

# caminos del mundo

Un nuevo espíritu, el espíritu de Ginebra, comienza a imprimir su sello a las relaciones internacionales. Nada más alentador para la cultura, que ve abrirse ante sí los caminos del mundo. Desde los sabios que intercambian los resultados de sus experiencias en las investigaciones para la utilización pacífica de la energía atómica — con sus incalculables consecuencias para el progreso de los pueblos — hasta los escritores y artistas — cuya obra podrá llevar su mensaje más allá de las fronteras para que los pueblos se conozcan y amen a través de la imagen creadora —, todas las disciplinas de la cultura encuentran en el espíritu de Ginebra un hito favorable a su expansión y desarrollo.

Celebramos alborozados este acontecimiento trascendental para la humanidad.

Es evidente que todos los trabajadores del campo cultural han de mirar su labor futura con fe y esperanzas renovadas. Es evidente también que los gobiernos tienen, ante este hecho, y con relación a los problemas de la cultura, una responsabilidad mayor que nunca. Es necesario que los rubros para la cultura se multipliquen. Es imprescindible estimular la investigación científica, montar laboratorios, adquirir instrumental. Es necesario estimular al máximo la producción artística y literaria, aumentar los premios que concede el Estado, facilitar el intercambio de exposiciones y artistas entre los diversos pueblos, facilitar la publicación de las obras literarias, históricas, pedagógicas, etc., e impulsar su difusión nacional e internacional.

Los creadores de cultura de los diversos pueblos deben conocerse no sólo por su obra, también personalmente. Deben verse las ca-



"RETRATO DE ALICIA", Edgardo Ribeiro. Gran Premio Salón Nacional

ras, estrecharse las manos, cambiar experiencias.

Ello redundará en beneficio de cada cultura nacional. Todo aquello que atente contra el espíritu de Ginebra, atenta contra la cultura y contra quienes la forjan y debe ser severamente condenado.

Pero es menester, desde luego, que los artistas, los científicos, los escritores, los educadores, los trabajadores del pensamiento en general, lejos de esperar que las cesas maduren por sí mismas, se coloquen en el plano de la acción para que el espíritu de Ginebra fructifique y se ensanchen y multipliquen los caminos del mundo.

## EN EL PROXIMO NUMERO

- FELIPE NOVOA. — Poemas.  
FRANCISCO R. PINTOS. — Zorrilla de San Martín.  
CLAUDE ROY. — Claves de China (Traducción de Angel Mazzara)  
CATITA y FLORENCIO SANCHEZ. — Asdrúbal Jiménez.  
Dr. GUILLERMO GARCIA MOYANO. — Nuestros obreros y la justicia burguesa.  
A. FADEEV. — Intervención en el 2º Congreso de los escritores soviéticos.

## SUMARIO

- FLORIO PARNAGNOLI  
El salón nacional  
ENRIQUE AMORIM  
Cómo, para qué y por qué escribo  
ERHENBURG  
Intervención en el 2º Congreso de los escritores soviéticos  
JUAN CUNHA  
Día de mi canto  
ASDRUBAL JIMENEZ  
2 capítulos de la novela "Los desposeídos"  
ALFREDO GRAVINA  
El discurso de Don Quijote sobre las armas y las letras  
L. TSVETAIEVA  
"Nekrasov", de Sartre  
NIKO SCHVARZ  
La respuesta de Antonio Machado a dos grandes interrogantes  
FRANCISCO R. PINTOS  
Las clases trabajadoras del Uruguay. (Nacimiento y desarrollo)  
ROSA T. DE INGALINELLA  
En nombre del pueblo todo  
FRANCISCO J. NEYRA  
Carta de un maestro  
AMERICO ABAD  
Crítica teatral  
MARISA VINIARS  
Crítica bibliográfica  
LUIS ESPERON  
Crítica cinematográfica



Adhiriendo a la celebración del 350 aniversario de la aparición del Quijote que con el auspicio de Casa de España y la Comisión Patrocinadora del Homenaje a Cervantes ha constituido uno de los más notables acontecimientos culturales del año, publicamos, en forma resumida, la conferencia que dictara el escritor Alfredo Gravina en los salones de la mencionada entidad y en El Ateneo de la ciudad de Paysandú.

Hállase don Quijote en el castillo o venta donde, entre otros sucesos, el caballero andante ha cortado la cabeza, de una feroz cuchillada, al gigante enemigo de la princesa Micomicona y donde se ha dado lectura a la famosa historia del Curioso Impertinente.

Es un momento de calma. Se hallan cenando, en compañía de don Quijote, Luscinda, Zoraida, Dorotea, don Fernando, Cardenio, el cautivo, el cura y el barbero.

Inesperadamente — si es que las grandes hazañas y los discursos memorables de don Quijote pueden considerarse inesperados —, el caballero prelude el que a poco andar va a ser su célebre discurso sobre las armas y las letras. Comienza por una nueva exaltación de la caballería andante, de la que ha dicho en el discurso anterior a los cabreros tras invocar la "edad dichosa" en la que se ignoraban las palabras "tuyo" y "mío" y la bondad y falta de malicia de las gentes hacia innecesario el ejercicio de las armas: "De la caballería andante se puede decir lo mismo que del amor se dice: que todas las cosas iguales".

En esta nueva ocasión manifiesta: "Ahora no hay que dudar, sino que esta arte y ejercicio excede a todas aquellas y aquellos que los hombres inventaron, y tanto más se ha de tener en estima cuanto a más peligro está sujeto".

Así razona, y una vez que con robustos argumentos ha demostrado que el ejercicio de las armas no es oficio de ganapanes, sino profesión que requiere tanto o más del espíritu y el entendimiento que de las fuerzas físicas, nos da una definición de las letras que mereciera inscribirse en letras de oro:

"Hablo de las letras humanas, que es su fin poner en su punto la justicia distributiva, y dar a cada uno lo que es suyo, y entender y hacer que las buenas leyes se guarden. Fin, por cierto, generoso y alto, digno de grande alabanza...".

Con qué claridad, con qué precisión ve la naturaleza de las letras, su función social y humana, colocándolas en el centro la justicia, "la justicia distributiva" y no cualquier justicia: aquella que dé a cada uno lo que le corresponde. Hay que poner en su punto la "justicia distributiva", cara al espíritu español, pues no lo está en esa caótica sociedad de la España imperial sobre la que pesan los fuertes resabios medievales sin que la burguesía, ya en desarrollo en otros países, logre delinear nuevos órdenes económicos y sociales. El cerrado monopolismo de Estado de Felipe II aherroja el genio emprendedor del pueblo español, que en su etapa inicial progresista va estructurando una nueva sociedad en Europa, produce en España, como anticipo, otra cosa que un mundo de aventureros y vagabundos salidos de diversas capas sociales. Así, no es sólo contra los residuos del espíritu feudal, contra la herencia feudal que eterniza las injusticias, los privilegios y abusos ignominiosos que ha de blandir su lanza el Caballero de la Triste Figura, sino también, como anota Lukacs, contra "el naciente prosaísmo vulgar de la burguesía".

Sin embargo, en ese fustigar sin pausa los vicios del pasado y los que florecen en esa etapa crucial de la vida española, Cervantes va dando entrada en su libro a un tema mundo popular, que trata con una simpatía y una ternura sin parangón, que acaricia con su profundo hu-

manismo, preparando el advenimiento de una nueva sociedad.

Ha dicho, pues, nuestro héroe, refiriéndose a la finalidad de las letras: "Fin, por cierto, generoso y alto, y digno de grande alabanza" — y continúa: "pero no de tanta como merece aquel a que las armas atienden, las cuales tienen por objeto y fin la paz, que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida". "Esta paz es el verdadero fin de la guerra que lo mismo es decir armas que guerra. Presupuesta, pues, esta verdad, que el fin de la guerra es la paz, y que en esto hace ventaja al fin de las letras, vengamos ahora a los trabajos del cuerpo del letrado y a los del profesor de las armas, y véase cuáles son mayores".

Vano intento sería buscar aquí una confirmación del aforismo latino "si vis pacem para bellum", recogido hoy día por los poco prestigiosos teóricos de la guerra preventiva. Cuando Cervantes dice por boca de don Quijote que el fin de la guerra es la paz, está a mil leguas de pregonar el armamentismo ni glorificar las guerras imperialistas de Felipe II. Es diáfano el espíritu cristiano de sus palabras. Él es un cristiano sincero que identifica la cruz con el bien, un herido en la batalla de Lepanto, que puso un muro a las ambiciones musulmanas, también imperialistas, de dominio sobre Europa. No podemos exigirle que entonces viera con claridad lo que el progreso de la ciencia, la técnica y la filosofía iba a poner en descubierto siglos más tarde.

Por otra parte, Cervantes encarnaba en don Quijote el ideal de justicia que animó el mismo en su zaratendeada vida ante el espectáculo de una España corrupta, pobre de solemnidad, sin valores morales, sin fe, en la que medraban los fuertes sobre los débiles, los malos sobre los buenos, los pillos sobre los honrados, los orgullosos sobre los humildes. De modo que su concepción de la paz está limpia de dudas; se refiere a la necesidad que tienen las naciones y los seres humanos a una vida pacífica, justa, libre de la opresión, la miseria y la amenaza. Pero además, si la razón máxima que don Quijote ofrece para demostrar la superioridad de las armas sobre las letras es que la finalidad y objeto de aquellas es la paz, tal afirmación debe entenderse en armonía con la concepción de la vida sustentada a lo largo del libro. Y si en éste podemos encontrar mil veces su furor contra los enemigos del género humano, no le podemos descubrir, en cambio, ni una manifestación de espíritu bélico.

Pero dejemos continuar a don Quijote:

"—Digo, pues, que los trabajos del estudiante son estos principalmente pobreza —no porque todos sean pobres, sino por poner este caso en todo el extremo que pueda ser—, y en haber dicho que padece pobreza me parece que no había que decir más de su mala ventura; porque quien es pobre no tiene cosa buena. Esa pobreza la padece por sus partes, ya en hambre, ya en frío, ya en desnudez, ya en todo junto...".

