

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 PARNAGOLI
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

Agosto de 1955. Señores Directores de "GACETA DE CULTURA". Presente.

Soy maestro de Enseñanza Primaria y he leído vuestra revista. En el artículo titulado "Un proyecto de Index", ustedes interrogaban: "¿Preguntamos a la Juventud, a los estudiantes, a quienes han de regir la sociedad de mañana: ¿Estáis dispuestos a aceptar una educación de carácter inquisitorial, castrada, reaccionaria, anticientífica? ¿Estáis dispuestos a que os suman en la ignorancia y el oscurantismo, a que os conviertan en entelequias, en dóciles instrumentos del maccarthismo internacional?"

Pienso que esta pregunta debió ser formulada directamente a nosotros los Maestros de Enseñanza. Maestros del Uruguay, ¿estáis dispuestos "a aceptar una educación de carácter inquisitorial, castrada, reaccionaria, anticientífica"?

Los maestros no hemos olvidado el ataque maccarthista a dos colegas, los esposos Acasoso, (en un "proceso" ridículo donde ningún cargo fue aprobado), ni la presión inquisitorial de "El Día" y "El País" contra el Magisterio Nacional.

Pero además queremos hablar de otras cosas. El mismo día que leía vuestro artículo, accidentalmente pude escuchar a dos jóvenes estudiantes de magisterio, que discutían sobre los problemas de la Educación Nacional. Lo hacían entusiasmados y sinceramente. Pero... ¿hacia dónde se orientaban? Para acudir a buscar "la verdad", recurrían a los teóricos de la Pedagogía, donde tantas veces hemos ido los maestros.

Y eso no está mal. Pero ocurre que allí, entre LOS GRANDES TEORICOS DEL PENSAMIENTO PEDAGOGICO

les pone en las espaldas su bota de hierro siempre hay un Gentile para las mesnadas de Mussolini, siempre hay un Heidegger para los incendios de Hitler.

A. Ponce es claro. Pero sólo para dar un ejemplo y para que se comprenda mejor el contenido antideocrático de estos textos, dejaré la palabra a Gentile tantas veces destacado en los libros de Mantovani. Dice Gentile textualmente: "Los estudios (secundarios) dicen algunos, deben ser democráticos: como si dijéramos arrojar margaritas a los cerdos. Los estudios son por su naturaleza aristocráticos..."

¡Es monstruoso! Las margaritas del saber únicamente para las clases aristocráticas. Y que desagradable pensar que desde nuestros Institutos Normales se estudie a Gentile como uno de los grandes reformadores (Italia), sin realizar un profundo estudio, para denunciar frente a los estudiantes su pensamiento anticientífico y oscurantista.

Pero hay más. Cuando este "reformador" se refiere a la educación de los hombres sencillos del pueblo dice: "A este animal no importa jamás el destino de Prometeo ni el destino del Hombre. Para él ni griego ni filósofo... "ninguna delicadeza del espíritu turbará su digestión. El hombre maestro es el hombre que tiene eso que se llama conciencia: dígame, más bien, el hombre de las clases dirigentes, sin el cual no es ni siquiera posible, el otro hombre de las buenas digestiones". (La nuova scuola, pág. 35).

Es realmente monstruoso. ¿Y cómo como Mantovani traduce y desarrolla esta "idea"? "Educación para la Plenitud Humana". "Pasaje del ser al deber ser", "trascendencia" y otras fórmulas por el estilo, que muchas veces disfrazan muy bien el real contenido.

Comprenderé ahora el motivo central de mi interés por las jóvenes estudiantes de magisterio.

Ellos resolvían el problema de cientos y miles de niños que a temprana edad son arrojados de la Escuela al trabajo, diciendo que la Escuela no "educa para la Plenitud Humana" (así se titula un libro de Mantovani) y por ello era incapaz de retener a esos niños. (Léase los hijos de los obreros desocupados, por ejemplo).

¿Qué infamia que estas jóvenes hayan sido confundidas en ese grado! Se dan cuenta, amigos Directores de la GACETA, cuánto tenemos que hacer para orientar la juventud estudiosa y profesional? (Se dan cuenta que hay múltiples formas de luchar contra el maccarthismo internacional y que es necesario que todas sean aprovechadas).

El magisterio tiene que luchar contra esas deformaciones brutales del pensamiento pedagógico y tiene que dar solución a los problemas de la Educación Pública, desde los edificios escolares hechos pedruzcos, pasando por la formación profesional de los maestros, hasta los problemas de la orientación y el destino de nuestra Escuela Pública, en camino a su desarrollo democrático.

¿Y esto no es lo mismo que la lucha iniciada por GACETA DE CULTURA?

Para terminar les digo: tengo la seguridad que los maestros del Uruguay responden:

No estamos dispuestos "a aceptar una enseñanza inquisitorial castrada"... No estamos dispuestos a que se nos conviertan "en entelequias, en dóciles instrumentos del maccarthismo internacional".

Si, esta es la contestación que dan los maestros del país. Por eso reitero mi modesta proposición de que GACETA DE CULTURA abra sus páginas al aporte que corresponda al Magisterio Nacional en la lucha que ha iniciado desde su N° 1 y que es la lucha de nosotros los maestros.

Cordialmente.

Francisco José Neyra.

EN NOMBRE DEL PUEBLO TODO

Cuando la opinión pública argentina y americana tuvo conocimiento de la muerte del doctor Juan Ingalinella, eminente médico rosarino, a causa de las torturas que le fueron aplicadas por los inhumanos esbirros de la llamada Sección Orden Social y Político de la policía argentina, no pudo reprimir su horror e indignación que se puso de manifiesto de las más diversas maneras en la propia República Argentina, así como en la unánime protesta de todos los sectores democráticos de la población de nuestro país.

La Comisión Parlamentaria Bicameral que llevó a cabo la investigación en la ciudad de Rosario, reveló el asesinato y ordenó el encarcelamiento de los más inmediatamente culpables del hecho, entre los cuales, el sindicado como principal responsable fue el ex comisario Félix Monzón.

Toda la prensa argentina, incluso la peronista, que ante la gravedad de los hechos y el cariz de la protesta popular prefirió no ignorarlos y hasta aparecer como denunciantes pese a la flagrante implicancia de las autoridades, publicó la carta abierta que la señora Rosa Trumper de Ingalinella enviara a la señora de Monzón, cuyo dramático contenido no puede menos que sobrecoger toda sensibilidad humana.

GACETA DE CULTURA publica el texto de la misma entendiendo que se trata de uno de los documentos más vividos de nuestro tiempo por su acusación al régimen de terror y arbitrariedad que reina en la vecina orilla, así como un impercedero exponente de la literatura epistolar.

"Señora Vicedirectora de la escuela "Provincia de Corrientes", Ameghino 107, Rosario.

"Desde mi hogar desolado, junto a mi pequeña Ana María, rodeada por la emoción, solidaridad y cariño de nuestro pueblo, yo le escribo.

"Hace más de un mes que vivo con mi hija, minuto a minuto, día a día, la desesperada angustia de ignorar si mi marido, el padre de mi hija, vive.

"¿Dónde está él, mi compañero, el médico abnegado, el ciudadano ejemplar?

"El día 17 de junio fue detenido por empleados policiales de la Sección Orden Social y Político, que dependía de Félix Monzón, su marido, quien junto al siniestro e infame Francisco Losón, venían desde hace años sembrando el terror político, con allanamientos, quemas de libros, torturas, vejámenes, secuestros, simulacros de fusilamiento a obreros, profesionales, intelectuales, todos ciudadanos dignos, de conducta cívica intachable, patriotas consagrados a la más noble de las causas: el progreso, bienestar y felicidad de nuestra Patria.

"Yo acuso a Losón y Monzón, su marido, como responsables del secuestro, torturas y acoso la muerte del doctor Juan Ingalinella.

"Yo declaro que sobre ellos pesa el crimen más infame.

"Han vejado a un ciudadano cuya vida toda es una limpia trayectoria de bien: hijo abnegado, estudiante distinguido, compañero y padre ejemplar. Médico de niños, supo hacer de su profesión un apostolado. El grande y profundo cariño por los niños, su anhelo de verlos crecer sanos, alegres, sin sombras, orientó a mi compañero a consagrar su vida a lo que fue y es la vida profunda de sus pasiones: la lucha por la paz.

"Infatigable, activo, siempre optimista, respetado y querido por todos.

"¿No lo prueba acaso, la emoción tan unánime de todo el pueblo rosarino, de la nación entera?

"Estamos ante un crimen político vil. Losón y Monzón — su marido — son dignos discípulos de quienes, en la Italia fascista de Benito Mussolini, porque tenían el poder de sus ideas, la firmeza de su lucha troncharon la vida de otro ciudadano ejemplar: Giacomo Matteotti.

"Señora Monzón: supo que usted es maestra, que colabora en la dirección de una escuela. Por esto le escribo: en mi condición de maestra. Durante más de quince años estuve al frente de una clase. Recuerdo con especial cariño la escuela de Pueblo Nuevo. Cientos de niños, hijos de obreros, fueron mis alumnos. En la dura y hermosa faena de todos los días, junto a estos pequeños, tan pequeños y que ya sabían, sin embargo, las angustias de un hogar pobre, comprendí la grandeza de nuestra misión de maestras.

"Ser maestra es depositar en la mente de los niños la ciencia que abre caminos luminosos al progreso, los ejemplos maravillosos de nuestra historia patria. Moreno, Rivadavia, Sarmiento, próceres immaculados, nos legaron una erudición gloriosa, en ellos nos inspiramos cuando estamos frente a los niños, los hombres y mujeres de mañana.

"Ser maestra es forjar un carácter firme, noble y tenaz, solidario. Es formar un niño honrado, sincero, recto. Un niño que sueña ser héroe, un gigante que derriba montañas.

"Y que ve en la maestra el ejemplo.

"Por esto le escribo.

