

LA EXIGENCIA DE LA HORA

PUESTO que nuestra revista se dirige principalmente a la intelectualidad nacional, con ella queremos dialogar nuevamente en esta ocasión. Las fuerzas de la cultura han tenido, tienen y tendrán una gravitación muy especial en los destinos de cada país. Son estas fuerzas, surgidas del seno mismo del pueblo, las encargadas de plasmar los rasgos esenciales de alma uruguaya, de delinear la fisonomía particular de nuestra patria, de recoger en una síntesis armoniosa a los elementos configurativos de la conciencia nacional hoy desperdigados, sofocados o en agraz debido al escaso grado de nuestro desarrollo económico y social y a la penetración indiscriminada de las culturas foráneas, no en lo que tienen de expresión genuina y progresista, sino, por lo contrario, en lo que tienen de más disociador, de más turbio, retrógrado y anti-científico, en una palabra, de más ajeno a la cultura.

A todo lo artificial, deformador y nocivo —que encuentra para su propalación el andamiaje mercantilista de radio y prensa— es necesario oponer lo auténticamente nacional, junto con las manifestaciones superiores, verdaderas de la cultura universal. El libre intercambio cultural con todos los pue-

blos es fundamental para el desenvolvimiento de las culturas nacionales y para el conocimiento mutuo entre los pueblos. Así como rechazamos terminantemente para nuestra cultura el espíritu de cine de pistoleros y ramerías, de las raras cómicas, de la literatura y la ciencia en comprimidos, de los "blast sellers" mercantilizados, de las teorías pedagógicas clasistas y reaccionarias, de los ritmos pseudo folklóricos, etc., cuyo máximo exportador es EE. UU., del mismo modo nos negamos a ver en estos elementos bastardos una imagen real del pueblo norteamericano, que tanto ha dado al acervo de la cultura mundial. Por lo contrario, proclamamos la necesidad de frecuentar todo lo sano y positivo de esa cultura, así como de las culturas de los demás pueblos.

Esta importante tarea, en nuestro país, requiere la conjunción de las fuerzas de la cultura. Necesitamos superar el aislamiento en que viven las distintas ramas de la cultura y sus representantes

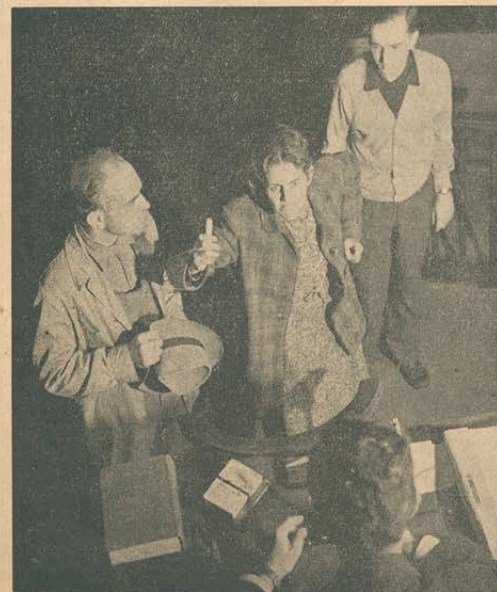
entre sí, y dentro de cada rama el espíritu de grupo y la dispersión. Los periodistas uruguayos han dado últimamente un claro ejemplo al cohesionarse en defensa de la libertad de información y de prensa en oportunidad del proyectado Congreso Mundial de Periodistas en Montevideo.

Consideramos que ha llegado el momento de que en cada rama de la vida cultural del país se acelere el proceso de unidad interno y se entable un provechoso acercamiento entre todas ellas. Escritores, artistas plásticos y teatrales, músicos, maestros y profesores, profesionales y hombres de ciencia, periodistas, etc., tienen problemas y aspiraciones comunes, que rebasan los marcos específicos de su disciplina y que sólo pueden ser resueltos mediante el entendimiento y la acción comunes. Otros sectores de la población están dando vigorosas muestras de ese espíritu de unión. Debemos meditar profundamente en ello.