A esta altura del discurso aparece en forma más analítica uno de los elementos que informan sobre la sed de "justicia distributiva": la pobreza; la pobreza que padeció Cervantes en el curso de toda su existencia; esa pobreza general de la España que veía agonizar el comercio y la industria en su suelo y vivía artificialmente succionando el oro de las minas de América; pobreza de la cual brinda testimonio Cervantes desde el comienzo mismo de "El Quijote" al presentar al hidalgo manchego venido a menos y que corre a lo largo de las páginas mostrándose con una sonrisa irónica en la exigüidad de las despreciables venterías,

respuesta

de antonio machado a dos grandes interrogantes

por nlok schvartz

con fraternal humanidad en el compartir de su trozo de pan de los seres humildes que jalonan la obra, y que, como bien ha sido señalado, hace que el banquete de las bodas de Camacho aparezca deslumbrador en su abundancia y riqueza, cuando, comparado con un festín de los acaudalados de nuestra época no pasaría de una mediocre comilona.

Prosigue luego el caballero exponiendo que la pobreza del estudiante no es tan grande que no encuentre algún alivio y hasta remedio. Va a oponer a la pobreza del hombre de letras, la pobreza del soldado, que Cervantes conocía por experiencia. Entonces no había más carreras que la Iglesia o las armas, veada como estaba a España por la política de la Corona e desarrollo del comercio y la industria que en otros países, principalmente Inglaterra, ensanchaba los cauces naciales del capitalismo mercantil.

Ve así la pobreza del soldado: "—Y veremos que no hay ninguno más pobre en la misma pobreza, porque está atendido a la miseria de su paga, que vienen tarde o nunca, o a lo que garbeare por sus manos, con notable peligro de su vida o de su con-

para don Quijote tienen las armas. No habla de conquistar, de extender dominios; habla de defender, de conservar, de guardar, de asegurar, términos que no dan lugar a confusión. Este sentido de lo que es la guerra está en la naturaleza misma del ideal de justicia de don Quijote y de Cervantes. Es el mismo que llevó a Miguel Hernández, cerca de tres siglos y medio más tarde a empuñar el fusil para defender a España del ataque fascista y a Antonio Machado a escribir que cambiaría gusto su pluma de poeta por la pistola de capitán de Lister.

Prosigue don Quijote dando ejemplos de los peligros y trabajos a que está expuesto el soldado, describe con maestría una batalla naval, para terminar con palabras de una vigencia actual que hacen estremecer:

"Bien hayan aquellos benditos que carecieron de la espantable furia de aquellos endemoniados instrumentos de la artillería, a cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención, con la cual dió causa que un infame y cobarde brazo quite la vida a un valeroso caballero, y que, sin saber cómo o por dónde, en la mitad del coraje y brio que enciende y anima a los valientes pechos, llega una desmandada bala (disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina), y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien la merecía gozar luengos siglos. Y así, considerando esto, estoy por decir que en el alma me pesa de haber tomado este ejercicio de caballero andante en edad tan detestable como es esta en que ahora vivimos; porque aunque a mí ningún peligro me pone miedo, todavía me pone recelo pensar si la pólvora y el estornio me han de quitar la ocasión de hacerme famoso y conocido por el valor de mi brazo y filos de mi espada, por todo lo descubierto de la Tierra. Pero haga el Cielo lo que fuere servido; que tanto seré más estimado, si salgo con lo que pretendo, cuando a mayores peligros me he puesto que se pusieron los caballeros andantes de los pasados siglos".

Con el curso del tiempo, la pólvora —lo único capaz, por su incontrolable poder, por su inaudita alevesía de poner recelo, nunca miedo, en el ánimo del caballero— dió paso, en la guerra, a otros explosivos de mayor potencia, hasta llegar al átomo liberado. Las máquinas infernales han aumentado monstruosamente su poder destructivo.

¿Qué hubiera dicho el valiente caballero de haberlas visto? ¿Qué hubiera dicho de haber visto las bombas caer sobre una Guernica inocente sin que ningún habitante pudiera, no ya blandir un arma inútil, pero ni siquiera lanzar una imprecaación por falta de tiempo? ¿Con qué célicas, tremendas palabras hubiera condenado la crueldad alevesa que desde el cielo, sin el menor peligro, aniquiló las ciudades de Hiroshima y Nagasaki, masacró doscientos mil seres inocentes, él, el noble caballero que sólo usaba las armas para hacer por los caminos justicia a los huérfanos y menesterosos, liberar a los presos y oprimidos, amparar a las doncellas y viudas?

Pero no vale preguntar ni lo que habría dicho si lo que habría hecho, porque su anatema está vivo y presente, golpeando con potente acento en la conciencia de nuestra época. No han pasado en vano los siglos. La sociedad burguesa que pugnaba por asomar en la España de aquellos distantes días, ha cumplido su ciclo histórico. En las nuevas condiciones históricas, una nueva suerte de intrépidos caballeros que suman centenares de millones y crecen en valor y en número cada día que pasa por "todo lo descubierto de la tierra", piensan como don Quijote que la paz "es el mayor bien que los hombres puedan desear en esta vida" y luchan por conquistar ese bien supremo.

La justicia distributiva, propia del humanismo español que postulaba la distribución de los bienes materiales y no reconocía distinciones de fortuna ni de clase, también tiene histórico, millones de caballeros a su servicio.

No todos sustentan la misma filosofía ni combaten con las mismas armas; pero en la fortaleza del ideal, en el valor indomito, en la infatigable constancia, en la frescura del alma, en la pureza del corazón son los hijos espirituales de don Quijote.

Ellos, esos millones, es decir, los pueblos, darán cuenta de aquel Merlin y otros sabios malignos que se han perpetuado bajo la forma de la opresión, la miseria, la injusticia, la guerra. Ellos están conquistando la paz y la justicia.

EL ARTE Y EL PUEBLO

Machado proclamó a los cuatro vientos su ardiente fe en la República y su odio al fascismo (la hidalguía del Cid en el corazón de las multitudes, diría en "Los milicianos de 1936", y la abyección de los infantes de Carrion en los ejércitos mercenarios). Ello aconteció porque Machado sentíase fundido con su pueblo, con su tierra. Este profundo sentimiento engarza toda la anterior obra del poeta. En ella, encontramos la evocación, a menudo ensañada, del paisaje; la floración íntima, dicha siempre con expresión reconcentrada, con voz queda, sin una estridencia, con el cálido acento del sentimiento profundo; pero invariablemente late en el verso de Machado el sentimiento humano, la presencia humana —las gentes, los viejos, los niños— dicha con cariño y raíz entrañable. Poeta de su tierra y de su pueblo ziba acaso a abandonarlo cuando ponía el pecho a la sublevación de los factiosos? ¿Cuándo los trabajadores de España defendían la causa de toda la humanidad?

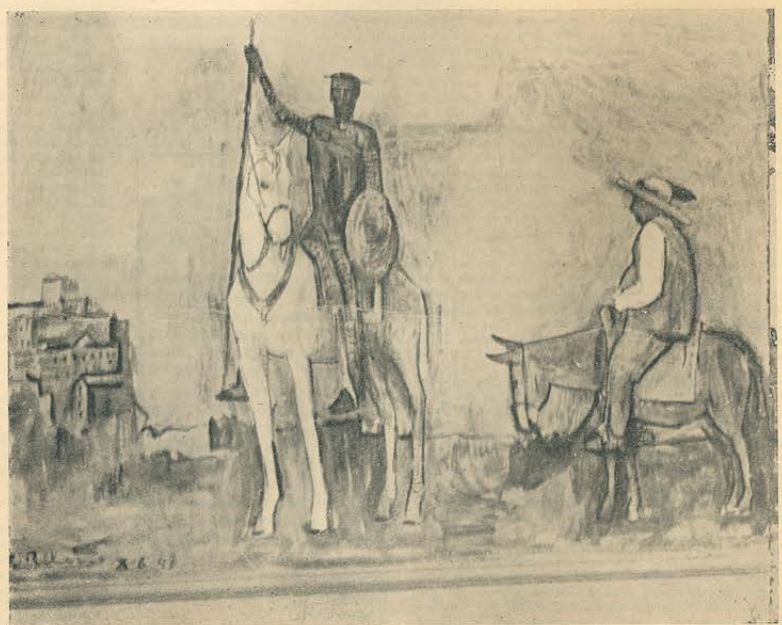
Aníbal Ponce ha descrito el drama desgarrador de otra cumbre de las letras, Romain Rolland, profundamente penetrado de su responsabilidad social como escritor, que debió cambiar de la raíz a la copa sus concepciones sociales, ya doblado el codo del medio siglo, con esfuerzo sobrehumano, Rolland rehizo su concepción del mundo,

(Cont. en la pág. 13)



por alfredo gravina

el discurso de don quijote sobre las armas y las letras



don quijote y sancho - edgaro ribeiro



ciencia". "...en la mitad del invierno se suele reparar de las inclemencias del cielo, estando en la campaña rasa, con sólo el aliento de su boca, que, como sale de lugar vacío, tengo por averiguado que debe de salir frío, contra toda naturaleza".

Y descontando que es muy difícil salir vivo del ejercicio de las armas, pregunta:

"—Pero, decidme, señores, si habéis mirado en ella: ¿cuán menos son los premiados por la guerra que los que han perecido en ella? Sin duda, habéis de responder, que no tienen comparación, ni se pueden reducir a cuenta los muertos, y que se podrán contar los premiados vivos con tres letras de guarismo".

Más adelante expresa: "...dicen las letras que sin ellas no se podrían sustentar las armas, porque la guerra tiene también sus leyes y está sujeta a ellas, y que las leyes caen debajo de lo que son letras y letrados. A esto responden las armas que las leyes no se podrán sustentar sin ellas, porque con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan los mares de corsarios...".

Confirmase en esta parte del discurso, el sentido que

EDICIONES PUEBLOS UNIDOS S. A.