"Porque no comprendo cómo una maestra puede ser la compañera de un torturador, de un asesino, de un hombre que consagró su vida a destruir, corromper y matar; de un hombre que con su acción borró la sonrisa pura de mi hija, llenó de sombras el corazón del abuelo. De un hombre que pisotea lo que nosotros, las maestras, con sacrificio y amor creamos.

"En mi nombre, en el de mi hija; en el nombre del anciano padre, en el nombre del pueblo todo, yo le reclamo, llegue hasta el calabozo donde está el criminal inhumano; y grite su horror y su desprecio.

"Señora Monzón: creo que usted sabrá elegir el camino mejor".

Firmado: Rosa T. de Ingalinella.

★ Carta de la Viuda de Ingalinella

contesta

enrique amorim

GACETA DE CULTURA me invita a escribir unas páginas explicando cómo, para qué y por qué escribo mis novelas. No creo que interese a mucha gente COMO las escribo. Quizás los que empiezan a escribir, tengan alguna curiosidad sobre el particular. A éstos les diría que hay infinitas de métodos, casi todos ellos singulares, propios del temperamento del que hace novelas. COMO se las trabaja, entra casi en el secreto de la elaboración. Un secreto que el escritor ostenta exclusivo a veces e ignora que ya lo aplicó un genio o lo invalidó un mediocre. COMO se escriben, a mi modo de ver, es menos importante que PARA QUÉ y POR QUÉ. FULANO o ZULANO, escribió tal o cual novela. El tiempo que se invirtió en realizarlas suele ser menor que el que se invirtió en imaginarlas, en trabajarlas IN MENTE, en padecerlas. Porque una novela se padece durante un lapso que puede correr entre diez o veinte años... o toda una vida. Y termina por ser la única novela que uno no ha podido dar con la forma de escribirla. Padecer un tema es la mejor manera de tener apremio por comenzar a los demás mortales, aquellas ideas, aquellos pensamientos que nos desvelan como creadores. COMO, en qué condiciones morales o físicas se escribió la novela, no debe contar para el lector. Puede hacer en ellas hasta una disculpa. "La escribí en plena guerra", argumentará un novelista que conoció la perversidad nazi de un campo de concentración. Y no será mejor su libro o le exigiremos más por esa circunstancia. O "escribí" esta novela en el exilio, o padeciendo hambre", etc., etc. Son contingencias ajenas a la obra de arte, vale decir, a los resultados de su libro, a las proyecciones que tuvo o va a tener entre los lectores.

PARA QUÉ y POR QUÉ escribí algunas de mis novelas, ya que de mí se trata, me hace placentera la respuesta. Antes de sentarme a escribir, me hago muchas preguntas. Entre otras, la de poder responderme de que no voy a escribir un libro que no me represente. Si desdiseñaba la novela de campo, plébrica de paisajes, parlanchina y mentirosa en sus diálogos, superficial y barata, ingeniosa, pero nunca profunda; si renegaba de los escritores que hacían novelas con gauchos charlatanes cuando me constaba que el paisaje era más bien avaro de palabra, ensimismado, serio; justo era que si negaba esa literatura, intentase dos novelas, una corta y otra de mayor envergadura, que presentasen el campo tal cual es. Esa idea central resultó el eje de mis dos libros iniciales en el género: TANGARUPÁ y LA CARRETA. El dolor campesino era materia desdeñable. Hasta ese momento, sólo había lluvias, frío, escarcha, temporales, y sufridos pacientes gauchos que los soportaban. Soportar y padecer es una bella cualidad para muchos. Prefiero yo el asomo de una queja, luego vendrá la rebeldía. El gaucho debía ser — para esos cultores — valiente, y tener las puntas de la réplica y del facón, dispuestas para conformar al novelista y... al patrón. Y estas preocupaciones fueron tomando cuerpo en Amorim novelista. Un crítico argentino, Ramón Doll, estaba esperando la oportunidad de decirlo. Y lo expresó cuando, para contrarrestar la avalancha de gauchos de tablado, ya en los umbrales del radio-teatro, yo publiqué mi novela titulada EL PAISANO AGUILAR. Acababa de tener una publicidad desmesurada DON SEGUNDO SOMBRA. El gaucho más hermoso de la literatura contemporánea, visto por un estanciero, con el ánimo dispuesto a ser benévolo con "el pobre viejo" que quería enseñar a un niño — su escudero — las maravillas de la vida a la intemperie. Descripciones felices, aciertos de lenguaje, arcos cautivantes, memorias de alguien al que le había ido muy bien en la vida. No sólo le había ido bien, no quería de ninguna manera que a nadie le fuese mejor. El conformismo artístico, apatía al lector. Fue creación literaria feliz. El gran tiraje, porque no quedó un solo espacio de la prensa burguesa que no celebrara el relato de Güiraldes. Siempre ha tenido viento a favor. Cuando disminuye el interés, aparece el apologeta de aquella época, que vuelve a ponderar las calidades. Es menos corriente encontrar nuevos críticos entusiastas. Gustó mucho el libro. No molestaba a nadie. Sigue no molestando.

Escribí EL PAISANO AGUILAR porque tenía necesidad de hacerlo. Conocía de cerca una víctima de ese campo inhóspito, semi bárbaro, no tanto como para poder escribirse sin sacrificio algunos miles de hectáreas ni tan adelantado como para roturar el campo y ser precursor del surco. MI PAISANO pudo ser un gaucho. Un gaucho pobre, incapaz de hacer, precisamente, una gauchada... Mi personaje me trabajó mucho para que me resolviera a darle forma. Haciendo un poco de "literatura", podía decir que golpeé muchas veces a mi puerta antes de que le diese una respuesta afirmativa. Me costó crearlo. No podía decir que se trataba de un fracasado, porque no creo que el fracaso individual se explique por acontecimientos personales, sino por factores en los que intervienen muchos hombres además del protagonista. Escribí dicha novela PARA QUE los amantes de los relatos de campo, supieran que en la llanura deshumanizada se puede naufragar como en el mar. PARA QUE se enteraran de que los personajes alejados



RAUL LARRA ESTÁ EN LIBERTAD

cómo por qué y para qué escribo

RAUL LARRA ESTÁ EN LIBERTAD

En nuestro número anterior llamábamos a los intelectuales uruguayos a manifestar su solidaridad con Raúl Larra, el notable escritor preso en Argentina. Con profunda satisfacción podemos decir que la lucha de los escritores argentinos y de todo el continente, con el apoyo del noble pueblo hermano, ha fructificado. Larra se halla en libertad, noticia que recibimos apenas veía la luz nuestro primer número. Llegó hasta Larra nuestro saludo fraternal y nuestro deseo de que su pluma vigorosa enriquezca con nuevas y valientes obras la literatura americana.

del heroísmo, pueden tener fuerza dramática, vigencia en las letras, perdurabilidad. El paisano Aguilar, sigue al trote, sin apremios, atravesando su tiempo. Doll, le dió a esta creación, la categoría que yo necesitaba en ese momento. El paisano se incorporó a la literatura para que yo pudiese, en las últimas líneas de la novela, darle este apretón de manos al lector: "PORQUE AUN NO HA COMENZADO EL DIÁLOGO ENTRE EL HOMBRE Y LA LLANURA". Pienso en los críticos que no aprobaban esta manera de hablar, esta línea un poco presuntuosa de Literatura Barata. Si, lo sé, pero yo tenía en la cabeza otra novela, a la que iba a desarrollar el comienzo de ese diálogo. Esa novela se escribió y se tituló EL CABALLO Y SU SOMBRA. Borges profetizó, lo dejó escrito, EL PAISANO AGUILAR. En el prólogo a la versión alemana de LA CARRETA (DIE CARRETA, Holte, editor, Berlín), ya Borges habla de mi alejamiento de los mitos. El del gaucho, y otros.

Escribí EL CABALLO Y SU SOMBRA para que se me entendiera. Y por que me ayuda a justificarme como novelista. De la atmósfera bárbara y, por cierto, mucho más fantástica de lo que se supone, de LA CARRETA, paso a la lamentable condición de EL PAISANO AGUILAR, denunciando su desdicha. Para no quedarme inactivo en el punto de análisis que realizo en la segunda novela, escribo EL CABALLO Y SU SOMBRA. Me aprecio al tiempo presente, a los momentos en que despierta en el país un afán colonizador, un trabajo vertical de la tierra. Me hago presente entonces. Y la novela alcanza una aceptación muy singular en Estados Unidos (THE HORSE AND HIS SHADOW, S'Crubber, Nueva York) primero, para traducirse después al checo y no pasar nada inadvertida en el vasto público de Checoslovaquia.

Ninguna novela la he escrito sin un plan perfectamente delineado. Me entretuve, escribiendo dos novelas policíacas, porque la intriga me parece fundamental en la novela. Y uno y otro trabajo en ese género, son muestras de mi aserto. Creo que la arquitectura de la novela es fundamental.

