura. Por esos motivos sólo nos resta formular votos para el éxito, a sus dirigentes.

ASOCIACION CULTURAL DE MONTEVIDEO

De acuerdo a lo informado en nuestro número anterior se ha constituído la "Asociación Cultural de Montevideo" que está integrada por los Clubs: Ancap, Banco Hipotecario, Banco República, Neptuno, Municipal, Unión Atlética de Nuevo Malvín y Biblioteca Artigas de Colón.

En la reunión de prensa y cocktel efectuada por sus organizadores en los salones del Club Banco República, fuimos informados de las interesantes finalidades de la Asociación Cultural de Montevideo.

En el programa de acción a realizar figura un acto cultural y artístico por semana en forma rotativa en los locales sociales de las siete instituciones. Se solicitó la más amplia colaboración del Sodre, Comisión Municipal de Cultura, Federación de Teatros Independientes, Centro Cultural de Música, Centro Estudiantes de Música, Audal, Aude, Agadu, Audem y Asociación Coral Guarda e Passa.

Se proyectan establecer las bases para concursos de cuentos, poesías, pintura, dibujo y escultura, distribuyéndose valiosos premios, a juicio de jurados nacionales.

Las siete organizaciones de la Asociación suman 20.000 afiliados y las actividades artísticas se llevarán a cabo en el período comprendido entre el 1º de Mayo al 30 de Noviembre del cte. año.

Por nuestra parte formulamos votos para el más franco éxito de esta simpática iniciativa y nuestras columnas están a disposición de los organizadores para así fomentar el arte y la cultura popular.

PARA EL PROXIMO NUMERO

Un interesante reportaje al bibliotecario, periodista y diputado Sr. Enrique Erro, publicaremos en nuestro próximo número.

En el mismo trata en forma exhaustiva sobre el proyecto de que es autor y se refiere al abaratamiento del libro nacional y extranjero, así como el fomento de la literatura uruguaya y la defensa del periodismo del interior.

UN ACERTADO NOMBRAMIENTO

Hugo Balzo

Ha sido designado Asesor Artístico del Sodre el gran pianista y musicólogo, Hugo Balzo.

Venía desempeñando esa función desde hace ya tiempo y se ha hecho plena justicia al confirmársele en forma efectiva.

No podía haberse elegido una personalidad artística más descollante para ese honroso cargo ya que Balzo está totalmente consustanciado con esa labor, por su vocación, su talento y su hombría de bien.

Admiramos en él al concertista, al profesor de prestigiosos institutos de enseñanza musical y al musicólogo que en las conferencias por onda de la Radio Oficial, ofrenda alta cultura artística a nuestro pueblo.

Ultimamente en el estudio de la música latino americana, ha hecho conocer bellos folklores de las repúblicas hermanas, lo que mucho admiramos y agradecemos.

Hugo Balzo es un motivo de orgullo y ha hecho tanto por la cultura, que constituye un timbre de honor para el Uruguay.

Porque su arte estuvo siempre generosamente al servicio de instituciones sociales que trabajan para elevar la capacidad del pueblo, nosotros nos alegramos por su nombramiento y lo felicitamos de corazón.

EL MAESTRO JUAN PROTASI EN CHECOSLOVAQUIA

Durante su estada en Checoslovaquia, el conocido director de orquesta del SODRE, Juan Protasi, entre otras actividades dirigió algunos conciertos sinfónicos, grabando composiciones de músicos uruguayos con las orquestas filarmónicas de Brnó y Bratislava.

Entrevistado por la Radio Praga, Protasi manifestó que la invitación a visitar Checoslovaquia le fue hecha por el Encargado de Negocios de ese país en el Uruguay, a raíz del estreno en Montevideo de la ópera de Smétana "La Novia Vendida", (dirigida por Protasi). "Tuve oportunidad de ver varios espectáculos, —dijo Protasi—, algunos de ellos realmente extraordinarios como fue "La Novia Vendida". Un elenco de cantantes muy bueno. Además tengo la satisfacción de haber conocido un excelente director de orquesta, que me sorprendió ya que se trata de un joven de apenas 28 años de edad".