Presenta

IVAN P. PAVLOV

Los Reflejos Condicionados Aplicados a la Psicopatología y Psiquiatría

EDICIONES PUEBLOS UNIDOS S. A. COLONIA Y TACUAREMBO TEL. 48999

LA BOLSA DE LOS LIBROS

LIBRERIA - PAPELERIA - EDITORIAL

ANDRES M. CASTELLANOS

Sarandí 443 Teléf. 8.23.47

Ofrecemos algunos títulos de nuestro fondo editorial, próximos a agotarse

RODO - Mirador de Próspero \$ 3.00

Camino de Paros " 3.00

Hombres de América " 3.00

El que Vendrá " 3.00

VIANA - (Javier de) - Gaucha (Novela) " 2.25

Crónica de la Revolución del Quebracho " 1.50

Guri y otros Novelas " 2.25

QUIROGA, - (Horacio) - Cuento terciario " 1.50

Mas allá y otros Cuentos " 1.50

Los arrecifes de Coral " 0.75

Envíos al Interior contra Reembolso



Está abierto a nuestro público el XIX Salón Nacional de pintura y escultura. No decimos un salón más; porque en realidad, aún si la muestra no significa un aporte importante a la pictórica contemporánea — hecho perfectamente comprensible — tiene el valor de ser, por lo menos, representativo de una buena parte de la realidad nacional.

Decimos que se comprende que no implique un aporte de trascendencia, porque acabamos de comprobar, en la Bienal de San Pablo, que en este momento, el tono del arte contemporáneo manifiesta un desconcierto general. Desconcierto en el que, si forzamos la intención, apenas podríamos encontrar corrientes que pueden pretender ser de "enlace"; casi diríamos de "coexistencia". Pero aún esta posibilidad deberá resolverse hacia algo más concreto. Porque si en la política pueden admitirse tales calificativos con un sentido transitoriamente positivo, en el arte, expresión de la voluntad más auténtica de los hombres, no se admiten medias tintas o alianzas siquiera circunstanciales.

Si se manifiestan hechos que pretenden ligar tendencias dispares, representativas de modos de sentir y de pensar diametralmente opuestos, sólo significa que se está en presencia de un período de transición; si las tendencias son sólo dos el fin puede preverse; los mismos artistas frente a muestras duales se definirán. Pero cuando los caminos o las tendencias son más, entonces se produce el desconcierto y el futuro se confunde en un laberinto.

Si tal es el sentido que puede derivarse de una muestra en la que si no en la totalidad, por lo menos interviene un gran número de las naciones dirigentes de la cultura contemporánea, sería absurdo pretender que en nuestro pequeño centro, que ha venido viviendo hasta ahora ceñido al cordón umbilical de la madre Europa, se manifieste un modo de sentir único o siquiera dominante. Es obvio pues por qué nuestro salón es una muestra tan heterogénea.

Pero lo importante es que sea realmente todo lo heterogénea que corresponde. Lamentablemente ello no depende sólo del jurado sino que de los artistas mismos; muchos de los cuales han dejado de realizar envíos por desacuerdo con procedimientos pasados. Entendemos que el criterio es errático; no es eliminándose de la lucha como se vencen los ene-

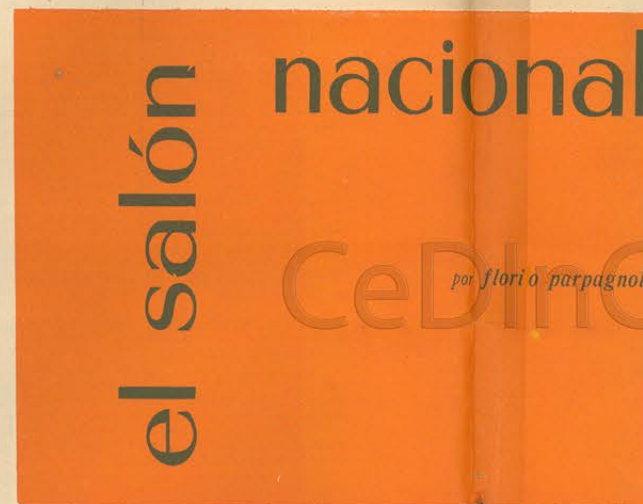
migos. De todos modos quienes juzgaron tuvieron que hacer uso de una posición bastante ecléctica y, hasta cierto punto elástica. Ardua labor que se viene repitiendo desde algunos años atrás y que se cumple, con suertes diversas, con una trayectoria general de mejoramiento. En esta ocasión el eclecticismo ha permitido nuevamente disponer con libertad de preferencias el reparto de premios. Pero no sólo entre los premiados existe variedad de modalidades; en el resto del salón también. Están los que aún se aferran a modos contra los que combatiera Cézanne hace 80 años; los que continúan las corrientes que derivan del movimiento supratista iniciado hace 42 años en el entonces imperio Ruso; movimiento que propiciaba la abstracción por medio de elementos geométricos; los que siguen las corrientes cubistas y abstractas de 1912, etc. Claro está que casi ninguna de las tendencias cuenta con menos de 40 años; que son escuelas que aparecieron entre los europeos como reacción contra modalidades que aquí no llegaron a florecer (fauvismo, post-impressionismo, etc.); que son respuestas a estados sociales particularísimos, resultados de un "clima" como el de la Europa de los años de pre y post guerra. Del que aquí sólo se tuvo noticia a través de ficciones literarias; porque si bien nuestro pueblo manifestó con alegría la paz del 19 y 45 nunca sintió más que en el cine el ruido de un bombardeo. Pero a pesar de lo coloniales que resultan dichas modalidades, de lo poco novedosa que es su pretendida modernidad, son los que tenemos en nuestro medio; por ello es justo que aparezcan como un índice de nuestra cultura. Pero por esa misma razón sería de desear que el elenco fuese más completo; y si lo incompleto se debiera al jurado sería más aún de lamentar; sobre todo si se considera que, a pesar del filtro severo con que se eligió, han pasado — por suerte muy pocas — obras que añoran la papelera. Que ni siquiera significan búsqueda; salvo que se admita que se persista en ella infructuosamente por decenas de años.

Dado este estado de cosas, es justo que nos interese destacar aquellos valores que, independientemente de lo que denoten de aprendizaje realizado entre los maestros europeos, supongan un esfuerzo por ser auténticos.

En ese sentido encontramos muy justo el gran premio. Ribeiro siem-



Adolfo Halty. "Gitana". Oleo. (Primer premio)



pre mostró ser serio; y de la seriedad de su estudio surgió la posibilidad de realizar dos obras de jerarquía. Excelente síntesis y gran economía de medios para lograr efectos de acabado como el de las obras clásicas, sirviendo intenciones de dar un ambiente y de revelar un contenido; valores técnicos y plásticos que no se bastan a sí mismos, sino que están en función de dar un mensaje que traduce en una simple y sana sensibilidad.

En un plano diferente pero justificado, se premió a Halty con el primer premio. Pintura menos honda pero de efecto, envuelta en un arabesco potente, urdido con oficio; sus dos cuadros muestran una temática pintoresca que otorga un leve tinte de tono menor a las realizaciones. En la "Gitana" esto se compensa con la fuerza del conjunto y la habilidad del tratamiento.

García Reino alcanza un 2º premio con una de sus logradas composiciones, expresada por un cubismo que goza una rica y cálida coloración, servida por un oficio bien experimentado en ese género.

El premio de artistas extranjeros fue concedido sin dudas a Dinetto. De ritmos dinámicos sin exageraciones, con línea y color bien trabajados, en un figurativismo bien construido agrega a lo representado todos los conocimientos de experiencias anteriores. Una composición

equilibrada termina un saldo que es favorable. ¿Qué falta? Quizá una mayor profundidad que el artista sabemos es capaz de alcanzar. Pero no se mueve cómodamente en un modo cuyo oficio domina. Pero sería de interés que fuese más estricto para manejar cierto espontaneísmo de sus empastes. Además, reconociendo que composición y calidades pictóricas están superadas, recordamos trabajos suyos de mayor envergadura lírica. De los Campos, muestra un depurado tratamiento en su "Notre Dame", tema que se amolda a la fineza y serenidad que le caracterizan.

Echase nos interesa particularmente; porque utilizando un oficio como poese, lo pone al servicio del clima que trata de crear. Con fino humorismo geométrico y a la vez deforma con caracterizaciones muy personales, reuniendo elementos en una ordenación que aspira superar la órbita íntima del cuadro de caballete. A pesar de no desperdiciar recurso — hasta el collage — para lograr efectos, estos son funcionales y no dan sensación de virtuosismos; sólo podían reprochársele que, a pesar de la riqueza de matices, su color caiga en algo de monotonía por



Oscar García Reino. "Mujer sentada". Oleo. (Segundo premio)

Sans, la gracia y calidades de composición que logra salvar Turiansky en un tema de intenciones demasiado complejas, el oficio de Kabregu, el cierto misterio de una parte de la figura de Damiani y la fineza de la playa de Montani. El resto se pierde en falta de jerarquía o falta de interés en sus proposiciones. Como tónica general un cierto pintar por obligación; una posición de esfuerzo un poco artificial que lleva a preguntarse ¿por qué muchos no se limitan a producir cuando realmente sienten necesidad de ello?

En las esculturas la pregunta surge aún más insistentemente. Salvo la maestría de Yepes y la calidad de Serrano — esta vez sirviendo un mensaje menos logrado —, sólo recordamos a Ramos Paz que, sin pretensiones, se plantea en un plano honesto y digno. Nuestra esperanza: que un vivir con la conciencia clara, señale a los artistas el camino para decirnos cosas de mayor interés.



Juan Carlos Viera. "Raquel". Piedra. (Premio Banco de la Rpa.)

el gran pintor

Fernand Léger

murió

A poco que oyéramos aclamar lleno de gloria el nombre de Fernand Léger, al acordarse el Gran Premio en la tercera Bienal de Arte Moderno, nos recogemos silenciosamente ante la noticia de su reciente desaparición en París.

Francia pierde a breve distancia de Matisse y de Dufy, uno de los más grandes valores del arte moderno. El más moderno de los pintores — dice Jean Marceñac — porque traduce no solamente los aspectos nuevos del mundo moderno, sino la conciencia nueva de que el hombre debe ser el constructor del mundo.