"EL CASO DE ISABEL COLLINS"

Sin la necesidad de dar soluciones a posteriori ELSA SHELLY "relata" un caso más de los miles que dan quehacer a un Juzgado de Menores de los EE. UU.

Es dable creer que la corrupción infanto-juvenil debe de haber existido en todos los tiempos y en todos los lugares del mundo, y principalmente, en función de la indigencia de ciertos ambientes en los que ha debido proliferar; pero algo que no ofrece dudas es el hecho de que nuestra época es principal receptáculo de tal fenómeno social, como consecuencia de la alarmante precocidad de "las últimas generaciones". Es por tal lado que "hincó el diente" la autora planteándonos el caso de una joven de dieciséis años que contrae sífilis después de haber practicado repetidos contactos sexuales con disímiles excusas motivadoras. Isabel Collins vale como símbolo tipificador de un momento y una actitud nacionales (o universales), pero además posee dimensiones humanas que rescatan a su personaje de la unilateralidad de todo prototipo. Entre estas dos tendencias literarias está escrita la pieza con "caídas" al ramplón alegato jurídico-novelístico y con instancias de sincera calidez humana. Interesa destacar que la autora define como Crónica Dramática a su obra, consciente de que no es más que eso: la escenificación de un juicio. La pieza que ni es mayormente "teatral", ni tiene privantes dialoguísticos que acrecientan la desnuda importancia de lo que se dice, hace plenamente justificable su elección en lo que respecta a la valentía desusada del planteamiento argumental, más aún si se tiene en cuenta el país en que fué gestada, en el cual se pretende "exportar" creaciones literario-dramáticas (cine, libros, teatro, televisión) en las que sólo se exaltan el nivel de vida superior y las vir-



EN ESTE NUMERO



A VEINTE AÑOS DE LA MUERTE DE GORKI — Alfredo Gravina.

REPORTAJE AL DIPUTADO ENRIQUE ERRO.

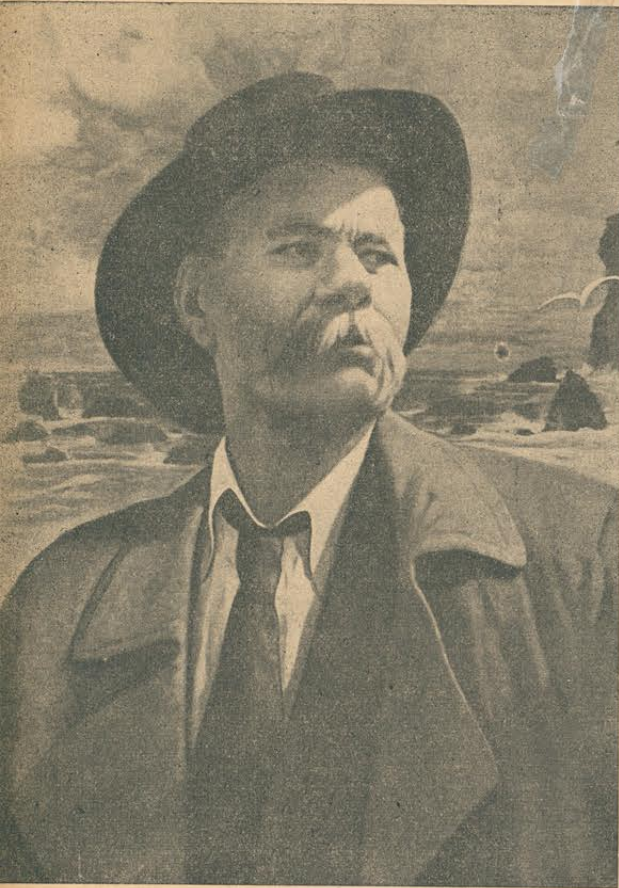
RESPONDE EL PAYADOR CARLOS MOLINA — Cómo, por qué y para qué canto.