"Es un joven de mucho talento y de gran valor para la nueva música checoslovaca" —añadió el maestro.

Más adelante manifestó:

"En este momento estoy disfrutando de la compañía de un excelente amigo, tengo el honor de ser su compañero diario, por quien me voy enterando de los motivos de la creación del gran ciclo de Smétana "Mi Patria". Yo lamento decirles que tuve que dirigir en Montevideo un poema sinfónico de esta obra sin conocer la historia de los poemas. Ahora estoy aprovechando la oportunidad".

Protasi expresó luego: "...me he quedado maravillado de la gran cultura y del gran desarrollo artístico de este país...". "Es un gran placer y les debo decir que desde hace muchos años tenía esperanza de conocer este país. Nosotros los uruguayos amamos a los checoslovacos, a su música, y muchos de nosotros soñamos durante mucho tiempo conocer este país. Yo, que tengo la suerte de conocerlo, les aseguro que he pasado y pasaré momentos muy felices disfrutando de la cordialidad, de la hospitalidad de las personas que me han invitado. Agradezco muchísimo y les envío un saludo de nuestra patria que tanto les quiere".

MONOLOGO HACIA...

Por PABLO AURELIO

No sé. Tal vez quisiera,
hay momentos
en que tal vez quisiera creer algo
más allá de los hombres,
más allá de la tierra.
Tal vez quisiera
creer que existe Dios.
Pero mi vida...
Pero...
esta sangre perdida entre expedien-
[tes,
la vocación, los cantos...,
esta vida que vivo que me inven-
[tan los otros...
No sé...
tal vez exista...
tal vez...
Pero mis padres,
sus ojos, el dolor,
esa angustia tan muda
de los dos...
No sé,
tal vez quisiera...
Pero mi llanto
ardiente y seco
de ver América negada sin razón,
de ver los pueblos
maniatados, heridos...
No sé...
tal vez exista.
Pero ¿por qué no existe
la justicia en la tierra?
¿por qué el rico...? No sé...
¿por qué
el poderoso...?
¿por qué el pobre no puede...?
¿por qué siempre los odios,
las guerras, la calumnia?
No sé...
Pero mi padre
encallecido hace tantos años,
y pobre,
siempre pobre.
¿Por qué se aplasta al hombre?
¿Por qué se aplastan pueblos?
No sé...
tal vez exista,
pero la paz no existe.
Ni el amor.
Y los buenos
siempre están desterrados en su
[tierra.
Por eso.
Puede ser.
Tal vez,
tal vez exista.
por qué,
por qué tanta miseria,
tantos crímenes, tanta
traición,
por qué, por eso,
tal vez,
sí, puede ser,
pero los pueblos, pero
los pensamientos puros,
el derecho, la tierra,
mis padres,
esta América...
No sé.
Tal vez exista.
Pero
por qué las bombas,
pero
por qué el negocio,
por qué los pueblos...
por qué sobre mis padres...
por qué esta sangre mía
que me la están gastando...
No sé.
Tal vez exista.
Pero un camino viene hacia nos-
[otros
con pulso de banderas fraternales.

PABLO AURELIO nació en 1925. Ha publicado hasta ahora dos cuadernos poéticos, "El deseo", en 1950, y "Elegía y luz de Guatemala", en 1955, que representan un aspecto mínimo de su obra, ya que la totalidad de sus poemas permanece inédita debido a las enormes dificultades editoriales.

Grupos Vocacionales Escolares

Es con verdadera satisfacción que hemos constatado lo beneficioso que para la formación del niño y del adulto resulta la labor de orientación vocacional.

El año pasado, Débora Valiente y Gabriel Viturera organizaron en escuelas de distintos barrios de la ciudad, grupos que al finalizar el año demostraron condiciones y progreso indiscutible en el terreno artístico y cultural.

En esa obra tan ponderable, y con la experiencia actual, debe persistirse aumentando el número de los mismos y dedicándoles la mayor atención.

Las Direcciones de Enseñanza Primaria, Secundaria y Normal, el Sodre, las instituciones que realizan obra cultural, así como las Comisiones de Fomento de las escuelas, tienen el deber de poner manos a la obra, en una cruzada tendiente a crear Grupos Vocacionales en todas las Escuelas y Liceos.