El novelista debe demostrar una necesidad superior considerando con el mero placer de verirse en sus libros. No aseguro, desde luego que así se escriban mejores novelas. Pero me cuesta comprender que existan placeres desinteresados, platónicos. Los habrá siempre, desde luego. No han de perdurar en el corazón de las futuras generaciones. Como novelista he ambicionado la representación del tiempo que me ha tocado vivir o del que he sido el próximo testigo. En NUEVE LUNAS SOBRE NEQUEN y LA VICTORIA NO VIENE SOLA, justifican mi lucha y la de los que creo más capaces para estructurar el rumbo que vendrá. Recientemente asistí al Segundo Congreso de Escritores Soviéticos. Si pudiese demostrar que no fui en vano a escuchar a los maestros de la narrativa socialista, sería una manera honrada de retribuir el honor de una invitación inesperada. Escuché cuánto se expuso en el Congreso, el método del realismo socialista, bien pudo aplicarse a puro instinto creador. Mas la lección de la novelística soviética resultó un tónico imponderable. No se nos puede exigir que veamos la vida como ellos la ven. Nosotros, la vislumbráramos. El escritor soviético trabaja después de una revolución. Los nuestros, antes de esa revolución. Reclamamos idéntica actitud, es falsear los hechos. He recogido enseñanzas. Creo que algunas líneas establecidas en el método del realismo socialista, pueden ser aplicadas en la narración americana. Ellos pueden ser más optimistas que nosotros. Buscando una demostración a mi asistencia atenta en el Congreso, escribo en estos momentos una novela corta: LOS MONTARACES. No creo que sea mejor que mis anteriores, pero está compuesta con una carga de situaciones que le dan un equilibrio mayor que las anteriores. En LOS MONTARACES, espero responder a un epígrafe que acompaña la novela: LAS SUPERSTICIONES. HAN ENTENEBRECIDO EL SUELO DE AMERICA. La reacción, se apoyó en ellas para manosear la ignorancia del pueblo. No hay una sola de las supersticiones que no responda a una idea de privilegio y hasta de casta. Un patrón puede fomentar la creencia de que en cierto lugar del campo, haya "aparecidos" o que está "asombrado". Manejará siempre el miedo en su favor. Por allí, es posible que no pasen ni los audaces contrabandistas. El dueño y señor, dejará correr la leyenda. No obstante, él andará por esos parajes y lo encontrará obstáculo. Su privilegio, lo hace distinto, encontrará, encarna el dominio. Mi última novela intenta profundizar en ese medio. Un héroe positivo como es Cecilio Morales, en mi novela, no le habría dado su justa dimensión si no hubiese escuchado a los colegas soviéticos explicar el método del realismo socialista. No sólo explicarlo, también castigar severamente a aquellos que no profundizan en los conflictos de la vida cotidiana, soslayando la realidad.

Sé PARA QUÉ y POR QUÉ escribo mis novelas. COMO las logro, es otra historia, tal vez más entrelineda. Los predicamentos suelen interesar a los lectores. Trabajar pensosamente sobre un texto, durante días y días, transformarlo, reducirlo, tachar o sustituir, es tarea bastante conocida. Es el tormento del escritor. Nunca estoy conforme con lo que escribo. Pero sí con los móviles que me impulsaron a hacerlo. Ya sea el amor al pueblo, como la pasión más secreta e íntima, o el odio a las injusticias. Pero todas esas fuerzas, coincidieron en un punto: la preocupación de PARA QUÉ me ponía a escribir y POR QUÉ no dejaba de hacerlo. Alguna vez tendré tiempo de dar otras explicaciones. Todavía estoy por escribir para el pueblo. Ese honor, no se lo puede permitir cualquiera.

Adhiriendo a la celebración del 350 aniversario de la aparición del Quijote...

Hállase don Quijote en el castillo o venta donde, entre otros sucesos...

Es un momento de calma. Se hallan cenando, en compañía de don Quijote...

Inesperadamente — si es que las grandes hazañas y los discursos memorables...

En esta nueva ocasión manifiesta: "Ahora no hay que dudar, sino que esta arte...

Así razona, y una vez que con robustos argumentos ha demostrado que el ejercicio...

"Hablo de las letras humanas, que es su fin poner en su punto la justicia distributiva...

Con qué claridad, con qué precisión ve la naturaleza de las letras, su función social...

Hay que poner en su punto la "justicia distributiva", cara al espíritu español...

Sin embargo, en ese fugaz sin pausa los vicios del pasado y los que florecen...

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..."

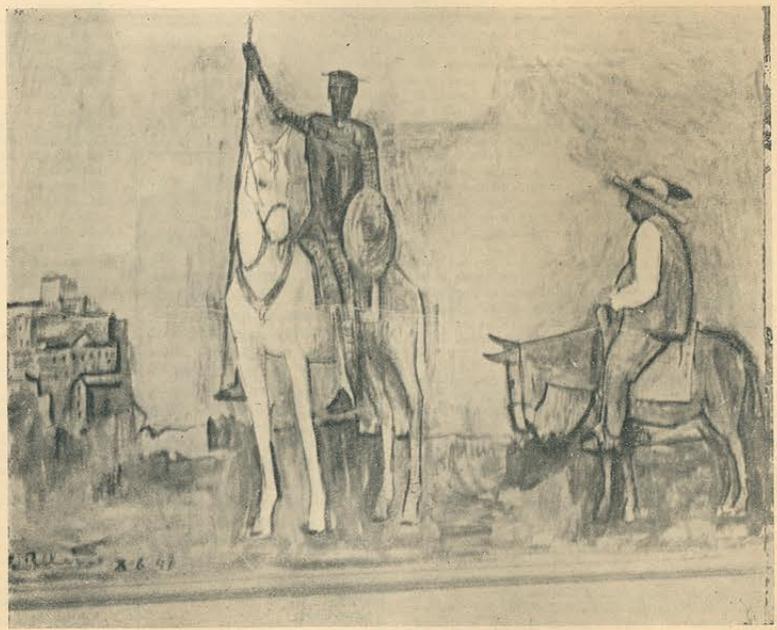
Vano intento sería buscar aquí una confirmación del aforismo latino "si vis pacem para bellum"...

Por otra parte, Cervantes encarnaba en don Quijote el ideal de justicia que animó el mismo en su zandedada vida ante el espectáculo de una España corrupta...

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—...

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...



don quijote y sancho - edgaro ribeiro

por

alfredo gravina

el discurso de don quijote sobre las armas y las letras



EL ARTE Y EL PUEBLO

Machado proclamó a los cuatro vientos su ardiente fe en la República y su odio al fascismo...

Aníbal Ponce ha descrito el drama desgarrador de otra cumbre de las letras, Romain Rolland, profundamente penetrado de su responsabilidad social como escritor...

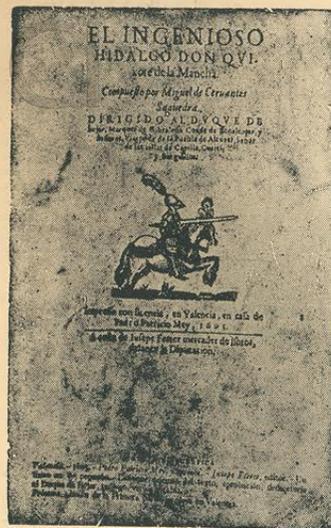
(Cont. en la pág. 13)

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...

Prosigue luego el caballero exponiendo que la pobreza del estudiante no es tan grande que no encuentre algún alivio y hasta remedio...

—Y veremos que no hay ninguno más pobre en la misma pobreza, porque está atendido a la miseria de su paga...



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

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...

Prosigue don Quijote dando ejemplos de los peligros y trabajos a que está expuesto el soldado, describe con maestría una batalla naval...

"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 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—...

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 todos sustentan la misma filosofía ni combaten con las mismas armas; pero en la fortaleza del ideal, en el valor indómito, 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.

EDICIONES PUEBLOS UNIDOS S.A. Presenta IVAN P. PAVLOV Los Reflejos Condicionados Aplicados a la Psicopatología y Psiquiatría

LA BOLSA DE LOS LIBROS LIBRERIA - PAPELERIA - EDITORIAL ANDRES M. CASTELLANOS Sarandí 443 Teléf. 8.23.47

los desposeídos

por asdrúbal jiménez



dos capítulos de la nueva novela que aparecerá próximamente

CAPÍTULO XVIII

Al atardecer apuntó allá lejos, en las calladas tierras argentinas, un clearar suave como si se vieran recorriendo los tules de la lluvia.

El viento de Bella Unión había virado, marchando ahora rumbos a Quaraí fuerte y frío: se iría por fin la tormenta.

Cruzaba el viento seco por los ranchos y le aullaba a la paja brava de los techos, entraba en las taperas, buscaba las rendijas en las paredes de barro y metía por ellas rachas filosas de frío, barría los montes y la plantación arañándose en las hojas de fino serrucho de la caña.

El viento bueno que iba empujando la tormenta hacia más allá del Cuareim, helaba a los desdichados peones temblorosos de hambre y frío: pero los peones querían al viento, porque mañana sin duda se podría reiniciar el corte; y salía cada uno de su rancho a mirar el cielo con ojos ansiosos. Y como el cielo iba dejando poco a poco de ser gris oscuro, para tornarse azuleno, los peones sonreían y se entraban a pasarle la chaira al machete para tenerlo listo: porque si al día siguiente el tiempo estaba bueno, los brazos funcionarían como nunca; no habría oídos para los ríones que se quejaran, cada peón se prometía hacer más de una "lucha", aplastar los camiones con tanta caña como iba a cortar! Y después: poroto, trigo, galleta, hasta una lonja de charque podrían echarle al guisado! Y un trago de caña, para templar la sangre!

El viento iba siendo más y más fuerte; arrancaba manojos de paja brava de los techos, quebraba ramas de los eucaliptos y arrababa el sarandzil del Itacumbi, pero ya en la nochecita, cuando trajeron las dos velas para Cecilio, brillaban en el cielo ahogado las estrellas.

Había silencio en los ranchos de los solteros. Duelo y temor. Pocos se habían acercado al rancho de Ciriaco Peña, donde Cecilio dormía para siempre, con los ojos entreabiertos, como espando, de cara al techo, las dagas del viento que se colaban por entre la paja brava. Cecilio estaba estirado sobre su poncho y medio envuelto en él: dos velas piadosas le alumbraban las sienes, a cada lado de su cabeza joven. Por las motas apretadas subía y bajaba suavemente un resplandor que les echaba el farolito colgado del palo a pique, mecido por el viento que entraba al rancho.

Velaban al muchacho, junto a Pedro, Bartolo, Jaimito y Ciriaco Peña, unos diez hombres acurrucados por el suelo, apretados entre sí. Pero pocos peones habían venido a verlo. Se decía que especialmente los del otro extremo del campamento, no habían querido darse por enterados de que la milicada había matado a un peón. El temor, en la soledad del monte, del rancho, del fogoncito, del mate lavado y las tripas vacías, se hacía más grande en aquella noche fría, se hacía dueño de las voluntades. "Ya va Ud. lo que se saca con hacerle la pata ancha a los mandones..." decían algunos. Y los demás ni hablaban.

Jinete en el viento, la tormenta dejaba el ingenio y se iba más allá de los montes. Dejaba hambre y frío. Y dejaba un muerto.