IBSEN (El Drama ideológico) — Jorge Pintos.

"GAUCHADA" — Un cuento de Ubaldo Rodríguez Varela.

Teatro — Poesía — Historia
Notas bibliográficas.

tudes del norteamericano siglo XX. Teatro Circular, consciente de que el principal aliado de una puesta en escena sería el "oficio", ha montado ocho espectáculos (doce piezas) en su año y medio de vida; y, lo que aquí importa señalar, ha mantenido en actividad desde las últimas "mise-en-scène" a una docena de actores que ahora comienzan a rendir cuentas de su evolución: el adelanto es lento pero firme. Y si por una serie de imponderables "Los días felices" nos sigue pareciendo su mejor creación, es ésta la más lograda, en cuanto a disciplina, servicio del texto y "logro del personaje". En este sentido la austera secretaria (Ma. T. Villanueva), el desnutrido personaje de la Srta. Porter (S. Herrera), el decadente y "gastado" matrimonio Collins (E. Mandia y E. Hollden) y su hija (A. Claudio), el inhibido y sensible violonista (R. Llanes), así como la aspirante a prostituta (Ester Soto), encuentran en los respectivos intérpretes el tan reclamado "physique du rol".



QUE escribir que no se haya escrito, qué decir que no se haya dicho sobre este gigante de las letras fundido en un hombre de tan extraordinaria envergadura humana? En verdad, no se trata de descubrir cosas nuevas, ni tampoco de repetir las conocidas; se trata de expresar más o menos ordenadamente nuestra admiración, nuestra gratitud, nuestro cariño por Máximo Gorki.

¡Qué inmensa, múltiple resonancia tiene el nombre de Gorki! No se puede hablar de literatura soviética sin pensar en Gorki, porque él es el padre y el maestro de esa literatura; no se puede hablar de esa literatura a secas sin pensar en Gorki, porque él es un genio de la literatura universal.

Quienes conocen a Gorki, difícilmente pueden olvidarlo cuando se habla del hombre, pues fue un gran hombre; cuando se habla de la humanidad, pues él consagró su genio y su vida al bien de la humanidad; cuando se habla de la vida, pues él la conoció como pocos y como pocos la reflejó.

¿Cuál es el secreto de esa grandeza? Nadie mejor que el propio

Gorki podría explicarlo. Dijo de sí mismo:

"Si yo fuera crítico y escribiese un libro acerca de Máximo Gorki, diría en él que la fuerza que ha hecho de Gorki lo que es... consiste, camaradas en haber sido el primero en la literatura rusa y, acaso, el primero en la vida, que, de forma personal, comprendió la grandiosa importancia del trabajo, del trabajo que forja todo lo valioso, todo lo bello, todo lo grande de este mundo".

Con lo cual Gorki se retrata como un hijo y un intérprete fiel de su época, época de los nuevos ideas que iluminan la historia de la humanidad, mostrando el papel invaluable desempeñado en ella por las fuerzas del trabajo. Si ya antes grandes escritores, como Zola en "Germinal", habían vislumbrado la importancia del trabajo humano, Gorki penetra hasta lo más profundo de su significado, descubre su grandeza creadora y la exalta, convirtiéndose dentro de la literatura mundial en el primer gran poeta del trabajo.

El trabajo, en el noble sentido de creación que tiene en Gorki, el trabajo que arranca a la naturaleza sus secretos, que construye ciudades, que extrae a la tierra sus riquezas, que produce obras de arte, que, en una palabra, crea bienes materiales y espirituales en

provecho de la humanidad, ese trabajo es incompatible con el estancamiento, con la destrucción, con la guerra.

Se comprende, entonces, que Gorki haya sido un combatiente formidable de la causa del progreso, la democracia y la paz a través de las múltiples actividades en que se desenvolvió su fecunda existencia.