En efecto, Léger, que desciende de Cézanne, sin pertenecer a grupo alguno y de una personalidad inextinguible, es uno de los más importantes pintores del movimiento cubista. No continúa la pintura; la reconienza, y en su genial sutileza busca un nuevo estilo, infatigable y tenaz. Y encuentra un estilo de la época. Introduce en la temática el elemento mecánico, que es para el artista no un "parti-pris", no una actitud, sino un medio de llegar a dar una sensación de fuerza y de poder. Utiliza los grandes volúmenes, las grandes masas, las audaces tintas planas sin hacer ninguna concesión a la ilustración, y sabe obtener como Cézanne, la profundidad sin efectos de perspectivas y por el color en sí mismo. Su arte está cargado de intenciones. Fernand Léger cuando hace obra de decorador prevé la reacción del espectador, calcula experimentalmente el efecto que quiere producir. No se contenta con realizar, para su deleite personal, acordes de formas geométricas; hay en su obra un elemento humano más directo que en la de cualquiera de sus compañeros cubistas. Las últimas obras, Campeurs, La Gran Parade, La Partie de Campagne, expuestas en la Maison de la Pensée en 1954, como las obras que se exponen en San Pablo, son el más claro testimonio de la solidaridad entre el artista y los hombres. Sus temas no sólo tratan del circo y del reposo: tratan alegremente de nuestro destino y de nuestra felicidad... Y en esta canción optimista, este creador jovial nos cuenta la última historia; una historia muy simple y muy seria: nuestra historia.

por LEO



El pequeño Teatro "Antoine" de París, atrae actualmente la atención de los medios artísticos del amplio público parisino. Ha sido presentado en el teatro la nueva y actual pieza satírica de Jean Paul Sartre, "Nekrasov", en la cual desenmascara la venalidad de la prensa reaccionaria francesa, muestra los métodos de la propaganda anti-soviética y cómo la opinión pública es orientada burdamente en interés de los enemigos de la cooperación internacional.

El desenmascarar las trampas de la "gran prensa", que azuza hacia una guerra anti-soviética, Sartre nombra directamente a diarios reaccionarios fran-

ces como el "Figaro" y el "Paris Soir", apunta nombres de "especialistas en anti-comunismo" tales como el escritor y crítico teatral burgués Tierdy Molnier, el colaborador de "Paris Match", Raymond Couris, el corresponsal del "Figaro" Louis Gabriel Robinet.

El argumento de la obra es sintéticamente el siguiente. El gran respetuero "Soire à Paris", íntimamente vinculado al Ministerio del Interior, se dedica en forma sistemática a calumnias antisoviéticas del estilo más primitivo. Basándose en los hechos más burdos, como por ejemplo la insistencia en cualquier representación del Teatro "Bolshoi" de Moscú, de uno de los ministros soviéticos, que en la pieza es llamado Nekrasov, el diario fabrica una información "sensacional" según la cual Nekrasov huyó de la URSS y "eligió la libertad"

se ocupan de "modelar la opinión de la sociedad". El Teatro "Antoine" es uno de los más viejos de París. En la década del 90 del siglo pasado era dirigido por el regisetre André Antoine, cuyo nombre adoptó después el teatro. Aquí se presentaron casi todas las piezas de Sartre. Antes de la première Jean Paul Sartre hizo unas declaraciones en una entrevista para el corresponsal de "L'Humanité", explicando por qué llamó farsa a la pieza.

"En nuestra sociedad — dijo — es la farsa la forma más evidentemente teatral. Por desgracia, la sátira no se destaca entre nosotros... En general ella se ha transformado en una revista de carácter reaccionario... Se me ocurrió entonces revivir la tradición del espectáculo satírico, adaptándolo a nuestros

gustos... Cuando Ud. conozca mi "Nekrasov", se acordará de Matusov, ese desgraciado testigo de la acusación, "héroe" del tribal norteamericano. Matusov sería un personaje típico de farsa... si por su testimonio no se enviara gente a la cárcel".

Y luego dice Sartre: "No escondo na-

por L. TSVETAIEVA

da. Mi intención es mostrar en "Nekrasov" el mal que puede hacer la campaña de la prensa anticomunista... Quiero decirlo a todos los ámbitos, para abrirle los ojos a los hombres honrados..."

La pieza "Nekrasov" fue montada con mucho gusto e inventiva por el regisetre Jean Meyer, conocido por su actuación en la "Comedia Francesa". Todos los actores están bien en sus papeles y entre ellos se destacan el popular actor de la "Comedia" Armontel, que desempeña el rol del redactor Paletaine, Jean Paredesse que crea un elocuente retrato del periodista sin talento Sibille; se destaca asimismo Jean Toulic en el papel de Moutonne, Presidente del Consejo Administrativo del diario. Todos ellos desempeñan sus roles con un humor ácido y arrancan al público una risa sincera. En especial manera transcurren vivamente los dos primeros actos. La acción es interrumpida a menudo por entusiastas aplausos.

Con talento y gran maestría ha sido concebida la escena de la conversación de Valera - Nekrasov con los colaboradores de la redacción y miembros del

consejo administrativo del diario. Rodeado de esta gente que lo cree un "verdadero" ministro soviético, el aventurero Valera les llena la cabeza con supuestos documentos secretos soviéticos, en los que se hallan los nombres de 20.000 franceses "señalados para ser fusilados" cuando las tropas soviéticas ocupen Francia... Los presentes aguardan alarmados: ¿los nombrará el "ministro soviético"? ¿serán incluidos en la lista de "honor" de las víctimas del "terror rojo"? Y cuando el falso Nekrasov conoce a otro de los colaboradores y le dice que su nombre se halla en la lista, éste se aparta orgulloso, seguido de las miradas envidiosas de los demás: "He ahí un verdadero patriota!!!"

Llega el turno a Moutonne, ¡oh dolor, su nombre no se halla en la lista! En vano trata Moutonne de convencer a Valera de que su nombre no ha sido excluido por error; él debe ser necesariamente ejecutado. Valera expide el terrible fallo: Moutonne no será fusilado. Los miembros del Consejo Administrativo que hasta ahora lo adulaban, comienzan a burlarse de Moutonne, le echan en cara su "dudosa" condición de francés. Desesperado, Moutonne abandona la redacción...

No menos interesante es la escena en la que Sibille se esfuerza en inventar un nuevo y "explosivo" tema antisoviético. La pieza "Nekrasov" ha provocado mucho ruido en los círculos burgueses de Francia y ha tenido repercusión en los medios artísticos de París. Los críticos teatrales de los grandes diarios reaccionarios han echado un diluvio de insultos sobre la obra y su autor. El conocido escritor y publicista André Wurmsler ha comparado gráficamente a estos diarios con "gatos lamando vinagre" y Henri Manianne ha escrito en "Combat": "Lo más ridículo (en la primera función) ha sido posiblemente observar en los entreactos los caras largas de aquellos que coschaban el fruto de sus innumerables compromisos, aquellos que fueron condenados por la opinión pública. Todos ellos se hallaban allí!"

Es significativo que la mayor parte de los periodistas burgueses, que vieron en escena su propia figura, aprovechen ciertos defectos artísticos de la pieza para condenarla. El "Figaro Littéraire", echando espuma por la boca, ataca a Sartre como dramaturgo y trata de convencer a sus lectores de que la nueva obra es supuestamente una "mediocridad hecha de apuro".

Pero para defender la pieza de Sartre se han levantado todas las voces honestas de la literatura francesa y de la crítica teatral. El conocido escritor y dramaturgo Jean Cocteau, que fuera recientemente electo miembro de la Academia Francesa, ha felicitado calurosamente a Sartre señalando, que el método artístico que éste ha empleado lo recuerda "Las bodas de Figaro" de Beaumarchais. Amy ha subrayado que la pieza "Nekrasov" está llena de fluidez, elegancia y de un humor tajante, "pero sin una sombra de mala fe". El diario "Liberation" ha escrito, que la pieza de Sartre ha provocado en la prensa y crítica reaccionarias una campaña que "peca de errores y falta de honestidad".

El conocido dramaturgo burgués Gabriel Marcel ha pretendido, en las páginas de "Nouvelle Critique", criticar por todos los medios a la pieza por sus errores artísticos, sin embargo se ve obligado a reconocer que "en principio merece sólo aprobación". Es necesario acotar también, que artículos de críticos de muchos diarios y revistas burgueses, que se negaban a bombardear la obra, no fueron por ello publicados.

La nueva pieza de Sartre es una aguda sátira que alcanza un alto nivel político. El autor descarga un golpe a los enemigos de la cooperación internacional, a los propagandistas de la "guerra fría" y de la "guerra de nervios" en Francia, a los partidarios de la restauración del militarismo alemán. Su aparición es un gran acontecimiento para el arte dramático progresista de Francia. La pieza da fe de que Sartre se halla profundamente preocupado por el destino de su patria, de su pueblo, por cuya felicidad lucha dedicando a esta gran causa todo su genio y su talento.

Su obra es en la Francia actual un significativo aporte a la causa de la lucha por la paz.

El lector, que siempre necesita estar brevemente una resonancia simpática con algún personaje, sale defraudado: Miguel, Alicia, Lucas son igualmente ruines, impudicos y torpes aunque el autor pretende dotarlos a los tres de una lucidez cínica y decadente. Las diferencias entre ellos son de matiz: están identificados por la misma falsa lucidez, por su vanidad, su conformismo, su estilo de vida y su estilo literario, ya que el diario íntimo, la carta y el cuento participan de una y la misma prosa.

Avaras acotaciones nos hacen saber que esos seres trabajan para ganarse la

bibliográficas

estadounidenses que explotan las riquezas nacionales de la región en su provecho y por la vía económica, dominan al país, política y socialmente — negocios realizados a sangre y fuego mientras en las bambalinas de los acontecimientos se mueve un Mr. Bomb, sonriente, educado y culto, fuente de iniciativas y éxitos, que pese a su auto-suficiencia recibe órdenes de Boston — cabeza de ese pulpo que es la Bananera — "que ordenó rechazar banano, porque el exceso de oferta perjudicaba los precios". Este Mr. Bomb, frío, calculador, inexorable, el único personaje que por simbolizar los móviles conductores del drama, vive fuera de éste, en una peculiar destilada farsesca, que sin duda lo acientúa — tal vez sea la representación de su ideología humana — e inhumana — de ese tren amarillento que va y viene solo en busca de la riqueza de la tierra — indiferente y ajeno al dolor de sus habitantes,

QUIEN DE NOSOTROS. — Mario Benedetti. — E Número. — Montevideo 1953.