Pero no: esta hambre, este frío y este muerto, no eran culpa de la tormenta.

El viento envolvía al jinete en su poncho, cinéandolo de espaldas. Bajo la noche oscura y fría, hombre y caballo cruzaban el descampado rumbo a las luces vivas de la mansión de Achával.

Don Celedonio iba alerta. Un balazo rumbado en la oscuridad, un balazo vengativo, y sus hazañas de milico viejo, matón y temible, terminarían allí.

Dio vuelta a la hilera de eucaliptos que rodeaba el fondo de la casa de Achával y llamó, sin desmontar, a la puerta frontal.

Salió el mismo Achával.

—Lo esperaba. Entre.

Desmontó y manó a la ventana, en la reja. Entró descubriéndose.

El ambiente era tibio. Un tronco ardía con fuerza en la enorme chimenea. Achával yerbeaba. Le cebaba una chinita que iba y venía de la cocina. Señaló una silla a don Celedonio, que, por respeto, asentó apenas el borde de sus naipes en ella.

Achával, muy serio:

—Cómo fue? — le gruñó al comisario.

—Resistieron, señor.

—Quién tiró sobre el peón?

—Yo, señor... Me atacó sin asco, con un hachazo que casi casi. Me ví obligado.

Achával lo miraba severamente, chupando su bombilla. Dio el mate a la chinita, que salió de la estancia.

—Habrá muerto, verdad?

—Yo creo, señor.

—Lo conocía Ud.?

—No señor. Era pandillero. Había llegado hará poco...

Don Celedonio permanecía tieso, sentado en el borde de la silla, con su cuerpo grueso muy derecho y su cabeza andiada muy erguida. Contestaba con grave respeto, pero seguro de sí mismo.

—Dice el cantinero que hablaba en portugués...

—Será — respondió el comisario...

—Qué cree Ud. que va a pasar ahora?

—Nada, señor. A lo más, me buscarán pendencia a mí. Contra el ingenio, nada.

—Y Ud. qué piensa hacer?

—Mandar presos a Bella Unión a cuantos se desacaten.

—¿Jum...?

Achával fue a servirse un trago de whisky puro. Lo bebió y de pie, cavilando, miró el leño que ardía en la chimenea.

Volvió la chinita con el mate. Lo entregó una vez más al señor y fue a pararse por el fondo del vestíbulo, siempre en silencio, siempre sin ruido, como una sombra.

—Andate; no voy a tomar más...

La chinita salió sin despegar los labios.

—Ud. sabe que los muertos suelen traer complicaciones.

—Algunos, señor. Este, no.

—Pueden hacer una denuncia en la capital. La S. A. me pedirá cuentas.

—Este, señor — dijo con desdén el andiado — era un negro peón, un vagabundo. Se encontró lo que se buscó. No ha de haber nadie que quiera pedir por

él. Es de los que tanto mueren así, como en el camino, robado y asesinado por uno de sus propios compañeros... o que se yo. Es un negro, un peón. Menos que un hombre.

Achával no estaba muy conforme.

—Qué hago con él yo, ahora?

—Yo creo que llamar a Bella Unión. Que manden un furgón y un cajón. Que se lo lleven y le den sepultura mañana mismo, de madrugada.

—Está bien — dijo Achával —. Encárguese Ud. de eso.

—Sí, señor...

Achával se mesó los pelos rubios de su cabeza y de pronto como pensativo, preguntó:

—¿Cuántos hombres ha matado Ud. en su vida?

El comisario se sorprendió.

—Los necesarios, señor... Los necesarios para hacerme respetar...

—¿Cuántos? Uno, diez, cien?

—Cuatro, señor, con éste. No cuento contrabandistas... — ya fanfarroneaba —... porque en la polvareda de un tirote en la frontera, nunca se sabe bien quien le pegó a quien.

Achával bebía otro trago largo de whisky...

—Y todos así, en pelea?

—Sí, señor. Hombre que me levante la mano a mí, que se dé por muerto. Así es mi ley. Y así debe ser, aunque más no sea por mi uniforme.

—Está bueno — suspiró Achával.

Don Celedonio sonrió:

—Manos fuertes, como las suyas y las mías, es lo que se necesita para manejar un ingenio... verdad, señor?

—Es cierto, es cierto — asintió el ingeniero —. Bueno, ocúpese entonces de eso del furgón...

El comisario se puso de pie, estiró su uniforme azul-grisado y enderezó militarmente su cuerpo bajo y fornido.

—Ahora mismo llamaré por el teléfono de la cantina.

Saludó, se cubrió, salió. Su caballo daba elanca al viento helado. Lo palmeó y montó en él con orgullosa confianza.

La muerte lo esperaba en la noche.

Pedro se dejó lavar una vez más el corte del sablazo, con agua de yerba carnífera. Volvieron a atarle un trapo y salió del rancho a respirar aire puro.

Fiera la noche! Endiablada!

Se recostó a la pared trasera del rancho, que miraba hacia la planta industrial; el viento azotaba menos de allí. Lejos, guiñaban las lucecitas de las casas de los empleados, de la cantina, de la escuela, de la comisaría...

Pedro pensaba. Tenía una amargura, una ira, un dolor que no podía controlar. Le galopaban mil ideas y recuerdos tumultuosos en la cabeza, como una caballada enfurecida. Quería ponerse orden y no podía. Algo dominaba aquella tempestad de sentimientos: el rencor tal vez, el ansia de venganza.

Pero él no había venido a la plantación para resolver a tiros conflictos personales. El no podía dejarse arrastrar por el odio desesperado, y permitir que su sagrada misión terminara en una cárcel, estúpidamente. Sí, quería, deseaba ardientemente, en ese mismo momento, asaltar la planta industrial, ocupar, resistir a machetazos, pasar a cuchillo al comisario, a los milicos, a quien viniera! Lanzar la gente contra el ingenio, levantar el respeto por el hombre, paría en su tierra paría, a punto de cuchillo, a sangre y fuego! Y vengar a Cecilio, a todos los desposeídos, hijos de la miseria, a los gurises sin leche, a la peonada miserable; vengarlos con sus manos, con sus dientes, con su sangre!...

Pero no. No se trataba de eso.

Su amargura inmensa, su rebeldía violenta, su dolor por aquel muchacho noble, asesinado, tenían que llevar otro destino.

El era un comunista: sus pasiones, sus ansias de justicia, su dolor solidario, tenían un destino recto, claro, iluminado por su propia conciencia. Ahora, en ese instante, él era una conciencia, su sed de redención para el desposeído, estafado y pisoteado peón de aquel ingenio; él era un comunista: y aunque las lágrimas le hubieran saltado a los ojos cuando vio que Cecilio se moría, y aunque lo atropellaran ciegos los potros del rencor, debía cumplir, iba a cumplir su sagrado cometido: una organización, un sindicato, he ahí el arma para el compañero desdichado, paría en su tierra paría!

Consiguió decirse estas cosas; consiguió ir modelándolas en su cabeza convulsiónada, y sujetó el coraje; y se mordió los puños... y logró poco a poco serene narse.

Pensó en Elsa. Lo invadió una ternura sosegada. Ella también esperaba por él. Creía en él. Y lo necesitaba... Había sido tan dulce, tan íntima, la noche en que se separaron! Lo había abrazado con tanto amor, había pegado a él con tanta intensidad su cuerpo joven tan lleno de pasión! Ah, su Elsa!... Si la tuviera ahora, junto a él...

Ciriaco Peña apareció de pronto:

—¿Está solo?

—Solo... — dijo Pedro.

—Jaimito se me desapareció...

Por la cara de Peña chispeaba la brasita del pucho. Vino a guarecerse del viento, junto al hombre corpulento. Oyó dentro del rancho, hablar a los hombres que velaban a Cecilio. Estaba tenso, crispado, insensible al frío. Cecilio, sólo Cecilio y su vida joven cortada al ras como una caña jugosa, y aquella madre lejana en Quaraí, que tarde o temprano tendría que saber que le habían matado a su hijo, y la bravura y la nobleza del muchacho negro, ocupaban su cabeza. Y sobre estos pensamientos, una resolución silenciosa, que tomó cuando atrajo a Cecilio sobre su pecho, y lo apretó en el último abrazo: "Yo voy a vengarte, hijo mío; voy a matar a ese hombre".

Terminó su pucho, lo tiró y se aprestó a ir en busca del comisario. Fue en ese instante, que el hombre de los sindicatos dijo:

—Peña... llegó el momento...

Ciriaco Peña se detuvo.

Y Pedro comenzó a hablar con voz grave y segura, como si fuera a relatar algo ya acaecido, irrevocable, y no un hecho que, aun estaba en el futuro como una profecía y que ocurriría quien sabe a costa de qué nueva sangre, de qué nuevos sucesos terribles.

CAPÍTULO XIX

La sombra se hizo un bulto y chocó vertiginosa contra el jinete, desmontándolo. Rodaron por el barro y antes de que don Celedonio arrancara el revólver, ya había recibido tres golpes feroces del facón vengativo: uno en la cara, que le partió los labios y los dientes, uno en el cuello y otro en el pecho.

Aun tuvo fuerzas para enderezarse y desenfundar el arma, boqueando entre vómitos de sangre un insulto; recibió un hachazo a la izquierda que le partió la oreja y le abrió el cráneo en la sien.

El bulto se hizo sombra y ganó el monte.

El comisario quedó tendido, de costado, hundido en el barro.

La carrera de uno de los hombres más temidos y terribles de la región, había terminado.

Jaimito llegó jadeante, embarrado, ensangrentado. Entró con terrible calma, al rancho donde su hermano parecía como dormido, con los ojos entreabiertos.

Los presentes, incluso Pedro y Ciriaco Peña, quedaron petrificados ante aquella aparición casi espantosa. Ni una palabra consiguió decir nadie. Jaimito recompuso su respiración desordenada por la carrera, limpió el facón en su bombacha embarrada y rota, y se arrodilló junto a su hermano. Se persignó, le arrojó con cuidado, con dulce lentitud, el ponchito con que medio lo habían cubierto; le pasó su negra mano trémula, por las suaves motas, y se inclinó a besarlo suave, intensamente, en la frente. Por su cara joven y delgada, rodaban lágrimas, libres, irisándose la oscura piel. Así, arrodillado junto a su hermano, su media voz, como lejana, dijo:

—Lo maté, Cecilio...