Su palabra enérgica, encendida, fustigó todo lo viejo y caduco, anatematizó a los destructores de pueblos, condenó las costumbres corrompidas de la gran burguesía. Pleno de humanismo, de verdad y esperanza, en cambio, es el verbo con que ensalza a los trabajadores de su país y del mundo entero.

"La humanidad —decía— no puede perecer porque una minoría insignificante se halle decrepita para la creación y esté gangrenada por su miedo a la vida y su sed enfermiza e incurable de lucro". Y al dirigirse a los trabajadores: "Vosotros poseéis fuerzas para impedir la guerra. Vosotros y todas las gentes capaces todavía de comprender lo absurdo y criminal de una nueva guerra europea, podéis sujetar las manos de los aventureros. Tenéis recursos y medios suficientes para ello".

No es muy arriesgado afirmar que la historia de estos últimos años va dando la razón a Gorki. Parece que estas frases, dirigidas a las mujeres de todos los países, han encontrado profundo eco:

"Vosotras, madres, que sois millones y cientos de millones, ¿por qué no gritáis a vuestros desquiciados hijos: ¡Basta de matanzas! ¡No os atreváis a mataros mutuamente! Os hemos dado la vida para que viváis, para que trabajéis y os dediquéis a una labor fecunda, para que halléis alegría en la vida y hagáis que ella sea sabia, justa y bella.

* * *

La obra literaria de Gorki está impregnada de vida y acción, y de ideas, de ideas vivas, de ideas en movimiento, capaces de levantar montañas. Sabido es que Gorki desde pequeño tuvo que ganarse el pan con los más rudos y diversos oficios, sabido es que recorrió gran parte de Rusia a pie, empapándose de la vida popular, sabido es que siempre estuvo mezclado con el pueblo, del cual decía: "Cree en el pueblo... cree en tus fuerzas creadoras"; pero completó su conocimiento de la vida con el estudio. Fue un estudioso tenaz, empeñado en asimilar todos los tesoros culturales acumulados por la humanidad, que no confió solamente en su talento privilegiado. De esta actitud ante la vida y la cultura nos da cuenta el mismo Gorki en su artículo "Acercas del hombre viejo y del hombre nuevo, al decir:

"Durante casi cincuenta años he observado la vida de hombres de distintas clases. Sin confiar mucho en mis impresiones directas, las comprobaba, estudiando la histo-

ria de mi pueblo, comparándola con la historia de los pueblos de Occidente".

La obra literaria de Gorki estuvo enfilada, como sus ideas, como su vida, a liquidar las fuerzas que traban el desarrollo del progreso y ensanchar los senderos por los que se abre paso la clase ascendente de la historia, sin que, empero, declinara jamás su profunda sensibilidad artística, que reclamaba de sí mismo, como de los demás escritores, la expresión sobria, justa, adecuada, clara y bella para narrar los hechos y exponer las ideas.

Ejemplo de esta conciencia artística es su novela "La madre", verdadero manantial de enseñanzas para las juventudes de todos los pueblos. Yo recuerdo con qué apasionado interés, qué hondamente conmovidos devorábamos los muchachos liceales las páginas de "La madre", aunque no captáramos sino parcialmente y confusamente su contenido social. Nos tenía hechizados la evolución de Pável Vlasov y sus compañeros, su sereno valor, su desprendimiento, su altura moral; participábamos vivamente en las alternativas de

MAXIMO GORKI

MAESTRO DE JUVENTUDES

(A los 20 años de su muerte)

Por ALFREDO GRAVINA

la lucha y nos sentíamos más fuertes. Y era aún mayor la emoción con que seguíamos los progresos de Nilovna, la madre, que de una pobre mujer ignorante, temerosa de los designios del Zar y de Dios, se elevaba gradualmente a la conciencia y la actividad revolucionarias.

Esto, que nos removía entonces y nos remueve aún más ahora, que dota a la obra gorkiana de una elevadísima jerarquía artística, es explicado en pocas palabras por el crítico soviético Bursov, que expresa:

"Puede decirse sin exageración alguna que la literatura universal no había podido en su secular historia mostrar tan ingente progreso espiritual de la persona humana como el que Gorki nos muestra en la figura de Pelagueia Nilovna".