El triángulo amoroso, narrado por boca de cada uno de los protagonistas a través de un diario íntimo, una carta y un cuento, respectivamente, ocupa en esta obra a Benedetti. La acción, por así llamarla, abarca un período que va desde la época lical de los protagonistas hasta once años más tarde, y es la historia de su deградación progresiva. Miguel, el marido, se proclama en su diario íntimo como hombre vulgar, cobarde, egoísta, pusilánime, sin que el lector encuentre motivos para discrepar con él.

En el diario (primera parte), las figuras de Alicia, su mujer, y Lucas, su amigo e inminente amante de aquélla, se perfilan como posibles réplicas a la detestable personalidad de Miguel. En su carta al marido (segunda parte), Alicia se encarga de confirmar el mal concepto que merece Miguel y desmentir parcialmente el buen concepto que se esboza de ella. En la tercera parte, Lucas, convertido en escritor, presenta su versión del triángulo en forma de cuento, y con ello completa el desprestigio de Alicia y se muestra a sí mismo como un ser más inferior, ordinario y miserable que el propio marido.



En un artículo de la página editorial y con este mismo título, se dice en "El Día" (de agosto 24 de 1955).

"PARA MEDITAR Y TOMAR EJEMPLO

En su último número, la revista estadounidense "Life" (edición en español) reproduce una nota sobre "El abogado de la Igualdad Racial: Thurgood Marshall", que constituye un admirable tributo, a la vez que a la capacidad de un hombre y de una organización de lucha contra la segregación racial, el reconocimiento implícito pero no por ello menos extraordinario, de la existencia de la más amplia libertad, en la gran República del Norte, para imponer la equidad sobre los prejuicios, la libertad sobre las restricciones, en materia de convivencia humana."

Este editorial termina diciendo: "Quienes tienen dudas acerca del problema de la segregación racial en los Estados Unidos, acudan a este artículo — que origina el comentario presente — que los ayudará a comprender que

La respuesta de A. Machado...

recorriendo el camino que va desde "Ardessus de la nébule" a "Par la Révolution, la Paix", Drama semejante fue por completo ajeno a Antonio Machado. Profundamente unido a su pueblo, a sus tradiciones, en conciencia y corazón; con el oído pegado a su pueblo; con su tierra y su pueblo en las retinas, Machado no hizo más que arrasar profundamente, en la época definitiva de la guerra civil, las concepciones que se traslucen en todo su poema, o que pusiera en boca de Juan de Mairena o de Abel Martín.

Por ello — y esta es la respuesta al primer interrogante: el del arte y el pueblo — pudo brindar el poeta, en el discurso de clausura del Congreso Internacional de Escritores, realizado en Valencia en 1937, en plena guerra, esta pristina definición:

Desoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos, claro está, de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas inagotables que no acabamos nunca de conocer. Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes, en España; Shakespeare, en Inglaterra; Tolstói, en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra. Por eso yo no he pasado de folklorista, aprendiz a mi modo, del saber popular. Siempre que adquirí un tono serio de mis palabras, pensaba que estoy trayendo algo que creo haber aprendido del pueblo."

Y en otro lugar: "¿Un arte proletario? Para mí no hay problema. Todo arte verdadero será arte proletario. Quiere decir que todo artista trabaja siempre para la prole de Adán. Lo difícil sería crear un arte para señoritos, que no ha existido jamás."

Para que no quede la sombra de una duda, en la misma conferencia, Machado subraya: "O escribimos sin olvidar al pueblo, o sólo escribimos tonterías".

Acaso sea preciso agregar, para concebir en su dimensión integral la respuesta de Machado, qué era en su concepto ese pueblo — destinatario y fuente de todo arte verdadero. En la carta al españolista soviético David Viodsky, escribe:

"En España, lo mejor es el pueblo. Por eso la heroica y abnegada defensa de Madrid, que ha asimbrado al mundo, a mí me conmueve, pero no me sorprende. Siempre he sido lo mismo. En los trances duros, los señoritos invocan la patria y la venden; el pueblo no la nombra siquiera, pero la compra con su sangre y la salva. En España, no hay forma de ser persona bien nacida sin amar al pueblo".

De donde deduce esta ley de oro: "La aristocracia española está en el pueblo. Escribiendo para el pueblo, se escribe para los mejores".

Acaso resueste tan profunda, impregnada de tal nobleza, de semejanza modesta, que en Machado jamás puede ser afectación, no tiene validez para todas las latitudes?

— II —

EL ARTISTA Y LA URSS

Como a todo hombre de conciencia limpia, ante Machado se presentó el problema de la actitud hacia la URSS. Tampoco eludió una respuesta. No era marxista. Lo dijo con toda franqueza (véase el discurso a las Juventudes Socialistas Unificadas, 1° de mayo de 1937), señalando las posibles limitaciones propias que le impedían aprehender

muy difícilmente, en ningún otro país del mundo, se le brindaría a la gente de color o a una minoría cualquiera, las posibilidades que en la democracia norteamericana, para ganar sin reservas todas las metas a que aquélla pueda tener aspiración".

Pues bien, en el mismo diario y el mismo día en que se afirma la no existencia de discriminación racial, se da cuenta — en la sección teográfica — de:

"ENOJOSO INCIDENTE EN TORNO AL EMBAJADOR DE LA INDIA EN LOS EE. UU.

"HOUSTON, 23. UP. — El alcalde de Houston dio satisfacciones al embajador de India por el incidente que tuvo lugar en el aeropuerto de esta ciudad, cuando una empleada le pidió que dejara el restaurante público por creer que él y su ayudante eran de la raza negra.

El alcalde Roy Hofheinz envió al embajador Gaganvihari Lal Metha, que se encuentra ahora en México y representa a la India en dicho país y en Washington, donde tiene su sede, un telegrama "en nombre de cada ciudadano de Houston", en que le pide perdones por lo ocurrido.

MONTE - VIDE - EU

En el "Centro Cultural Juvenutl" se realizó en la noche de ayer, con gran éxito, la anunciada conferencia del ilustre historiador y periodista argentino Julio Fernández Diez sobre te tema:

"Origen etimológico de nombres de ciudades americanas". Fue comentado en manera especial por su originalidad la denominación de Montevideo, la capital del Uruguay, debida, según la averiguación histórica del conferenciante, a la exclamación de un mastelero de quina — portugués — de la expedición de Gaboto, que al divisar la elevación que crítica la hermosa bahía de Montevideo, gritó: "monte - vide - eu", quedando de signado en esa forma el lugar donde años después habría de asentarse la plaza amurallada de Montevideo".

"El Galileo" de Cochabamba, (Bolivia). 12-V-953.

Este "descubrimiento" que realizó el conferenciante tiene que tener su origen en nuestros viejos textos colares y liceales de historia que durante años y años han inoculado en las impresionables mentes de los niños tan burda y tonta leyenda. En tal forma que hoy es casi una indudable nacional, que se tiene por indiscutible, sin que se entre a su análisis. Resulta mucho más lógico y de acuerdo con los antecedentes históricos saber que los primeros navegantes españoles ponían a los montes (cerros o picos montañosos) que iban descubriendo en las costas, el nombre del santo correspondiente al día. Es así que la región de Montevideo, antes de fundarse la ciudad, aparece con su bahía inconfundible, designada en los viejos mapas de

los siglos XVI y XVII con la denominación de "Monte San Ovidio". Y posteriormente como "Monte Ovidio" o "Monte Ovidi". De aquí era bien fácil que se llegara a la denominación posterior de Montevideo. Uno de nuestros redactores tuvo oportunidad de realizar esta interesante comprobación en viejos mapas y cartas hidrográficas y de navegación del Río de la Plata, en una exposición realizada en el Subte Municipal hace algunos años. ¿Qué piensan nuestros lectores? Los invitamos a opinar al respecto.

MALAS COMPAÑIAS

Nueva York, 20. (U.P.). — El presidente de la Organización de Estados Americanos, embajador José A. Mora, de Uruguay, fue seleccionado por la Asociación Interamericana por Democracia y Libertad, como la persona que más contribuyó a la causa de la democracia y la libertad en este hemisferio durante el presente año. Entre los que han recibido igual honor de la Asociación Interamericana figuran el actual presidente de Costa Rica, José Figueres; el diario "New York Times", de Nueva York; la República de Colombia, con una citación individual al embajador Eduardo Zuleta Angel; el embajador Carlos Echeverri Cortés y el gobernador de Puerto Rico, Luis Muñoz Marín.

"El Día", agosto 21/955.

(No aparecen, por cierto, como muy ferrosos contribuyentes a la libertad y a la democracia, ni el gobernador de Puerto Rico, ni el gobierno de Colombia, ni el "New York Times", etc.).

INMIGRANTES DE AGENCIA

Inmigración y desocupación. — Confirmamos todo lo que le expuse en mi correspondencia anterior respecto de la "CIME" puedo asegurarle que en estos momentos en el Consulado Italiano se les está sirviendo, por razones de humanidad, un plato de sopa flaca a los inmigrantes que está trayendo esa Agencia, de los cuales, muchos, ya quieren volverse.

"Marcha", agosto 19/955. (En tanto, sigue teniendo vigencia la actual ley de inmigración, que debe, en realidad, llamarse "ley contra la inmigración").

LIBERACION DE ESCLAVAS

TOKIO, 13. (AFP). — Dos mil quinientas "geishas" de Shibuya, uno de los barrios de casas de té de Tokio, decidieron declararse en huelga esta tarde (hora local), para solicitar un aumento de sus salarios de bailarinas, suficiente para ahorrarse la necesidad de vender también sus encantos. Las geishas declaran que la mensualidad de 30.000 francos que reciben por sus actividades estrictamente artísticas, no cubren más que la mitad de sus gastos de representación. La "revuelta" de las geishas, que amenaza extenderse a toda la capital, coincide con los debates en la Dieta sobre el proyecto de ley contra la prostitución. Sin embargo, los legisladores continúan sus esfuerzos discretos y pacientes para diferir el pasaje de este proyecto, solicitando al gobierno que suministre los créditos considerables que serían necesarios para socorrer a las 500.000 prostitutas que la ley amenazaría reducir a la miseria.