Los presentes, de pie, seguían emudecidos. Jaimito, sin detener las lágrimas que le corrían por el rostro, agregaba, siempre fijos sus ojos en los ojos entreabiertos de su hermano muerto:

—... lo maté, Cecilio... — y su voz entrecortada llenaba el rancho —... Ciriaco nos decía "la yunta de Uruboli"... Nos separaron viste Cecilio? Yo voy a volver a casa, al lado de mamá. Ella no va a saber nunca lo que te pasó... Cecilio... — decía suavecito —... Cecilio... Ciriaco nos decía que había que ser rebeldes... y había que ser unidos.

Ciriaco Peña, comovido, férreo para no soltar el nudo de su garganta, miraba al muchacho negro como a su hijo, sin poder hablar.

Jaimito volvía a besar a su hermano.

El primero en reaccionar fue Pedro. Sacudió la cabeza extrañamente, como si esquivara un golpe, y dijo en alta voz, yendo hacia Jaimito y haciéndolo incorporar:

—Hay que sacar a este muchacho de la plantación... Rápido!

—Sí, rápido! — dijo como un eco Ciriaco Peña.

—Por el río!... dijo alguien —. En el primer levante, junto al río, hay siempre hombres cuidando las bombas. Tienen lanchas...

—Vamos, al río... — dijo Pedro sacando a Jaimito —. Sin perder tiempo!

No dejaron a Jaimito besar ni una vez más a Cecilio. Lo arrastraron fuera, a donde lo siguió Bartolo.

—Vos que late — ordenó Peña.

Bartolo obedeció.

—Adiós, hermano — dijo Bartolo.

—Adiós, hermano — dijo el muchacho negro.

Pedro y Ciriaco Peña se hundieron en la noche con Jaimito, haciéndolo correr. Llegando a la costa, mientras se orientaban hacia la mole del levante de cemento, Peña preguntó:

—Lo habrás matado, verdad?

—Lo partí a pedazos — dijo Jaimito.

Corrieron aún cinco minutos, siguiendo el rumbo oscuro del murmullo del agua en el sarandzil.

El caballo de don Celedonio apareció, como un fantasma, en el patio de la comisaría.

Los hombres se espantaron.

Cada uno comprendió de inmediato lo ocurrido y, aunque llenos de pavor, organizaron la partida: había que salir en busca del comisario. Era la ley, era el deber. El caballo había llegado con las riendas pisadas y embarradas: era evidente que había sido asustado por algo. Y tal vez por lo peor...

Se armaron, pues, todos los guardiaciviles, tomaron faroles y se echaron a la noche. A mitad del camino entre la comisaría y la casa de Achával, hallaron la espantosa masa embarrada y sangrienta.

La luz de los faroles, cayendo sobre aquellos tajos, sobre aquellos charcos y aquellos cuajarones, erizó de terror, de superstición, a los uniformados.

Sin atreverse a tocarlo, todos miraban desorbitados aquella cosa a que habían reducido al muy guapo, al matador sin hiel, al bravísimo comisario. El cabo dio de pronto una orden:

—Vos, corré a lo del ingeniero y traelo acá.

El guardiacivil vaciló: la noche era negra, el viento aullaba, la distancia era larga; y si los vengadores seguían aun escondidos por las oscuridades, esperándolos ahora a ellos?

El cabo comprendió:

—Vayan Uds. tres. Revólver en mano... muy alertas, me oyeran?

Partieron. Miedo, terror, llevaban los que se iban; miedo, terror, guardaban los que quedaban. Vida perra la del milico! Y cada uno se preguntaba: serán capaces estos piojosos peones, de venirse por mayores aun?

Los mandados por el cabo casi echan la puerta abajo, llamando a Achával. El ingeniero terminaba de acostarse, calentito, junto a la Ruperta; su peona mayor. Tuvo que levantarse, y salir a medio vestir, más asombrado que enojado, de que nadie se atreviera a molestarlo a esa hora.

—¿Quién llama? — gritó antes de abrir.

—La policía, señor! Abra!

Abrió y le zamparon en la cara, sin más belenes:

—Nos han muerto al comisario, señor! Lo han matado!

Achával guardó silencio.

—Ha sido una venganza...

El ingeniero aspiró hondo, como para tomar fuerzas, apretó el ceño y fulgurándole los ojos azules dijo rápidamente, moviendo apenas los severos labios apretados:

—Voy a echarme algo encima.

Se entró.

Los guardiaciviles se sintieron mejor. Con Achával al lado, todo tenía que ser más sencillo. Siempre el ingeniero les inspiraba seguridad, confianza.

Lo oyeran telefonar dentro, a los gritos.

El tipo tenía una paciencia que reventaba los nervios. Con su charuto apagado entre los labios gruesos, esa cara cetrina impasible y su lento lenguaje en portugués cerrado, parecía la calma en persona. Decía:

—Y qué hizo, para estar tan apurado por salir del ingenio?

—Mató a un hombre — dijo Pedro. Lo devoraba la ansiedad, y estaba dispuesto a luchar con los tres habitantes del rancho desventajado, por la lancha para Jaimito. Agregó —: Es de ley o no es de ley, ayudarlo a escaparse?

El lanchero no contestó. Tomó una ramita del fogón, dio lumbre a su pucho marrón, miró por fin a Jaimito. Los otros dos hombres del rancho, inmóviles en sus rústicos banquitos, miraban con algo de aburridos o de mustios, a los recién

Pasa a la pag. 14

juan cunha

mi

dia

de

mi

canto

Amanecía un aire de banderas.
En torno, alrededor, de arriba abajo,
Un aire festivo mostró la tierra
Por el día de mi canto.

Se adelantó esa vez la madrugada;
Con rezagos de noche entre sus párpados
Vino, y con su final estrella blanca
Por el día de mi canto.

Cruzó el cielo la cola de un cometa.
La noche era de inmenso desamparo.
Yo vine a preguntar si el astro fuera
El del día de mi canto.

Pasó un azul, un negro, un gris, un malva,
Un verde, un tornasol, un rojo, un blanco.
Sonó de torre en torre una campana
Hacia el día de mi canto.

Una niña morena y una rubia,
Una dalia y un lirio en cada mano;
Una palomas, otra con la luna
Para el día de mi canto.

Vino a buscarme un alazán desnudo
Con el alba en la grupa y relinchando.
La mañana, el rocío, sus asuntos
Para el día de mi canto.

Se estableció la luz en sus dominios
Copándose la sombra por asalto.
Me preguntó mi nombre. Me hizo sitio.
Era el día de mi canto.

Se encabritó la mar, de espuma y alga;
Toro en celo, mugió, el oceano:
Vinieron a golpear las muchas aguas:
Era el día de mi canto.

Era de estreno, el día, era de estrella:
Era de extensas márgenes, y alto:
Era de inextinguible llama; y era:
En el día de mi canto.

Y era mi corazón a puro pecho:
A puros diénte y uña acorazado:
Era yo con mi piel y con mi pelo
Ante el día de mi canto.

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-

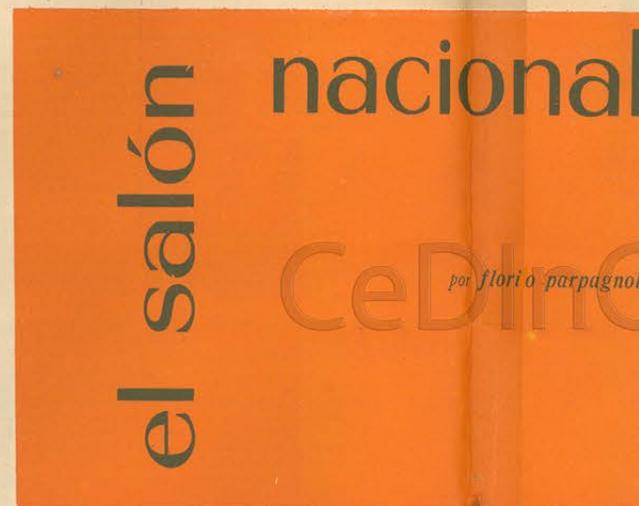
migos. De todos modos quienes juzgaron tuvieron que hacer uso de una posición bastante ecléctica y, hasta cierto punto elástica. Ardua labor que se viene repitiendo desde algunos años atrás y que se cumple, con suertes diversas, con una trayectoria general de mejoramiento. En esta ocasión el eclecticismo 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 Roca)

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



Rubens Fernández Tuduri. "Campesina". Yeso. (Primer premio)

Ehrenburg interviene

Numerosos lectores nos han manifestado su interés por conocer las intervenciones más destacadas que se hicieron en el 2º congreso de los escritores soviéticos. Por razones de espacio, escogemos las partes esenciales de la intervención de Ehrenburg. En próximos números daremos a conocer las intervenciones de A. Fadeev, F. Gladkov, M. Shólojov, M. Shagúnian, K. Fedir y otros.

Más de una vez he oído a los lectores discutir apasionadamente nuestros libros, y esto no sólo en la universidad de Moscú, sino también en las lejanas aldeas de la estepa. Del mismo modo en los confines de nuestro país he visto hombres emocionados y transformados por un libro soviético. Pero este significado propio, la literatura soviética se lo debe al pueblo que la ha generado, al pueblo que construye el porvenir sobre la base de la justicia y de la humanidad. ¿Por qué la literatura burguesa de occidente se marchita hoy día? ¿Quizá allá abajo ha desaparecido la inteligencia o los escritores se han dejado dominar por la pereza? No, allí hay todavía muchos autores dotados y diligentes, pero la sociedad en la cual viven no los inspira: ciertos aspectos de esto han sido descriptos hace tiempo por grandes escritores del pasado, otros aspectos son de tal desolación espiritual que el autor se refugia en una madriguera que, más que en la torre de marfil, hace pensar en un refugio anti-aéreo...