* * *

Gorki fue un héroe del trabajo. El, que había comprendido hasta el fondo la importancia del traba-

jo en la creación de los valores culturales y morales de la humanidad y veía las perspectivas colosales que significaba la asimilación de esos valores por el pueblo soviético en su vuelo hacia el futuro en alas del nuevo humanismo, fue un trabajador infatigable, de asombrosa capacidad. Gorki recibía miles de cartas y las contestaba; recibía centenares de originales de poetas y escritores y todo lo leía, todo lo juzgaba, a todos respondía. Incansablemente trabajó por crear entre los escritores la conciencia de que la literatura soviética era un todo único y multinacional y de encauzar su tarea conforme al método del realismo socialista. Cuenta el escritor P. Pavlenko, que trabajara con Gorki:

"Las cartas de Gorki eran trabajo. Trabajo con los escritores noveles, con un inventor fracasado, con un bibliotecario rural a propósito de la lectura en voz alta, trabajo con un pionero que escribía poesías, con un escritor de una república hermana respecto de los principios en que se debía basar la traducción literaria o la organización de un teatro de los pueblos de la Unión Soviética".

Makarenko daba a leer a sus muchachos obras de Gorki. El interés de los educandos por Gorki, de quien iban también conociendo la vida, se trocó en admiración, la admiración en cariño. Penetró en sus corazones el espíritu gorkiano. "Comenzamos —cuenta Makarenko— a llamarnos Colonia Gorki, sin que nos autorizase ninguna disposición oficial". Gorki, que por su salud resentida se encontraba en Italia, mantuvo correspondencia con los muchachos, alentándolos siempre, y escribió cartas a las autoridades exhortándolas a proteger la obra de Makarenko. Cuando llegaba una carta de Gorki para los colonos, producía gran conmoción, era un acontecimiento de enorme importancia y se leía en acto solemne. Más tarde, la visita de Gorki a la colonia fue apoteósica. Anade Makarenko: "La vida de Máximo Gorki pasó a formar parte de nuestra vida. Algunos de sus episodios llegaron a ser entre nosotros elementos de comparación, base para los apodos, motivos para las discusiones, escalas para la medición de la calidad humana".

Los niños que la guerra había arrojado a los caminos, huérfanos, hambrientos, condenados al pillaje y la perdición, se convirtieron en jóvenes magníficos, de probada moral, de gran nobleza espiritual, amantes del trabajo y del estudio. Y se llamaron "los gorkianos". Ostentaban este título con orgullo. Los colonos gorkianos, mezclados en proporción de uno contra diez en otras colonias, con muchachos que estaban en el punto de partida, les insuflaban su sólida moral, sus hábitos de trabajo, su amor a la vida, su fe en el futuro. Después, transformados en técnicos, ingenieros, educadores, periodistas, se diseminaron por todo el inmenso país y aportaron su esfuerzo, su espíritu de hombres nuevos, de hombres gorkianos, al trabajo pacífico y al progreso de su patria.

* * *

La figura de Gorki, conforme pasa el tiempo, se yergue más y más como un altísimo ejemplo para las juventudes del mundo. Su obra vive. Vive porque está animada por los ideales superiores de la humanidad: el progreso, la convivencia fraternal de los pueblos, la conquista por el trabajo y la lucha— de la felicidad de los hombres sobre la tierra. Vive, porque reúne, íntimamente fundidas, la concepción científica del mundo con el humanismo de los nuevos tiempos. Vive, porque llama, con multitudinario eco, a los jóvenes de todos los países, a las personas sencillas y honradas de todo el mundo, a edificar la libre vida de paz, de amor y de trabajo creador en la que los pueblos, emancipados, dirijan sus grandiosas energías a dominar la naturaleza y labrar la felicidad que ni los sueños más atrevidos vislumbraron en el pasado.