La búsqueda y el desarrollo de las condiciones artísticas en el niño y el adulto, la enseñanza amena y la elevación espiritual dan al hombre y a la mujer del mañana una base cultural que será motivo de satisfacción y orgullo para nuestra nacionalidad.

Despertar en nuestro pueblo el amor a la cultura y crear el clima propicio para revelar los valores ocultos y olvidados, principalmente en las barriadas suburbanas, es una medida digna de emprender y estimular, que merecerá la admiración y el elogio franco de todos los que luchan y trabajan por el porvenir y el mejoramiento de quienes estudian con ansias infinitas de aprender.

N. V.

RUMANIA, etc. [viene de la pág. 6]

número de conjuntos musicales, sinfónicas, y solistas, anualmente. En una palabra, en todos los campos de la cultura, lo fundamental es su extensión y la preparación del pueblo para poder aprovechar de los bienes intelectuales.

R. — ¿Están unidos los intelectuales al pueblo en su obra?

J. — ¿Y no es para eso que han luchado, que luchamos? ¿Por qué tendrían que estar en contra? Y el que lo está es un traidor al pueblo y no tiene derechos a usar de los bienes de éste para mentirle ni estafarle. Ahí empieza el sentido de la libertad de prensa para éste como para otros pueblos democráticos. Nuestra burguesía se queja de que en tales países "no hay libertad de prensa"... Eso no es verdad. ¿Por que, para qué libertad? ¿Para mejor ayudar a construir el país? Para eso tienen toda la que quieren. ¿De dónde sacan todos sus datos los diarios capitalistas burgueses, si no de las propias críticas que se hacen en todos los países, por sus mejores intelectuales? No hay más que leer el informe de cualquier Congreso. Además de sus revistas y páginas satíricas, que existen en todos los lados (en Rumania tienen a "Urzica", una excelente revista humorística, satírica, que no deja títere con cabeza en la crítica de lo que está mal hecho), todos los diarios y revistas (informativos, literarios, etc.) son un campo de crítica contínua. La libertad que no existe es la que abunda en nuestro medio: esa para falsear, deformar, mentir a sabiendas "por las dudas", con el fin de acercar el agua a su molino imperialista o capitalista simplemente, pero siempre su molino de intereses personales y sensuales... porque de la otra huyen como el diablo de la cruz.

R. — Una palabra de síntesis...

J. — Que Rumania, país rico, organizado, actuando cada vez en el sentido de ajustar mejor sus posibilidades que son inmensas, con un pueblo magnífico: sensible, cordial, trabajador y amigo de la paz y de la constructividad de todos los demás pueblos, tiene un luminoso porvenir y un ya envidiable presente. Todo lo que ví, sentí y aprendí en este mi último viaje se lo debo a los amigos rumanos, a todos, desde Mihail Rosianu, en especial, que hizo posible nuestro viaje (de tantas consecuencias imprevistas y provecho cultural), gran presidente del Instituto de Relaciones Culturales con el Extranjero, hasta el último camarada que me enseñó, aleccionó, guió, a través de todo lo que narraré en mi libro, de lo cual esto que conversamos no es más que un apresurado y fugaz reflejo. A todos los cuales, agradezco y de quienes guardaré un seguro recuerdo entrañable.

M. A. y A. L. CATTANEO
ARQUITECTOS CONTRATISTAS
☆
CANELONES 1564
TELEFONOS: 4 30 21 - 40 15 05
☆
MONTEVIDEO

INTERESANTE INTERCAMBIO CIENTIFICO ENTRE EL URUGUAY Y LA U. R. S. S.

Enterados de que se había efectuado un interesante intercambio científico entre miembros de la Sociedad "Amigos de la Naturaleza" y estudiosos soviéticos entrevistamos al dinámico presidente de la misma, el prestigioso médico Dr. José Luis Badano Repetto, quien con la gentileza que le caracteriza nos hizo la siguiente declaración:

"El domingo 8 de abril, por invitación de la Legación de la U.R.S.S. tuvimos oportunidad de visitar el barco usina "Slava", perteneciente a la flota ballenera soviética llegada a nuestro puerto días antes, después de haber permanecido seis meses en las zonas polares del Sur.