Nosotros no nos hemos reunido aquí solamente para hacer balance. Vale la pena reflexionar sobre lo que no hemos hecho todavía y por qué, reflexionar no con respecto a los libros ya hechos, sino con respecto a aquellos que aún no han sido escritos. Los escritores soviéticos han dado a los lectores muchos buenos libros. ¿Pero por qué a veces los lecto-

res se fastidian, leyendo esta o aquella novela que representa la realidad soviética? A mi parecer, porque no se encuentran en estos libros a sí mismos ni encuentran a sus contemporáneos. En un artículo se declaraba que la debilidad de algunos libros puede ser explicada por la falta de sinceridad de sus autores. En el pasado algunos críticos reaccionarios afirmaron que Nekrásov no era del todo sincero. Pero ninguno dudaba de la sinceridad de Katkov, y sin embargo, la verdad sobre aquella época ha sido dicha por Nekrásov y no por Katkov. Conocemos algunos autores contemporáneos que escriben mentiras con absoluta sinceridad: algunos porque no aciertan a comprender a sus contemporáneos, otros porque en la variedad del mundo están acostumbrados a ver sólo lo blanco y lo negro. Estos autores hermean exteriormente a sus personajes, pero los emplean espiritualmente; no ahorran el oro en la presentación de un apartamento modesto; una oficina se transforma en sus obras en un laboratorio, un círculo cojosiano en un palacio señorial; pero este mundo olegrá-

fico es poblado de seres primitivos, que no tienen nada que ver con los hombres soviéticos, con su vida interior compleja y profunda. Una sociedad que se desenvuelve y se consolida no puede tener una representación veraz: la verdad es peligrosa sólo para quien está condenado a muerte. La fidelidad a la verdad no contrasta con el espíritu de partido sino que está íntimamente ligada a él. Nosotros sabemos que el gran arte ha sido siempre tendencioso, o sea, apasionado. El escritor no es un simple observador, sino un creador de la vida. Describiendo el mundo espiritual del hombre, al mismo tiempo lo modifica. Sin embargo, la acción sobre el lector no debe ser entendida de un modo simple: haz esto y no hagas aquello otro; si te comportas como el personaje positivo, todos te admirarán, si imitas el personaje negativo, serás inexorablemente desenmascarado.

En los primeros diez, quince años después de la revolución de octubre, había entre nosotros no pocos individuos que no querían o no podían comprender los principios de la sociedad socialista, eran adversarios abiertos, hombres escépticos e indiferentes. El reconocimiento del nuevo sistema descansaba en la lucha. Los progresistas y hombres atrasados, sino amigos y enemigos. Muchas cosas han cambiado desde entonces: ha nacido la generación para la cual nuestra sociedad es la única sociedad racional. La lucha del heroísmo, de los saltos creadores, del amor por los hombres contra el egoísmo, la indiferencia y la inercia se desarrolla en la conciencia, en los corazones de muchos hombres, donde apunta el nuevo combate contra las tinieblas del pasado.

Se entiende, en una obra romántica se puede describir un personaje que encarna las mejores cualidades y contraponerle un verdadero sinvergüenza.

Yo estoy a favor de la lucha intransigente contra la ideología hostil. Pero, a mi parecer, los críticos deben ser muy prudentes cuando se trata de establecer los méritos y los defectos de una obra inspirada en nuestra ideología. Nosotros sabemos que a menudo los grandes escritores se han equivocado en sus apreciaciones. Goncharov dijo que Turguenev era un plagio, Turguenev declaró condenado al olvido el nombre de Nekrásov. Hugo consideraba a Stendhal un grafiomano aburrido y analfabeto, Stendhal incluía a Hugo entre los poetas de dudoso valor. ¿Por qué, en fin, ir tan lejos? Basta recordar el itinerario artístico de Maikovski, y el juicio negativo manifestado sobre él por muchos que debían enseguida elogiarlo. Se me podrá objetar que abro de par en par una puerta abierta. Todos admiten hoy que los juicios críticos no pueden ser válidos para todos. Pero en teoría. Espero que pronto sea también en la práctica. No recordaría la crítica sobre mi último relato, contenida en el informe de Surkov y el coinforme de Simonov, si mi silencio no se prestase a falsas interpretaciones. No soy presuntuoso y sé bien que en "El deshielo", como en otras obras mías hay muchas cosas incompletas y simplemente no realizadas. Pero, sin embargo, no me reprocho lo que la crítica me ha reprochado. Si escribo otro libro haré de modo que constituya respecto al último relato un paso adelante, y no un paso al costado.

Sin participación en la construcción de nuestra sociedad soviética, sin pasión y sin ardor, el escritor está condenado a la esterilidad interior. Los adversarios nos acusan de fanatismo, de falta de personalidad creadora. Ellos no quieren o no pueden comprender que para nosotros la política del partido comunista es el camino hacia la expansión de los valores humanos, hacia el triunfo del humanismo, y si somos fanáticamente fieles a nuestro pueblo, esto no está contra el empeño de defender al hombre dejado en heredad por nuestros grandes predecesores: Puschkin, Tolstói, Chejov, Gorki. Sobre esto estamos todos de acuerdo, nuestra divergencia toca sólo las valoraciones literarias, el modo como escribimos. Nosotros escogemos personajes diversos: esto está en relación con el carácter del escritor, con su experiencia de la vida, con sus métodos literarios. ¿Dónde está el código que establezca cómo se debe escribir? ¿Dónde está la medida que permite afirmar sin errores que un héroe es típico, mientras otro

no lo es? Sobre todo esto podemos y debemos discutir, pero la discusión sobre un libro no es un proceso, y el juicio de este o aquel secretario de la Unión no debe ser considerado una sentencia con todas las consecuencias que se derivan de ello.

Debemos recordar que el desarrollo



de nuestra sociedad en los últimos veinte años ha sido bastante más rápido que el de la literatura. Es natural: las casas no se construyen comenzando por el techo. Cuando una sociedad madura, se forma, se consolida, aparece la literatura que expresa plenamente la moral, las aspiraciones, las pasiones. El escritor es un hombre dotado de talento, de fervor íntimo, de mirada penetrante y de aguda sensibilidad. Esto le permite expresar los pensamientos y sentimientos de su pueblo. Nuestra sociedad soviética se encuentra hoy en una fase tan elevada que podemos con razón prever una excepcional fecundidad de nuestra literatura.

Quien de nosotros

vida; pero no aparece el medio social, no se ven los factores que han influido en ellos — salvo, y muy de pasada en el caso de Lucas, cuando ya está corrompido —, se escamotea hasta los rasgos físicos del mundo circundante. Montevideo y Buenos Aires existen sólo por el nombre.

Este libro no está, a nuestro juicio, a la altura de los cuentos en que Benedetti ha procurado enfocar, con realismo y originalidad, ciertos personajes y aspectos de la vida ciudadana, prometiéndole incorporar a la tradición realista de nuestra mejor literatura, ocupada siempre, o casi siempre, del campo, la narración de ambiente ciudadano. Creemos sinceramente que el talento de Benedetti debe dirigirse en este sentido.

A. G.

Por este mes precios especiales

El Diplomático	JAMES ALDRIDGE	7.50
La Novena Ola	ELYA EHRENBURG	8.50
Principios de Economía Política de	LUIS SEGAL	
con Apéndice de Problemas Económicos del Socialismo en el U. R. S. S.	de JOSE STALIN	5.20
Colección Losange de Teatro		
Las Manos de Euridice y otros Títulos		1.85
Colección Quetzal		
Despierta y Canta y otros Títulos		1.45
Democracia y Tiránias en América	de WILLIAM KREHIN	3.00

LIVRARIA MONTEIRO LOBATO

ANDES 1415

TEL. 8 - 22 - 55

PASION DE FLORENCIO SANCHEZ. — Wilfredo Jiménez. Ed. Losange. Bs. As. 1955.

Basándose en episodios reales de la vida de Florencio Sánchez y captando con precisión no sólo la figura, sino también la época en que transcurrió la atormentada existencia de nuestro máximo dramaturgo, W. Jiménez ha escrito una pieza de firmes valores que, con audacia artística, la tradición que legara a nuestro teatro, en primer término el propio Sánchez.

Sánchez aparece en esta pieza — que ha hecho muy bien Losange en editar —, en su plenitud humana y social. Jiménez va destruyendo, a todo lo largo de la acción, la leyenda sobre la bohemia de Florencio Sánchez que ha impedido comprender su real estructura artística y humana. Lejos de ser un bohemio en el sentido negativo que se suele conceder al término, Sánchez fue un hombre que luchó duramente contra un medio hostil, al que le arrancó el brazo partido la lucha esquiva. Bohemio fue en el sentido de que no cedió a un ambiente que sólo le reservaba un destino de burocrata y que luego, cuando escribe sus primeras piezas, intenta desviarlo de su camino. Esa sociedad no quiere que Sánchez refleje en sus obras las lacras que la minan, y entonces lo acusa, lo condena a la miseria y al hambre.

Jiménez nos muestra al Sánchez rebelde, que acude en Montevideo al Centro Internacional, que se nutre de las ideas revolucionarias de la época, que en Rosario combate junto a la clase obrera, a los desvaldidos y al pueblo. Es esta actitud militante ante la vida lo que alimenta de vigorosa realidad social las obras de Sánchez. El humanismo de las obras es, y no puede ser de otro modo, reflejo del humanismo del propio Sánchez. No es por casualidad que en Buenos Aires uno de sus mejores amigos es José Ingenieros, ni que la sociedad que primero le ampara, en cuadros de separación. Jiménez registra cuidadosamente, en cuadros plenos de vida y de color, la lucha de las ideas, quienes son los verdaderos amigos de Florencio y por qué, quienes son sus enemigos y por qué, como a la postre son el pueblo y los intelectuales progresistas los que sostienen y defienden al acorralado dramaturgo. Este es uno de los principales méritos de la obra de Jiménez. Merced a la presión popular el gobierno uruguayo concede a Florencio una beca para visitar Europa; pero debe ir solo, sin su mujer, porque la beca es pobre, y ya en Europa Florencio peregrina por los consulados sin poder cobrarla.