"El Plata", julio 7/955. (Dónde las mujeres se emancipan económicamente y adquieren el derecho al trabajo, la prostitución desaparece. Así ocurrió en la U.R.S.S. Así ocurre en China y las democracias populares).

EL TIERETAZO MAS INDISCRETO

En los Estados Unidos están desahaciéndose de funcionarios, situados en puestos de responsabilidad, con técnica de homosexualismo. Esto "limpia" no obedece, de modo directo, a principios generales de moralidad sino a un razonamiento frío acerca del mejor modo de proteger la seguridad del Estado.

"Marcha", Agosto 19/955. (Sin comentario).

NIKO SCHVARTZ.

historia



dirige

francisco pintos

La industria en el Uruguay desde la Colonia a los primeros años de la Independencia

La República Oriental del Uruguay recibió de España a través de Portugal y Brasil, una pesada herencia. Igual que toda América Latina, llegó a la situación de Estado independiente con una economía atrozmente deformada por un monopolio comercial, y una estructura agraria, a base de grandes latifundios, que la revolución liberadora dejó intactas.

la elaboración rústica del cuero para todo uso. Recién en 1884 se realizó, sin éxito, el primer ensayo para dotar al país de fábricas destinadas a la transformación de la carne y dos años más tarde, un tal Medina, haciendo frente a la oposición del Marqués de Loreto, compró una estancia poblándola con 40.000 animales vacunos y cantidad de cerdos y construyó depósitos para el almacenaje de cueros, sebo y carnes saladas.

Terminadas las guerras por la independencia la joven burguesía indígena dio los primeros pasos hacia la creación de un Estado con base capitalista, planteando la cuestión del desarrollo de las industrias y el comercio. En abril de 1830 el gobierno envió un mensaje a la Asamblea pidiendo autorización para invertir la suma de seis mil pesos en el fomento de la inmigración como medio de obtener brazos necesarios a la agricultura y mano de obra destinada a la industria incipiente y el artesanado. Sin embargo, surgió como obstáculo serio a la creación de una industria fuerte, la inmutabilidad de las formas de propiedad en el campo, la subsistencia del latifundio, el acaparamiento de grandes extensiones de tierra por unos pocos, la clase de los hacendados, que fuera revolucionaria en la lucha contra la dominación española, se transformó en clase conservadora, opuesta a todo intento de reforma.

"Cuando en 1788 — dice Ricardo Levene — el gremio de maestros zapateros presentó al Cabildo de Buenos Aires los estatutos gremiales en los que se establecía, por su artículo 4º, que los esclavos no podían ser maestros zapateros, el cabildo se opuso diciendo: «En esta ciudad a muchas viudas y familias que se sustentan con el jornal de sus esclavos, a los cuales, por lo mismo, no es concebible separarlos de las artes manuales mayormente cuando la de zapatero se puede ejercer sin obstáculos»".

En el año 1814, se dictó la primera disposición sobre la liberación de los negros, siendo ratificada en 1825 por la Asamblea de la Florida. "para evitar — decía — esta monstruosa inconsecuencia que resultaría de los mismos pueblos en que se proclama y sostiene los derechos del hombre, estos continúan sujetos a la bárbara condición". Sin embargo, algunos años después de jurada la Constitución de 1830, que consagraba la libertad de todas las personas en el país, la esclavitud continuaba en todo su apogeo.

Declaró el 1837 se sancionó la ley que declaraba "libres a los negros que en adelante desembarcaran en la República". En el año 1839, se firmó entre Uruguay e Inglaterra el tratado que suprimía el tráfico de esclavos hacia nuestros puertos, entrando en vigencia en 1841. Desde 1832 a 1841 fueron introducidos en el país 4.000 esclavos, pues recién en diciembre de 1842 se sancionó la ley suprimiendo la esclavitud. Sin embargo, doce años después de dictada la ley de referencia, fueron introducidos desde el Brasil centenares de negros que, aparentemente, venían a trabajar como contratados, no siendo los tales contratos otra cosa que el disfraz disimulando la esclavitud efectiva, pues los "contratados" carecían de medios para liberarse de la sumisión a sus amos. Recién el 23 de julio de 1853, el Parlamento aprobó la ley declarando piratería el tráfico de esclavos.

II Las Formas de Trabajo Durante la dominación española, portuguesa y brasileña y en los primeros años que siguieron a la declaratoria de la independencia del país, el trabajo asalariado pesaba poco en las industrias, donde se utilizaba este trabajo mal pagado y en baja escala, y en gran escala el trabajo de los negros esclavos.

En el año 1805, sobre un total de 9.539 habitantes que integraban la población de Montevideo, 2.786 (más del 28%) eran negros esclavos. En 1818, época de la dominación portuguesa, dentro de los muros de la ciudad, que abarcaba cincuenta y dos manzanas, habitaban 7.116 personas, de las cuales 1.745 eran esclavos de raza africana, y en 1829, el número de esclavos en Montevideo se elevaba a 2.489. Tan alto porcentaje de esclavos indica que estos eran utilizados, además del servicio doméstico, en la producción, principalmente en el trabajo artesano, a favor de sus propietarios. Muchos avisos en las páginas de los periódicos de la época lo confirman. "Se vende — se lee en uno de estos avisos — un negro buen oficial de sastre, sabe leer y escribir".

El grado de atraso en que se encontraba el Uruguay en los primeros años de su vida de Estado libre retardó la abolición de la esclavitud. Los dueños de la industria incipiente y los dueños de estancias dificultaron la acción de los hombres progresistas. Por que carecían de perspectiva, se aferraron desesperadamente al sistema de trabajo que conocían, y dentro de ese sistema, todavía les daba resultado el trabajo esclavizado de los negros africanos o descendientes de africanos.

En los primeros años que siguieron a la declaratoria de la independencia nacional, existía — como en la época de la colonia — una acentuada similitud entre el trabajo en las ciudades y en el campo. También en la campaña se mezclaba el trabajo esclavo y el trabajo asalariado. En un informe sobre el reparto de tierras presentado al Virrey en 1804 — seis años antes del estallido de la Revolución de Mayo, y esta situación se prolongó por muchos años después de la expulsión de los colonizadores — se decía: "Todas esas estancias están llenas de gauchos sin ningún salario; porque en lugar de tener todos los peones que necesitan, los ricos sólo conservan capaces y esclavos".

Se agregaba luego el trabajo de los puesteros, muy semejante a la prestación personal de la época servil europea. El puestero cuidaba una parte del campo del patrón a cambio de tener en el mismo algunos animales de su propiedad, y la carne que se le daba para el "consumo del rancho", y estaba obligado a trabajar sin ninguna remuneración, durante las hierbas, castraciones, apartes de ganado y cualquiera otra tarea que el patrón indicara. F. P.

Se agregaba luego el trabajo de los puesteros, muy semejante a la prestación personal de la época servil europea. El puestero cuidaba una parte del campo del patrón a cambio de tener en el mismo algunos animales de su propiedad, y la carne que se le daba para el "consumo del rancho", y estaba obligado a trabajar sin ninguna remuneración, durante las hierbas, castraciones, apartes de ganado y cualquiera otra tarea que el patrón indicara.

En un informe sobre el reparto de tierras presentado al Virrey en 1804 — seis años antes del estallido de la Revolución de Mayo, y esta situación se prolongó por muchos años después de la expulsión de los colonizadores — se decía: "Todas esas estancias están llenas de gauchos sin ningún salario; porque en lugar de tener todos los peones que necesitan, los ricos sólo conservan capaces y esclavos".

Se agregaba luego el trabajo de los puesteros, muy semejante a la prestación personal de la época servil europea. El puestero cuidaba una parte del campo del patrón a cambio de tener en el mismo algunos animales de su propiedad, y la carne que se le daba para el "consumo del rancho", y estaba obligado a trabajar sin ninguna remuneración, durante las hierbas, castraciones, apartes de ganado y cualquiera otra tarea que el patrón indicara.

En un informe sobre el reparto de tierras presentado al Virrey en 1804 — seis años antes del estallido de la Revolución de Mayo, y esta situación se prolongó por muchos años después de la expulsión de los colonizadores — se decía: "Todas esas estancias están llenas de gauchos sin ningún salario; porque en lugar de tener todos los peones que necesitan, los ricos sólo conservan capaces y esclavos".



Viene de la pág. 7

los desposeídos

llegados. Uno de ellos, barbudo, se rascaba cada tanto, lentamente. Eran, tanto ellos dos como el lancero brasileño patrón del rancho, más miserables, más rotos y mugrientos, si es posible, que los mismísimos peones del ingenio; y la figura del rancho junto al río, en un terraplén que dominaba y vigilaba las poderosas bombas "diesel" del levante, tan rúnicos como el peor de los rancheos del campamento. Un mundo de compañeros inseparables tenían, a la vista, aquellos tipos enterrados en aquellas soledades: los pijos, que andaban por los trapos, por las ropas rotas, por los cuerpos.

Un arroyo artificial, angosto y muy profundo, que traía el agua del río hasta las bombas. Una lancha doblemente amarrada al pie del terraplén, se balanceaba suave. Era un buen bote para cruzar el río; tenía cuatro remos. El brasileño entró a la lancha. — Suba, mozo — dijo en castellano. Los otros dos hombres del rancho saltaron tras él. Jaimito, aun en tierra, preguntó: —Van Uds. también? —Vamos nosotros y nadie más — dijo el patrón. Uno de sus hombres desamarraba ya el bote. Pedro dijo: —Queremos llevarlo nosotros mismos. —No conocen el río, ni la chalana, ni la costa argentina. Déjenme al muchacho. Váyanse nomás. Ciríaco Peña abrazó a Jaimito. —Adiós, hijo. —Ud. fue mi padre, Peña... — dijo el muchacho. —Adiós. Abrazó a Pedro. —Yo, por esos caminos donde vaya a rodar ahora, voy a llevar sus palabras, Pedro. Adiós. El hombre corpulento lo tomó por los hombros: —Eso es lo que yo espero de vos, Jaimito. Porque vos sos el pueblo: bueno y honrado, pero valiente y rebelde cuando quieren pisotearlo. Adiós, hijo. Pedro quedó de pie en el terraplén, mientras Ciríaco Peña acompañaba a Jaimito hasta la chalana. El muchacho saltaba a la lancha. —Tomá — le dijo Peña — llevate mi chambergo. Con esta noche se te van a helar las motas. — Jaimito se cidió el sombrero, obediente. El lancero empujó la chalana: —Vuelvan al campamento — dijo. —Gracias, amigo — dijo Pedro. —Vuelvan al campamento — repitió el hombre. En un instante la lancha se hundió totalmente en la oscuridad.

cine

dirige Luis esperón

Toda composición cinematográfica, una vez librada a la exhibición pública, queda expuesta, sin duda, a la consideración crítica que sugiere su propia objetividad, a su valor o desvalor, a su limitación o su proyección. Son éstos los elementos de juicio en que se apoya el análisis crítico.