LA COLUMNA DE FRAY BENTOS

☆

Apuntes de FELIPE NOVOA
Litografía de ANHELO HERNANDEZ



Surgidos de la niebla, como figuras de leyenda, aparecen a la cabeza de la columna los primeros obreros fraybentinos.

Vienen semi-descalzos, los pies sangrantes, requeando, deshechos de cansancio, pero llevan en alto sus cabezas, poseídos de sencillo heroísmo después del largo tránsito a través de los caminos del país.

En la mañana gris se abrió de pronto el cielo y un halo de luz dorada ilumina los rostros de los hombres, rostros curtidos de proletarios, barbudos, con los ojos hinchados de sueño; las ropas empapadas de fría llovizna.

Van a hacer un alto en el camino, a descansar un tanto, para proseguir con inquebrantable decisión su marcha sobre Montevideo en procura de justicia, que no solamente es pan sino un tratamiento más humano para ellos y sus compañeros de clase.

La imagen que representan trae la evocación de las grandes gestas populares. Son dignos descendientes de los que acompañaron a nuestro Artigas del Exodo, a los paisanos de las patriadas que se dieron a la lucha para legarnos un historia en las que campean por igual la dignidad y la hombría.

Tumbados de espalda con las piernas en alto, el dedo grande del pie describiendo círculos en el aire, olvidan algunos la hinchazón de los músculos martirizados por la gigantesca caminata.

—¿Cómo no recordar aquellos versos de César Vallejo, trémulos de amor al pueblo?:

"Málaga caminando tras de tus pies, en exodo,
bajo el mal, bajo la cobardía,
bajo la historia cóncava, indecible".

O aquellos otros:

"Solía escribir con su dedo grande en el aire:
¡VIBAN los compañeros! Pedro Rojas"

* * *

Con el mismo coraje de los hombres del exodo de Málaga, o de aquel Pedro que amaba a sus compañeros, así han quedado incorporados a la Historia los obreros de Fray Bentos, escribiendo con sus sangrantes huellas una de las páginas más aleccionadoras, más lúcidas y emotivas para enseñanza y ejemplo de nuestro pueblo.

TEATRO

DIRIGE AMÉRICO ABAD

TEATRO LIBRE

Iniciando su segunda temporada Teatro Libre puso en escena la obra del autor soviético Valentin Kataiev, *La cuadratura del círculo*.

Una posición atenta y comprensiva, despojada de prejuicios hacia la cultura —en este caso hacia la cultura soviética, sobre la cual se suele opinar en nuestro país con desconocimiento y/o mala intención, bajo la influencia de una avalancha diaria de informaciones tendenciosas— significa un paso importante hacia el entendimiento de los pueblos y particularmente del pueblo soviético, que ha adoptado una organización social y una forma de vida cuyas variadas expresiones en el terreno del arte y de la literatura, no son entre nosotros lo suficientemente conocidas.

Teatro Libre ha tratado de acercarnos al teatro soviético —siendo el primero entre los núcleos independientes estables que lo ha hecho— dando plausible muestra de honestidad intelectual.

La obra de Kataiev que nos ocupa, según algunos historiadores, pertenece a un período en que tuvo gran aceptación entre los escritores la idea de que la burla constituye un arma inapreciable en la lucha contra los defectos de la humanidad, colectivos e individuales. Asimismo, los críticos suelen asociar la obra de Kataiev —como la de otros contemporáneos— a esa corriente de la literatura satírica rusa que tiene su máximo exponente en Gogol.

La *cuadratura del círculo* posee fresca comicidad, un tono de burla suave hacia circunstancias de la vida cotidiana, sin ahondar en la psicología de los personajes. La esencia del conflicto es demasiado familiar en nuestros escenarios, demasiado frecuente —aunque no todas las veces solucionado con esa honestidad— para que efectivamente tengamos la conciencia de estar frente a la obra de un autor soviético. Observaba juiciosamente el crítico italiano Héctor Lo Gatto en su Historia del Teatro Ruso, anotando la obra de Kataiev, que cuando los problemas sociales son examinados en el campo de la vida personal y familiar, se cae fácilmente en la psicología y la sociología de las relaciones familiares y de las relaciones entre los sexos ha predominado y predomina demasiado en el teatro burgués.