"Pasión de Florencio Sánchez" es una valiente denuncia sobre la indiferencia y la hostilidad de la sociedad burguesa hacia el artista que mantiene su independencia creadora, que defiende sus opiniones, que critica y denuncia los males sociales como lo hizo Florencio Sánchez en el teatro y el periodismo. Es, además, una exaltación de los valores sencillos de la existencia: Florencio, que ambicionaba la gloria, la ambicionaba por lo que hacía en beneficio de la verdad y la justicia, de un arte para el pueblo; pero tanto o más ambicionaba la sencilla felicidad del hogar, los hijos, la amistad.

Por otra parte, Jiménez, al presentar las verdaderas dimensiones humanas y políticas de Florencio Sánchez en el cuadro de su época, al retratar esa época con veracidad y sin concesiones, lo hace con fe, con esperanza en el destino superior de los oprimidos, con fe segura y firme en los que luchan por una sociedad mejor.

En su estructura teatral la pieza es viva, ágil, rica. Por encima del interés que la figura de Sánchez pueda suscitar, es una obra válida para quienes no lo conocieran.

A. G.

RELATOS, por Yanka Bril. Ediciones en Lengua Extranjera. Moscú, 1955.

Tres relatos, de distintas dimensiones, componen este libro, bella y cuidadosamente presentado según es norma de las EDICIONES EN LENGUAS EXTRANJERAS. EN DOS DE ELLOS, GALIA Y LA MOCITA DE LAS CEJAS NEGRAS, Bril se ocupa del tema amoroso. Probablemente el lector habituado a exigir en este tema ciertos denominadores comunes de la moderna narrativa occidental más difundida: traición, adulterio, neurosis, morbosidad, retorcimiento, etc., se verá sorprendido o defraudado por la sencillez, la frescura y la limpieza de estas narraciones de Bril.

Tales características, empero, no les quitan profundidad psicológica. Por lo contrario, tanto la Galia del relato del mismo nombre como el Mikola de LA MOCITA DE LAS CEJAS NEGRAS, son personajes vivos, plenos de humanidad, cuya alma se desnuda ante el lector. No es fácil provocar un sentimiento hondo de ternura, como lo logra Bril; no es fácil dar el drama amoroso de Galia situándolo — en breves páginas y con indiscutible maestría artística — en el curso de dos épocas: la Bielorrusia occidental de los señores polacos anterior a 1839, y la postera a esa fecha, liberada de la Polonia señorial e incorporada a los pueblos soviéticos. El drama individual de Galia tiene

su origen en el drama social del pueblo sometido a los señores, y aunque ese drama, sin perder su intensidad, sino que iluminado por una nueva luz, se proyecta en la nueva época, vemos que en el corazón de Galia, junto al amor imposible por un hombre (pero que puede hacerse posible), ha nacido el amor por la nueva vida, por el trabajo creador, que hará la felicidad de todos. Y esto ayuda a Galia a superarse: "GALIA SIGUE SU CAMINO. Y POR LA NOCHE VOLVERA A RUGIR EL TRACTOR DE SERIOZHA. EL ALMA DE GALIA SE ANGUSTIARA NUEVAMENTE POR EL. LA ANGUSTIA LE DURARA HASTA EL AMANECER. ¡NO IMPORTA! ¡LO IMPORTANTE ES QUE RUJA EL TRACTOR!"

LA MOCITA DE LAS CEJAS NEGRAS es un brevísimo pero jugoso, delicioso relato en el que Bril con humor sutil y travieso nos muestra el nacimiento y desarrollo de un amor entre dos jóvenes en el marco del trabajo y la emulación socialista.

En el otro relato, LAZUNOK, Bril pinta a un adolescente, que se inicia en el trabajo y pasa su primera noche junto a una máquina plana. Los sueños del joven, sus emociones, sus pujos de mando son observados con penetrante mirada. Los rápidos trazos sobre la figura del viejo conatrazame son completados por el desenlace del cuento en el que queda en evidencia

LA ESTRUCTURA MORAL DE LAS CLASES MEDIAS. — (1870-1914). Carlos Visca. Apartado del No 13 de la Revista de la Facultad de Humanidades, Montevideo 1954.

En el prólogo, sienta el autor algunas premisas inobjetables en cuanto al valor de la literatura como documento "para el estudio del espíritu de su época" y, en forma especial, el período — o escuela — del realismo novelístico de la segunda mitad del siglo XIX, y que naciera por reacción frente al romanticismo dominante en las cinco primeras décadas del siglo.

La intención del autor es limitar el encuadre a la "interpretación histórica de carácter psíquico-social", pero no prescinde del necesario análisis previo de carácter económico-social, que permita orientar con exactitud al lector sobre los alcances que tiene la denominación: "clases medias". Y Visca hace una correcta clasificación clasista, pero inexactamente, dedica el estudio a las ideas morales y actitudes sociales sólo de la gran burguesía y un único sector — el más privilegiado — de la pequeña burguesía. Partimos de que, cuando Visca dice "clases medias", debemos entender "burguesía" y afirmamos entonces que el ensayo, en líneas generales, es justo en el estudio de sus características morales y sentimientos.

La transición de la ideología liberal a la moderada o conservadora está demostrada con el auxilio de una adecuada bibliografía, lo que es válido también para "la idea del progreso" que, como lo señala atinadamente es un aporte del desarrollo ideológico de la burguesía — en sus albores del Renacimiento — a nuestra civilización.

Los capítulos en los que analiza el comportamiento de la burguesía en relación a la familia y a sus "aspiraciones de ascenso de clase", están desarrollados con muy buen criterio, cosa que no es extensiva a "El Sentimiento de la Muerte", que se ve desmerecido por un párrafo final de informalismo poco maduro ante las costumbres funerales.

En "El Sentimiento Religioso" hace un profundo análisis del tema, pero aduce a la actitud religiosa de las "clases medias" un utilitarismo razonado algo ajeno a la realidad, sin tomar en cuenta las "representaciones colectivas", que sin duda juegan un papel determinante.

El capítulo "La Idea y el Sentimiento del Amor" es quizá, el más flojo del trabajo, abundante en generalizaciones relativas al matrimonio y la fidelidad conyugal. V. gr.:

"... pero no solamente la idea de la "perpetuación de la raza, es lo que al "hombre y a la mujer impulsan al matrimonio, otras razones más claras y "precisas también lo impulsan. La primera es clásica y conocida: el dinero; "en función de él se realizarán, sobre "todo, los matrimonios".

En conclusión: "La Estructura Moral de las Clases Medias" es la obra de un estudioso con talento investigador, con quien, si discrepamos en muchos aspectos, también compartimos muchos otros. Pero, por sobre todas las cosas, se nota la falta de una definición ideológica del autor, lo que le resta en general, unidad al trabajo. Quizá una mayor adecuación a la realidad histórica uruguayo y americana en sus investigaciones lo traiga a un terreno más fértil en el orden personal y haga más útiles sus esfuerzos para la evolución cultural del país.

P. D.

ante el lector que el viejo se ha ingeniado para que el nombre del joven impresor aparezca en el libro que tiene a su cuidado.

Una vez más la literatura soviética, con este libro de Bril, nos brinda la inapreciable enseñanza de que sólo son realmente vivos, auténticos, los personajes cuando no se les desvincula de la realidad, del mundo que los rodea, del trabajo, de las relaciones sociales, cuando

se muestra cómo opera sobre ellos la sociedad, y cómo operan ellos sobre la sociedad.

A. G.

EL DRAMA DE ALBERTO EINSTEIN Antonina Vallentin. — Ed. Sur. Bs. Aires 1955.

Hubo algo legendario en torno a la figura de Alberto Einstein. Los públicos de todos los tiempos suelen referirse a él con el nombre de "el genio", sobre todo cuando intereses creados y agencias publicitarias se encargan de que así sea. Y, Alberto Einstein, primera víctima de una celebridad abrumadora, que hubo de sobrelevar hasta el día de su muerte, no fue una excepción. Leyenda y mito aislaron al genio, haciéndolo inalcanzable y, lo más grave, deformaron el mensaje de su obra y de su vida.

En "El Drama de Alberto Einstein", Antonina Vallentin comienza por aclarar su propia actitud: prescindencia absoluta del fenómeno celebridad en la vida de Einstein, porque "elemento extraño, ajeno a su yo indole, hay que hacer abstracción de ella, si se lo quiere comprender", y para regocijo del lector descubre un Einstein cotidiano, profundamente humano y real.

Proyectado en la simplicidad de su vida diaria, el genio de las matemáticas y la física gana en hondura humana, pero ni el científico ni el genio constituyen de por sí el objeto de la obra: éste, es más universal y trascendente, por cuanto a Antonina Vallentin le preocupa más, el hombre que el genio; más, la lucha íntima en la búsqueda incansante que el resultado de la misma y, sobre todo, el proceso espiritual de esa búsqueda con sus alternativas de angustia y esperanza y una fe sin desmayo, sostenida por ese sentimiento de responsabilidad moral inflexible: Einstein consciente de su deber hacia la Humanidad.

Ese Einstein es originario, esa clara y firme conciencia de que "SOLO UNA VIDA VIVIDA PARA LOS DEMAS VALE LA PENA" — es el que constituye el núcleo de la obra, y su gran valor, el estudio realista que Antonina Vallentin hace, de sus relaciones con el medio social que lo circunda, analizando la evolución político-social de una época convulsionada por dos guerras — época en la que Einstein nutre, proyecta, pero defiende sus fueros — y de cuyo proceso dialéctico de causa a efecto, se originará esa contradicción, cuna de su angustia: el drama de Alberto Einstein nace y se desarrolla de sus relaciones con la sociedad.