Pero no es menos indudable que la producción cinematográfica de las grandes organizaciones — monopolistas u oligopolistas — productoras y propietarias de las salas clave de la estrategia taquillera en las mayores ciudades del mundo, clavan su impronta en ese hecho objetivo que es el film una vez en circulación. En su génesis misma lleva implícita su frustración, su deformación, la dirección impuesta hacia la sensibilidad de las masas espectadoras.

Nuestro propósito en la función crítica se encierra por ello a ilustrar las condiciones del nacimiento y desarrollo de los distintos films que alcanzan a configurar modalidades nacionales o de escuela, mediante la labor directriz, del libreto en tanto síntesis de tema nacional en sus tipismos y elaboración creadora, y los copiosos rubros participantes; a aislar en el análisis los factores que con una pertinencia inflexible consuman el infernal aparato de corrosión filosófica, de deterioro de la sensibilidad, al tiempo que descomponen de los acervos culturales más ricos de cada pueblo.

Abhincar en la génesis del film es conocer la estructura de la industria cinematográfica. Ella en mérito a circunstancias de índole política la uno y económica la otra; ésta, en la órbita de una competencia aguda entre monopolios cartelizados, atendiendo su ineludible rendimiento máximo; aquélla, subsumiendo la industria del film en los vastos objetivos de domesticación de conciencias; a este efecto, en los engranados planeamientos de las "public relations" de la NAM en los EE. UU. por ejemplo, al opio cinematográfico se le asigna las tan sutiles como diabólicas proposiciones que un denso cuerpo de psiquiatras, sociólogos, pedagogos, se encarga de maquinar.

Número a número iremos gloriando materiales informativos, estudios, experiencias para desarrollar lo apuntado.

Para iniciar esta serie, extraemos de una reciente publicación italiana qué factores vienen incidendo sobre el "neo realismo" italiano para explicar su aceptada decadencia de hoy, corrupción de una singular escuela cinematográfica que se conformó con el audaz tratamiento de los más hondos problemas sociales y humanos de la totalidad de los sectores de la Italia de postguerra.

El realismo italiano aparece en la escena histórica con la aparición del pueblo italiano luego de la redención del fascismo. Bastaría consignar unos pocos títulos de esa cronología para auscultar un pulso nuevo en los temas y en el tratamiento cinematográfico, cuya proyección trascendió los límites del "set" o la calle para invadir la literatura, la pintura y aún la música (aunque en su carácter incidental sobre todo). Implicó el realismo italiano una postura política-social. Y no podía la contumacia gubernamental aclarar una vez de muy peculiares condiciones persuasivas.

Ciertos jorjarcas fascistas entronizados en la osatura administrativa en alianza con algunos dignatarios de la clericalia afecta al licitor, elaboraron las bases para la ruina del realismo crítico de la joven escuela cinemática. Merced al contralar de los créditos estatales para la industria, a una intervención neutralizante, primero que traduciéndose en cortes, refacciones, aditamentos oficiales, sentía luego la censura preventiva sobre los planes de filmación. Sirvió de heraldo para esta ofensiva el sino jesuítico de la moralidad. Pero en esto cabe no engañarse: también se trataba de la moralidad jesuítica. Nunca de la moralidad de una ciudadanía que languidecía en las miserias de Humberto D., de Sciuscilla, de Due soldi di speranza, de Ladro de bicicletta, etc. La interrelación sólo un momento podría admitir: rendimientos, altos rendimientos, más allá aún... Y la pornografía era taquilla, Silvana, Gina... Y desde luego, la censura ofrecía fisuras, desganos, debilidad.

El tenor de estos enaltecidos catones era impugnado por el requerimiento de 35 directores — la casi totalidad de entonces, año 1947 — en que plantean: "En las oficinas ministeriales parece manifestarse una tendencia, una actualización de la costumbre fascista de contralar de la producción de los films".

"No se trata de ofensa a las buenas costumbres, "incitación al desorden, vituperio de la religión, denigración del honor nacional o de potencias extran-

"jeras. No se trata aquí de infracciones a las normas contempladas en el reglamento del P. S. 4 de septiembre de 1923, N° 3287, único texto legal todavía vigente. Se trata de una verdadera, propia censura de carácter ideológico y político, cuyo estilo filiteno — todos nosotros conocemos y recordamos muy bien... "A diario un nuevo hecho, una nueva amenaza, un "corte en el montaje, una observación sobre el escaqueo", una modificación, una sugerencia, un tamiz, "un telefonema".

A De Sica se le exige mayor optimismo en Humberto D., porque Italia — los tñ pais de legislación "progresista" y naturalmente no importa que la tónica correcta la dé el genial director tipificando la suerte del pensionista medio italiano; también con motivo de otro de sus films se lo caracteriza como "difamatorio de los valores nacionales" y ello pretexto a la oposición a la circulación fuera de la metrópoli.

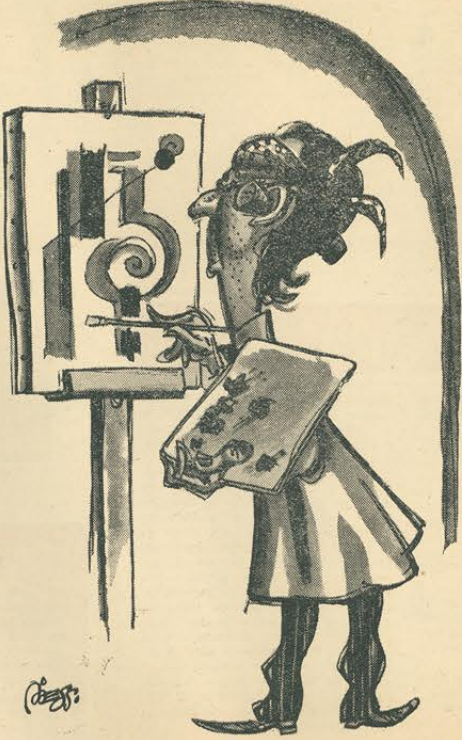
La misma Presidencia del Consejo adhiere al supremo ridículo en nota dirigida a los trabajadores de la cinematografía con fecha setiembre 6 de 1948 llamando la atención sobre la insistencia en la temática de miseria.

La impudicia del censor da relieve a su entidad fascista. En el film de Mario Soldati "Fuga in Francia" se mutilan 150 metros iniciales donde el protagonista, un fezequeño fascista deja morir en el avión en llamas al piloto que lo ayudara a fugar.

El diario de la Acción Católica de Roma insulta las obras enviadas a un festival cinematográfico en el extranjero, argumentando que las mismas exaltaban "a los andrajosos y a los ladrones de bicicletas". No faltan en este panorama cimas de ridículo. En el "Tempo" de Roma en una encuesta sobre "Miracolo a Milano" se llega a decir que por el hecho de hallarse al bueno de Totò naciendo bajo un repollo, el film exalta "una naturaleza diabólicamente materialista".

A De Sanctis, con motivo de su película "Roma ore 11", en la escena en que Lea Padovani lleva a su cliente a un rancho periférico de Roma, se le obligó a ello en sustitución de la escena proyectada, porque el Campo Parioli asignado como residencia de la prostituta, tenía el defecto de hallarse a dos pasos del barrio más lujoso de la urbe romana y tal contraste implicaba "incitación al odio de clases".

Los ejemplos ilustrativos son innumerables. Sin embargo la significación más monstruosa se entraña en la censura preventiva, que anticipa los funerales de una magnífica escuela en lo que lleva de verdad, sinceridad, participación fervorosa en la suerte de las comunidades, esas comunidades universales y concretas, las del Po, las de las campiñas napolitanas o sicilianas, del proletariado romano o milanés, atendidas desde las cámaras en sus más elementales órdenes de vida y generalizando, de esa sola fluencia, densas conclusiones artísticas.



SCANDERBERG (El Gran Guerrero), producción soviético-albanesa ilustra un episodio de la Baja Edad Media — momento en que la aparición de héroes-estadistas precipitan la formación de las nacionalidades.

Scanderberg, héroe popular albanés, precipita la unidad política y de acción del atomizado poder feudal en su patria, en trayectoria paralela al héroe magyár, János. Su alianza detiene y contragolpea luego, la marca otomana, preservando el ulterior desarrollo de Europa en que una convencional cronología sitúa el Renacimiento.

Sergio Youtkevitch, ha sustanciado aquí sobre un libreto de ceñida fidelidad histórica (aunque acéntese sus relevios accesibles a nuestra contemporaneidad) una realización que se inspira en el modelo de todos los tiempos de la cinematografía: Eisenstein. Importancia de un inagotable legado que Youtkevitch respeta con unción a veces extrema, tal la inmediata evocación de secuencias de Alejandro Nevsky o Iván el Terrible, particularmente; tal en el celo de su estilo severo y medida amplitud, la casi intacta sobrevivencia de aquella manera de expresar el hermético ajuste de un estilo y un tema, un realismo de intención simbólicamente en que se expresa una reverenciosa circunstancia histórica; y a la caracterización de las fuerzas sociales en la encuadrada de agrupamientos plásticos y la densa significación del estrato o la extranjería; y al preciosismo delictivo de la cámara ante un particular encuadre, y la reiterada superación de lo anecdótico — p. ej. los movimientos de masas — hacia una concepción plástica y ornamental; o la fruición arquitectónica en que, a modo de referencia, se ciñe y ahonda el contorno histórico.