La visita resultó sumamente interesante brindándosenos un amable recibimiento no solamente de parte de la Oficalidad sino también por el Segundo Secretario de la Legación Soviética, Sr. Iván V. Kuznetsov que se hallaba en esos momentos a bordo.

Además del material fotográfico obtenido de los distintos compartimientos de la enorme nave, especialmente de aquellos que tenían relación con la *manufactura* de la ballena, y de recoger interesantes datos sobre la pesca de las mismas, cuyo total alcanzó en esta oportunidad a 2.708, se nos manifestó que hay gran interés por establecer intercambio entre nuestros Museos y los de Rusia.

Del material que llevaban destinado al Museo de Historia Natural de Odessa, se nos obsequió con 2 trozos de barbas de estos cetáceos desdentados, 2 cetolitos y una pieza dentaria a clasificar.

Por nuestra parte obsequiamos de nuestro museo personal y con destino al Museo de Historia Natural de Odessa, un ejemplar de Bothrops Alternatus (Crucera), el ofidio ponzoñoso más común en nuestro país y con 1 ejemplar de nuestro libro "Ofidismo en el Uruguay", para la Biblioteca del "Slava".

Sólo nos resta agradecer las importantes manifestaciones del Dr. Badano Repetto y anhelar que se intensifique y se desarrolle en gran escala el intercambio científico, tan útil como necesario para los Museos y estudiosos del Uruguay y la URSS.

N. V.

TEATRO

DIRIGE: AMERICO ABAD

EL GALPON

Dentro de un planteamiento formal, infinitamente rico en posibilidades teatrales y casi no usado en el teatro rioplatense, Agustín Cuzzani ha escrito dos obras de estructura similar: "Una libra de carne" y "El centro-forward murió al amanecer". Ambas se ocupan de problemas en esencia parecidos: el sufrimiento del hombre en un régimen social que lo exprime incansablemente, que lo acaba de a poco y que de cualquier manera, se rebele o no, lo condena a morir.

Hay en las dos obras mucho de simbolismo, frecuentes síntesis expresionistas, hallazgos felices y el trabajo de una imaginación ágil y plena de ironía.

No nos interesa hacer en este momento un análisis del teatro de Cuzzani, para ver en qué medida se han amalgamado en su obra distintas influencias literarias; pero sí, decir que Cuzzani es un autor con grandes posibilidades y que si bien su activa condescendencia a la espectacularidad puede hacer peligrar su innegable sentido de lo teatral, su obra posee tales valores dramáticos que la colocan en un lugar destacado en el actual panorama del teatro rioplatense. Habría que pensar en Roberto Arlt —a nuestro juicio antecedente cronológico y literario de Cuzzani— para encontrar principios tan personales de renovación escénica.

Deseamos, sin embargo, considerar brevemente un aspecto del teatro de Cuzzani de particulares relieves, la importancia de los problemas populares en su obra. Existen, y no pocos, elementos populares en su obra. Pero participan de un complejo teatral demasiado dislocado para que puedan tener alguna preeminencia. Es decir para que puedan superar la anécdota aislada y orientar a los espectadores independientemente de estilizaciones formales o farsescas, que si bien logran su propósito —el choque de lo ridiculizado, la burla, la risa— no alcanzan a proponer un criterio claro, tan imprescindible en una época como la nuestra llena de confusión.

La escena de "El Galpón" que ha permanecido a menudo huérfana de elementos auténticamente populares, tiene con "El centro-forward murió al amanecer" la posibilidad de ofrecer un teatro más cercano a nuestros conflictos cotidianos. En ese sentido la representación de esta obra de Agustín Cuzzani es un paso adelante en la realización de un teatro de predominante orientación popular.

La pieza presenta variados y múltiples inconvenientes para su puesta en escena y requiere en consecuencia una dirección de particular receptividad. La amalgama de los distintos integrantes estéticos, exigía un tratamiento prolijo y diferenciado de cada uno de ellos, pero con un criterio unitario que no les dispersara. Era necesario dar a las escenas expresionistas de la obra, un ritmo, una tensión, alucinante; pero al mismo tiempo cuidar la armonía, la concordancia en el desarrollo dramático. La dirección de Ugo Ulive no lo consiguió, careció de orientación y no penetró en el espíritu de la obra. Prueba de ello es la incomprensión de las oposiciones farsescas. No obstante, en esta primera presentación como director Ulive demostró condiciones estimables que, sin duda, la experiencia desarrollará para el futuro.