La pieza difícilmente se acomoda al teatro que exige el peculiar momento histórico de nuestro país, pero en cambio es altamente valiosa en cuanto nos expone y revela —tanto en el autor como en el público que sostuviera su abultado número de representaciones en Moscú— la seguridad que significa el poderse burlar de las vicisitudes diarias; la que se integra con una afirmación más general: certeza absoluta de que cada época será indefectiblemente superada.

Consideramos una prerrogativa de la dirección escénica dar a la obra en que trabaja, el tono o la forma que más le convenga, sin desvirtuar el pensamiento del autor, pues se autoriza así un legítimo afán de experimentación. Algo de esto hizo Muñoz quitando a la representación el carácter realista del que indudablemente participa, al ubicarla dentro de una formulación escenográfica (Jorge Brito) que hace abstracción del natural clima físico en que el autor sitúa la obra e indicando mediante la acentuación de algunos caracteres de los personajes una interpretación esquemática, en un ritmo escénico a veces fatigante. La sencilla farsa resultó algo deshumanizada.

De acuerdo a este enfoque —que no creemos convenga demasiado a la pieza— el experimento fue unitario y exitoso. La dirección demostró un criterio metódico, capaz e imaginativo en la expresión teatral.

En el plano interpretativo deben destacarse en primer término a Magda Chávez y Nella Calo que se desenvolvieron con naturalidad, haciendo llegar a los espectadores cabalmente la idiosincrasia de sus personajes, y luego a Carlos Bonora, Alfredo González y Víctor Perlo, especialmente a este último que hizo reír noblemente al público con su poeta.

Finalmente, es preciso hacer notar la trayectoria ascendente de Teatro Libre que en poco tiempo ha logrado trabajos maduros y valiosos, siendo menester considerarlo entre los primeros grupos independientes de nuestro país.



Magda Chavez, Alfredo González, Nella Calo y Carlos Bonora en una escena de "La Cuadratura del Círculo"



LOS TITERES

"LA PAREJA"
EN EL URUGUAY

Constituye sin duda un suceso artístico la presencia en nuestro medio de los hermanos Eduardo y Héctor Di Mauro, quienes, con su teatro de títeres han brindado en Montevideo una serie de espectáculos de relevante categoría artística, que están repitiendo con singular éxito por las más importantes localidades del interior del país, en una temporada que culminará la primera semana de agosto en la sala de la Institución Teatral "El Galpón".

Estos excepcionales títeres, oriundos de la ciudad de Córdoba, con abnegado sentido de difusión social de su arte, no vacilan en emprender prolongadas giras lejos de sus hogares, en las que, además de brindar a miles de personas sus admirables espectáculos, forma parte de su constante preocupación, la difusión del arte títeresco, a la que contribuyen con la formación de escuelas y conjuntos en casi todas las localidades que tocan.

En sus doce años de oficio han montado espectáculos que, además de la artesanía que revelan, ponen de manifiesto un excelente sentido en la selección del repertorio, que se caracteriza por piezas de gran nivel artístico y de aguda crítica social.

Sus programas, destinados a público infantil en algunos casos, y a público adulto otros, abarcan obras de Javier Villafañe, L. Aguirre, A. Fedorowsky, etc., y, poniendo de manifiesto otra de sus virtudes, algunas que son producto de los mismos hermanos, y en las que se revelan como creadores de primera línea en su especialidad. En sus primeras presentaciones hemos podido apreciar "La Galería Verde", de Eduardo Di Mauro, farsa notable de la demagogia, que llega al público en forma tan sutil como directa, creando un dramatismo difícil de concebir "a priori".