Una creación que, si directamente inspirada en los últimos jalones de Eisenstein, muestran el amplio dominio de aquellos recursos en un culto de escuela grávida de posibilidades.

La colaboración técnico-artística soviético-albanesa, sobre un tema y tópicos inalienablemente nacionales ensancha las perspectivas de enumerar excelentes logros artísticos y transmuto-ciones culturales que desde tiempo atrás ansian públicos de todo el mundo.

ARTKINO PICTURES distribuye el material Cinematográfico de Unión Soviética Checoslovaquia Alemania Oriental Hungría Colonia 1273 Tel. 8 - 73 - 73 Montevideo

el abstracto

por julio e sudórz



Franco Enriquez es el joven (27 años) y activo (ha montado desde setiembre a julio 17 obras), "Regista stabile" de la Compañía de Teatro Italiano. Ha estudiado medicina y letras, ha sido asistente de dirección de Luchino Visconti y de Carl Ebert, ha dirigido obras en televisión y puesto en escena varias óperas en distintos países ("Norma" en el Covent Garden). Para esta gira preparó "Il seduttore", "Il re Lear" y "Beatrice Cenci". De regreso en Italia dirigirá cuatro óperas y cuatro obras de teatro, entre éstas: "Santa Juana" de Shaw y "Enrique IV" de Pirandello. Los errores de este repertorio, que él confesó elegido con criterio puramente antológico, nos fueron explicados en una sustanciosa entrevista que lo llevó a exponernos algunos problemas del teatro en Italia.

Nos dijo que la variedad de dialectos hablados en toda la península dificulta el trabajo teatral, ya que impide la comprensión de un público más vasto con el buen teatro. El problema de las lenguas no afecta al cine mayormente. Lo prueba la filmación de "La terra trema" (1). Gravita en cambio sobre la literatura dramática. Además los autores italianos modernos son sumamente teóricos, de difícil acceso al público y no reflejan en sus obras el proceso social que vive Italia. Sus personajes son ajenos a la realidad, sus temas no corresponden al tiempo, más bien lo eluden. En una palabra, el teatro que escriben no es verdadero.

La actitud conformista — agrega — de algunos círculos del teatro italiano, acicateada por una disimulada censura paraliza algunos intentos. Hace, por ej. sustituir la palabra "amante" por la palabra "cómplice", pequeño hecho que tipifica una actitud general.

Después, el factor económico apremia y de él se sirven para ejercer presión, quienes están interesados directamente en que el teatro sea sólo un agradable pasatiempo o un juego de intelectualismo abstracto.

Existe en Italia — sigue Enriquez — la tradición del gran primer actor y a él se subordinan el texto, la técnica, el elenco. A ella pertenecen los grandes actores del pasado y algunos que conservan esa modalidad. Con otra escuela interpretativa, moderna y óptima, tenemos a Vittorio Gassman, pero los elementos de la representación también están organizados para servirle de plataforma. Y existe un movimiento teatral (Piccolo di Milano, di Roma, etc.) subvencionados parcialmente por el gobierno y orientados en un trabajo de equipo. Viven la paradójica situación de que, mientras la subvención les libera al dar medios económicos, el origen oficial de ésta les coarta la libertad de elección de obras.

La compañía que integro — continúa — se ha reunido para hacer esta gira. Hay diferentes estilos de interpretación y un repertorio seleccionado con una intención expositiva. Nuestra actitud ha sido honesta, no hemos pretendido "posar" de nada.

Se extiende luego sobre el teatro europeo.

El movimiento de los teatros populares — dice — es en extremo interesante. Su objetivo es hacer llegar el teatro a las más diversas capas de la población. Hacen habituales giras y sus



dirige  
americano  
abad

precios son relativamente bajos. Creo que sólo en este sentido externo se puede decir que son populares. El "Théâtre National Populaire" de Jean Vilar, por ej., suele ser sofisticado y formalista en sus representaciones, y exponente de la cultura más abstracta. No obstante, su resultado es interesante: consigue que la gente vaya al teatro. Cuando el público asiste a la representación de "El Cid" de Corneille por el T.N.P., conoce un Cid romántico, desvirtuado, que basa su atracción en la figura de Gérard Philipe, no el verdadero Cid; pero su interés por el teatro se despierta.

Creo — agrega — que este movimiento es lo máximo que puede dar la burguesía progresista.

El hecho más importante del teatro europeo, es Bertold Brecht y el Berliner Ensemble. Este sí es un teatro popular, no "populista" acentúa Enriquez. Hay en él una orientación popular que informa todo el espectáculo teatral y donde se unen, la técnica del actor (cautivante y revolucionaria), de la puesta en escena, el texto y el público, que no deviene un espectador pasivo, sino que es un participante crítico que no enajena a la emoción, a la risa, o al asombro su capacidad de juzgar, lográndose de la experiencia teatral una asombrosa unidad.

Franco Enriquez piensa volver a Uruguay con un repertorio más preciso y una coordinación más firme.

(1) Obra cinematográfica que Visconti realizó en Sicilia, proporcionando a las gentes del lugar, la trama o argumento, sin el diálogo y dejando que éste fuera improvisado por los improvisados actores-autores.

## el galpón

Puso "Androcles y el león" de G. B. Shaw con la dirección de Juan José Brenta.

La ironía shawiana fue en general sacrificada a la finalidad puramente cómica sin que se cayera sin embargo en lo "clownesco". Se podía difícilmente conectar la versión con el prólogo o con el epílogo de la obra y el inevitable corolarío de meditación que implica una buena sátira apareció con dificultad.

El asunto de la obra tiene vigencia y universalidad. Escribió G. B. S.: "Las leyes gracias a las cuales los dirigentes y gobernantes pueden amenazar y destruir toda libertad de pensamiento y de palabra no han sido aun derogadas".

En la versión de "El Galpón" lo más logrado fue el segundo acto. Se consiguió la ilusión de espacio: luces (G. Gianola) y colorido claro; y efectos de gran belleza plás-

tica en el manejo del grupo de cristianos; trajes (E. Varzi), maquillaje (Juan Antonio Moreira), colocación y gestos de los personajes.

El manejo de voces fue objetable. La pequeña sala de la institución ha perfeccionado los medios tonos, pero cuando se elevan las voces, aparece cierta desarmonía en la imposición; agravada en el caso de Campodónico por su apresuramiento. La exquisita sonoridad y dulzura naturales de la voz de Rosa Claret (joven actriz que progresa por momentos) no se cuidaron. Muy buenos: el Androcles de Curi y el Emperador de Bentile, lucido el Ferrovio de Braidot (exponente de caracterización y ductilidad), así como el Espinto de Ulive. Con legítimos recursos hicieron reír Villanueva y Tenuta.

M. A. M.

### TITERES

El elenco estable de titiriteros de "El Galpón" presentó tres obras. "El tintorero prodigioso" de Otto Freitas, "Había una vez un niño..." de Hugo Bolón y "La invernada de los animales" delicioso cuento de Afanasiev adaptado por Rosita Baffico.

El conjunto de marionetas presentado por Raquel Vigil en ocasión de la Fiesta de la Amistad Uruguayo-Soviética, en base a danzas populares nacionales y americanas, resultó un espectáculo valioso con colorido y movimiento. Esperamos próximas actuaciones en sala y escenarios más adecuados, para hacer un comentario con mejor apreciación del espectáculo.

### TEATRO LIBRE

Exposición de una familia perteneciente a una clase social que se resquebraja, no tiene "Los padres terribles" de Jean Cocteau, los elementos necesarios para sobrellevarse con éxito en sus tres actos.

De la interpretación en general acertada del elenco de "Teatro Libre" se distingue el trabajo de Mery Greppi.

Sería deseable que este conjunto encarara con mayor rigurosidad, la selección de las obras que pone en escena.

### TEATRO UNIVERSITARIO

"El pequeño Eyolf", obra penetrada de un confuso simbolismo y no exenta de imperfecciones formales — una de las últimas de Ibsen — fue un desacierto de elección.

La interpretación del elenco de Teatro Universitario, opaca. La dirección de Mario Kaplún equivocada e imprecisa. Los trabajos de Marta Murguía, Toly Guitelman, Soja y del niño Walter Acosta discretos y con parciales aciertos, rescatan para la atención del público una versión nada ajustada.

El estreno de "EL ARBOL DE LOS LINDEN" ha señalado la elección de un título interesante y casi desconocido en la obra de Priestley, bastante alejado, por otra parte, de las características habituales de la misma y un acierto casi total de "Teatro Universitario".

La dirección de Héctor Hugo Barbagelata se vuelve inestable en el último cuadro — el menos convincente en su estructura teatral — pero en los anteriores su actuación como actor y director fue muy acertada, salvo en el último aspecto, su desacierto respecto a A. Becky que equivocó con exageraciones su personaje, o a la opacidad — tal vez sin remedio — de los actores Castillo y Jorge Pereyra. Sobresalieron las condiciones histriónicas de Nelly Weissel, Dante Corrente, Marta Murguía y Electra Etcheverry: actuaron — especialmente esta última — con mucha eficacia.

J. A. A.



Electra Etcheverry y Dante Corrente de T.U. en "El árbol de los Lindem"

## Gaceta de Cultura

DIRECCION: Juan Cunha, Achaupalpa del Cioppo, Guillermo García Moyano, Alfredo Gravina, Asdrúbal Jiménez, Bernabé Michelena, Felipe Novoa.

REDACTOR RESPONSABLE: Alfredo Gravina.

SECRETARIO DE REDACCION: Asdrúbal Jiménez.

SECRETARIO DEL INTERIOR: Dr. G. García Moyano.

CUERPO DE REDACCION: Américo Abad, Luis Esperón, Lolita Faguet, Anhele Hernández, Oscar Kahn, Selva Márquez, Francisco Musetti, Francisco R. Pintos, Dr. Kempis Vidal, Marisa Viniars.

Precio: \$ 0.50

Imprime: "Hispano Uruguayua de Artes Gráficas" — Miguelete 1457