Si se tiene en cuenta que en "El centro-forward murió al amanecer" la dirección por ser de importancia fundamental es quien tiene mayor oportunidad de distinguirse, fácil es discernir que no es sencillo para los actores obtener una actuación de lucimiento.

Sin embargo, Juan Manuel Tenuta, cumplió un trabajo de excepción (la mejor interpretación de la pieza) con su Ennésimo Lupus, que revela al mismo tiempo que una exacta comprensión de su personaje, una constante aptitud de superación.

Blas Braidot actuó con corrección. Rafael Salzano, con excepción de su monólogo en inglés, tuvo aciertos. Olga Cerviño interpretó un papel que de ninguna manera le convenía. Eficaces las intervenciones episódicas de Curi, Wolf, Okret, Sara Larocca y Estellado. El resto del elenco trabajó ordenadamente.

La escenografía de Arzádum resultó rígida, pesada y de soluciones nada felices. Las luces fallaron reiteradamente a través de toda la obra. Y por otra parte, tampoco fueron empleadas adecuadamente, incluso dentro de la precariedad expuesta. Los demás efectos, vacilantes y poco coordinados.

En síntesis, esta obra de Cuzzani ha puesto de manifiesto en el trabajo de "El Galpón" limitaciones que es necesario tener en cuenta y subsanar.

CLUB DE TEATRO

"El cuarto en que se vive" de Graham Greene, es nítido testimonio de un aspecto de la crisis de una clase social exhausta, que pierde su rectoría en el mundo, que agoniza, pero, que a la vez, pugna con tesón por restablecer su orden, sus valores y su forma de vida.

Hasta donde se lo permite su militancia católica, Greene tiene una visión pesimista. Califica al mundo de atroz, al amor humano de repugnante, a la felicidad de cosa de insensatos y su ideología religiosa le hace oponer en sustitución: el paraíso, el amor divino y la bienaventuranza. No omite su juicio mordaz al referirse a la religiosidad seca, rígida y formal de las normanas Browne. Pero la religión está más aliá de toda esa beatería y es la religión lo que interesa. Por eso, que Jaime Browne no encontrara la palabra adecuada a la desesperación de su sobrina, momentos antes de que ésta se suicidara, no importa. Greene ya lo repite: "Cuanto más descreídos, sublevados, inciertos y desesperados, están nuestros sentidos, con tanta más seguridad dice la fe. ¡Esto es Dios! Todo será para bien." Y a todo encuentra Greene una regimentada explicación y el lado positivo. La joven Rosa Pamberton se suicida, pero ello servirá para quitarle el temor a la muerte a su tía Teresa. Incluso los sufrimientos de Rosa le han servido a ella misma. Según Jaime: "La muerte es nuestro hijo. Tenemos que atravesar el dolor para dar a luz a nuestra muerte. Yo estoy gritando el dolor como usted. Pero Rosa está libre, ha dado a luz a su hijo." Así, la relación amorosa de Rosa y Miguel —sencilla y común— es impetuosamente censurada por la familia Browne, pero esa misma relación amorosa consagrada, sirve en última instancia, para lograr la estabilidad en el complejo polvoriento de la familia Browne.

En definitiva la vida humana para Greene es un pretexto. Un tenebroso pretexto que él justifica en la eternidad. Sus personajes son seres insatisfechos, agrios, complicados hasta la exasperación y mezquinamente solitarios. Su pensamiento se extiende a todas las facultades del hombre. Niega la utilidad del saber y afirma que no conduce a ninguna solución. El fracaso del hombre es total. "Enseño sicología y, he trastornado a dos personas", dice Miguel Drenis. Y Greene completa su implacable periplo nihilista, con un simbolismo que subyace e integra el conflicto —como lo hicieran notar algunos críticos europeos—: el refluir del mundo hacia la infancia; y agregaría, una esfumosa idealización del pasado.