Publicamos aquí una composición fotográfica que expone algunos aspectos de su teatro.

CLUB DE TEATRO

Con dos obras, breves pero intensas (y por qué no, difíciles). Club de Teatro ha puesto a prueba este año las cualidades directrices de dos integrantes de su elenco estable: Brenda Trillo y Roberto Fontana. Las obras, *LIGAZON* de Valle-Inclán, y *EL GORRO DE CASCABELS*, de Pirandello, constituyen desde el comienzo, de por sí, al sólo nombre de sus autores casi, una prueba ardua, por la que, nos place decirlo, ambos directores noveles —Brenda Trillo en la primera, Fontana en la segunda— han pasado sin altibajos de nota, y si en cambio, con sobrada inteligencia y audacia.

LIGAZON, de Valle-Inclán, se define como una pieza breve —un auto para silnetas, tal cual reza el programa— de una ruda poesía, de una sugestión violenta y casi misteriosa. La forma de casi desarrollo, de anécdota cohibida y de casi imposible trascendencia, da motivo sin embargo a un clima fantástico de sexo y magia, narrado en un lenguaje popular a la vez que estilizado. Clima y lenguaje éstos, que tan bien supo dominar Valle-Inclán, y que a cada paso nos recuerdan también a otro español ilustre: García Lorca. Es que la palabra encendida, el gesto violento, la atmósfera tétrica, poseen elementos comunes —esto explica la asociación— a la literatura de los dos españoles nombrados.

En cuanto a la interpretación de la pieza, diremos que fue ajustada, precisa sin excesivos lucimientos ni tampoco flaquezas, de acuerdo a lo que Valle-Inclán requería desde el texto. Brenda Trillo, desde su posición directriz, hizo que la acción se jugará en la penumbra, aumentando así el carácter de lo fantástico que ya de la obra en sí se desprende. En suma, un espectáculo vívido y apasionante, pero que en el escenario de Club de Teatro es sólo un prólogo a lo que vendrá después, los dos estentoneados actos de Pirandello.

Pirandello, en *EL GORRO DE CASCABELS*.

LES, es difícil, complicado, como lo es todo Pirandello. La pieza que tratamos no escapa a la regla. En general, dos conclusiones, dos determinadas intenciones se desprenden de ella: una, lateral, la de la sátira de las convenciones, la de señalar el absurdo de las constituciones sociales; otra, la más profunda, la más filosófica, es la de cotejar la verdad íntima que esconde cada individuo, con la apariencia que proclama a los demás. Este segundo significado de la obra, claro, no rehuye el círculo del primero, el de las convenciones; ambos sentidos, por el contrario, están ligados, ambos corren paralelamente y hasta se entrecruzan. Pero Pirandello quiere pintarnos, por sobre todo, con cuánto celo defiende el individuo (no importa qué individuo) su verdad, revistiendo exteriormente de impostura. Quere demostrarnos, también (y el tiempo transcurre —la pieza es de 1928— no quita validez a su exposición), cuánto sería preciso destruir, arrasar, para que la verdad pudiera ser proclamada libremente. Pero los hombres son timoratos, se temen unos a otros (respeto, le llaman; Pirandello se ríe al llamarle "reserva civil"), cuidan celosamente de sus respectivos secretos (que al fin todos saben o sospechan), se adulan y se comen entre sí. Pirandello dió curso a estos aspectos de su obra con un rigor inusitado, llevando a veces las situaciones a lo farsesco o ridículo, pero sin perder una línea trágica que asema constantemente a lo largo de su desarrollo.

En el plano interpretativo, puede decirse que fué francamente notable la interpretación de Francisco Murell como el servil y humillado Spano, dentro de un clima homogéneo donde nadie parece descolocado, donde todos parecen hallarse a gusto, dominando perfectamente sus personajes. La dirección de Roberto Fontana ha sido rigurosa e inteligente, captando el tono de

(Pasa a pág. 15)