Entonces Dios gana la partida proporcionando la salvación. La religión es el único camino de la verdad, Dios el único fin del hombre. Eso es todo. El hombre debe subordinarse a la divinidad totalmente. Todo sentimiento de injusticia, social o individual, todo el cúmulo de ricas posibilidades intelectuales de los hombres, en una palabra toda la existencia humana, es aplastada con estas afirmaciones tan ingenuas y dogmáticas como conformistas —pero que a través de la historia no dejaron por ello, usando de la suspicacia, de la violencia, de la persuasión o de la mentira, de imponerse—: Dios tiene mucha misericordia. Tenemos que confiar en Dios. Dios hizo el mundo, el mundo es malo. Pero también hizo la eternidad, todo acabará bien.

Este es el mundo de Graham Greene. Un mundo monstruoso, desprovisto de calidez humana, frustrado, pesimista, cruel. "Se siente que este arte es la expresión de una sociedad de imaginación seca y razonamiento eficiente", como cita R. Rolland, y que a ella está dedicado.

Claudio Solari, Graciela Traibel y Alfredo Giorgi en una escena de "El cuarto en que se vive", de Graham Greene

La bondadosa estructura teatral de la obra, permite al director adoptar criterios dramáticos distintos, pero igualmente aceptables. Estruch se decidió por la expresión del conflicto, dentro de un planteamiento escenográfico austero, en un mismo ritmo general, pero cuidando la frecuente riqueza de matices en algunos personajes, las transiciones y el ordenado razonamiento de los diálogos. Creemos que lo consiguió en gran parte. El trabajo de Claudio Solari fué sostenidamente homogéneo y virtuoso. Brenda Trillo realizó con su breve papel, usando con habilidad la sugestión física del personaje, una interpretación mesurada (cuando era tan fácil deslizarse en exageraciones) y convincente. Elida Pereira Bustamante y Beatriz Massons tuvieron una ardua tarea, pero se desenvolvieron bien logrando comunicar al espectador la peculiaridad de sus personajes. Pero es en la pareja de amantes (Rosa y Miguel) donde a nuestro juicio el trabajo de la dirección debió ser más cuidadoso. No se trata de que en general tanto Graziella Traibel como Alfredo Giorgi no hayan actuado con corrección; pero, la línea dramática de sus trabajos decayó algunas veces injustificadamente.

Este primer trabajo de Club de Teatro en la presente temporada, no desmerece el brillante transcurso de la anterior con "Los cuernos de don Friolera", más bien demuestra distintas aptitudes en este grupo teatral independiente.

COMPAÑIA DE TEATRO MODERNO

En las últimas décadas del siglo XIX y primeras del actual, cientos de comedias del género "boulevardier" hicieron estallar en carcajadas a los públicos de París y del mundo entero en traducciones y adaptaciones incontables.

Georges Feydeau como Tristán Bernard, parecía no perseguir otro objetivo que la mera hilaridad, pero anota F. Ambrière (Gallerie Dramatique 1945-1948), hay en Feydeau "un hombre que cree que no cree y un alma que se venga de verse constreñida a actuar en una vida indigna y en un siglo indigno de todo lo que de ellos se esperaba".

Creemos que no es por esta supuesta posición del autor frente a su época que valió la pena la representación de sus obras aquí y ahora, sino, por las razones más afirmativas que las hicieran sobrevivir —"Murió la madre de la señora" (1908) fue incluída en el repertorio de la Comedia Francesa— razones tales como la finura de su sátira a una clase social vacía y presuntuosa o el perfecto equilibrio de la construcción escénica que logra sus situaciones llenas de gracia sin caer en lo grosero.

Ema Varzi con probadas condiciones de actriz cómica y Juan Antonio Moreira con físico excepcional en nuestro teatro de galanes, tuvieron en "Por favor no andes desnuda" momentos de real eficacia, así como Elsa González en "Murió la madre de la señora".

Pero Juan José Brenta, no logró la agilidad requerida en la dirección de esta última obra especialmente, ni consiguió que las interpretaciones tuvieran homogeneidad en la utilización de los recursos personales.

M. A. M.