"LA PREOCUPACION POR EL HOMBRE Y SU DESTINO DEBE CONSTITUIR SIEMPRE EL INTERES PRINCIPAL DE TODOS LOS ESFUERZOS TECNICOS" — dirá un día Einstein a sus colegas — "NO LO OLVIDEIS JAMAS EN MEDIO DE VUESTROS DIAGRAMAS Y DE VUESTRAS EDUCACIONES", porque siempre había de considerar que el científico aislado en su torre de marfil es ciertamente una figura despreciable y ridícula, y Antonina Vallentin descubre que esa ha sido la gran constante en la vida de Einstein: la preocupación por el hombre y su destino, y por ende, su lucha militante contra la guerra. "Su lucha por la paz se desenvuelve en el mismo plano que su combate espiritual, tiene para él la misma importancia que sus conquistas científicas".

El 6 de agosto de 1945, cuando se realiza el bombardeo atómico de las ciudades japonesas, al cual Einstein se había opuesto tenazmente, podría señalar el punto culminante en la gráfica de su drama. Se abonda su indignación contra los responsables y su tormento por el futuro, ese temor por "el destino de los hombres" que hubo de ensombrecer los últimos años de su vida.

Construido sobre una línea siempre ascendente de interés y emoción; escrito con un lenguaje sugestivo, rico en imágenes, vibrante por momentos "El Drama de Alberto Einstein" rebasa un mero propósito biográfico o anecdótico. Es un firme alegato por esa misión que traen implícitamente los seres humanos al nacer y que el propio Einstein definió como "la tarea de servir de expresión a la conciencia de la humanidad".

M. V.

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.

Al desenmascarar las trampas de la "gran prensa", que azaña hacia una guerra anti-soviética, Sartre nombra dignamente 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 correspondiente del "Figaro" Louis Gabriel Robinet.

El argumento de la obra es sintéticamente el siguiente. El gran vespertino "Soir 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 presentación 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"

en el Occidente. Pero, a la caza de calumnias antisoviéticas, el diario cae víctima de sus propias invenciones. El aventurero y estafador Valera (que se oculta de la policía) aprovecha el "globo" de "Soir à Paris" y se pone de acuerdo con Sibille, colaborador del diario, para hacerse pasar por Nekrasov y presentarse en la redacción de "Soir à Paris" con la propuesta de dar una entrevista sensacional sobre "la situación en la U. Soviética".

Sobre el telón de fondo de esta intriga es que se desarrolla la acción de la pieza. Ante el espectador desfilan los directores sin principios del diario, que se ocupan de "modelar la opinión de la sociedad".

nekrasov de SARTRE

El Teatro "Antoine" es uno de los más viejos de París. En la década del 90 del siglo pasado era dirigido por el regisseur 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 correspondiente 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

de su hambre, de su miserable vida y su no menos miserable muerte. Otros personajes: — Joe, el marinero de goleta que llega a presidente de la compañía, un simple engranaje de la maquinaria, si guardaba algún sueño — un hijo tal vez —, los intereses de la Bananera consiguen ahogarlo; Bracamonte, el comisario analfabeto subido a la presidencia gracias a su condición de vendible, con la fuerza y el poder que le otorga la Bananera, el Chicho "sangre latina que asimila la civilización norteamericana y es su más energético defensor" — sintetizan las diferentes fuerzas que la Bananera aprovecha para consolidar su poder. Y enfrentándolas, está la fuerza del pueblo; la presencia de hombres y mujeres, con su hambre, sus enfermedades, sus vicios, su miseria; la presencia de trabajadores en los que nace una conciencia de clase, una rebeldía que se canaliza en acción.

"EL TREN AMARILLO". Drama del Caribe, en tres actos, de MANUEL GALICH. Ediciones Tránsito, Buenos Aires, 1955.

Drama del Caribe — drama en sus dos acepciones, de auténtica estructura americana — señala rumbos para la temática de un teatro nuevo; autenticidad y actitud polémica; el documento y la denuncia de la injusticia social.

Proceso de la colonización de la banana — el "oro verde" que no termina de saciar a los monopolos norteamericanos — en un lugar de la América Central que, aunque el autor no lo diga, sabemos que se llama Guatemala, y que puede llamarse Honduras o Costa Rica.

"El Tren Amarillo" que transporta el fruto de la tierra, símbolo de ese consabido: "conmigo viene el progreso" — "No comprendo cómo el progreso puede solidarizar a la gente" dice un personaje de la obra — y luego: "A causa del tren nos echamos de la tierra y nos esclavizamos" — que sirvió de excusa a tanta empresa de conquista y dominación a lo largo de toda la historia, sigue sirviendo a idénticos propósitos: el "business" movido por el interés de compañías

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 banana, 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 textura farsesca, que sin duda lo acienta — tal vez sea la representación humana — e inhumana — de ese tren amarillo 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 degradación 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 aquella, 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.

gustos... Cuando Ud. conozca mi "Nekrasov", se acordará de Matusov, ese desgraciado testigo de la acusación, "héroe" del tribuna 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 regisseur 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" Armentel, que desempeña el rol del redactor Paletaína, 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 le 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 Würmser 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 las 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, aprovechar 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 calorosamente 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.



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...

(viene de pág. 5) recorriendo el camino que va desde "Ardessus de la melle" 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 poemario, 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 prístina definición:

Desearo de escribir para el pueblo, aprendí de él cuánto puede, 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 advertirás un tono seguro de mis palabras, pensaré que es estoy repitiendo 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, que 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 asombrado 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, 1º 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 aquella 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 teatral —, 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 Juvenil" se realizó en la noche de ayer, con gran éxito, la anunciada conferencia del ilustrador y periodista argentino Julio Fernández Diez sobre el tema:

cabalmente esta doctrina transformadora del mundo. No obstante, Machado dijo, "con entera claridad, que el Socialismo, en cuanto supone una manera de convivencia humana, basada en el trabajo, en la igualdad de los medios concedidos a todos para realizarlo, y en la abolición de los privilegios de clase, es una etapa inexcusable en el camino de la justicia". "Veo claramente, añadió, que ES ESA LA GRAN EXPERIENCIA HUMANA DE NUESTRAS DIAS, A QUE TODOS DE ALGUN MODO DEBEMOS CONTRIBUIR". Yendo más lejos, formula en términos inequívocos su admiración a la obra realizada por la Revolución de Octubre, y a la diáfana política exterior del estado soviético. Así podía escribir a María U. Carnelli, que partía a Argentina para organizar la solidaridad con la República Española:

"Se nos ha calumniado diciendo que trabajamos por cuenta de Rusia. La calumnia es doblemente pífida. Rusia es un pueblo gigantesco que honra a la especie humana. Nadie, que no sea un imbecil, podrá negarle su admiración o su respeto. Pero Rusia, que renuncia a toda ambición imperialista para realizar en su casa la ingenua experiencia de crear una nueva forma de convivencia humana, no ha tenido jamás la más leve ambición de dominio en España. Rusia es por el contrario, el más firme sostén de la independencia de los pueblos. Si ha sabido, en su gran revolución liberar a los suyos, ¿cómo ha de atender a la libertad de los ajenos?".

Como no nos quita otro propósito que el de dar a conocer algunas de las ideas deliberadamente ocultadas de Machado, —cuya sola enunciación vale más que cualquier comentario —, no resistimos a citar algunas líneas escritas bajo el título "Sobre la Rusia actual":

"Es hoy Moscú el foco activo de la historia... Moscú, aunque salude con el puño cerrado, es la mano abierta y generosa, el corazón hospitalario para todos los hombres libres, que se afanan por crear una forma de convivencia humana que no tiene sus límites en la frontera de Rusia. Desde su gran Revolución, un hecho genial surgido en plena guerra entre naciones, Moscú vive consagrado a una labor constructora, que es una empresa gigante de radio universal"... "La Rusia actual nace con la renuncia a todas las ambiciones del Imperio, rompiendo todas las cadenas, reconociendo la libre personalidad de todos los pueblos que la integran... Contra Rusia militan las fuerzas al servicio de todos los injustos privilegios del mundo. Sus gobernantes no lo olvidan. La política de Lenin y Stalin se caracteriza, no sólo por su alcance universal, sino también por un claro sentido de lo real. La Rusia actual, la gran República de los Soviets, va ganando, de hora en hora, la simpatía y el amor de los pueblos; porque toda ella está consagrada a mejorar las condiciones de vida humana, al logro efectivo, no a la mera enunciación de un propósito de justicia. Esto es lo que no quieren ver sus enemigos: el sentido generoso y fraterno, íntegramente humano, de todas las creaciones del alma rusa, que impera en esta magnífica Unión de Repúblicas Soviéticas...".

Estas son las respuestas de Antonio Machado —categorías, sin vuelta atrás, a los dos grandes preguntas del intelectual contemporáneo. Ellas suenan como un alabanzoso en la conciencia de todos los artistas honrados; los últimos cuatro lustros no han hecho más que multiplicar su vigencia.

NIKO SCHWARZ.

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 COMPANIAS

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 ESCLAVOS

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.

(Donde 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 TIJERETAZO MAS INDISCRETO

En los Estados Unidos están desahaciéndose de funcionarios, situados en puestos de responsabilidad, con tanta facilidad 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).

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.

En el año 1835, había en todo el país 19 saladeros, hornos de ladrillos en los alrededores de Montevideo y pueblos del interior, pequeñas panaderías y atahones; unas pocas canteras de cal en explotación en el departamento de Maldonado, agrupando, en conjunto, algunos centenares de trabajadores. El resto de los productores eran artesanos.

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. Había logrado obtener la libertad de comercio, la incorporación del país al mercado mundial, que fuera su máxima aspiración; se encontraba en condiciones de vender al exterior sus carnes, cueros y lanas, y con el producto de lo vendido comprar artículos manufacturados en Inglaterra, Francia y Holanda.

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. Decisión 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 sujeción a sus amos. Recién el 23 de julio de 1853, el Parlamento aprobó la ley declarando piratería el tráfico de esclavos.

Los esfuerzos realizados para lograr la abolición de la esclavitud abarcan, pues, un período de cerca de cuarenta años y no fue — como se ha pretendido hacer creer — el resultado de la prédica y la insistencia de un grupo de "humanistas" bien intencionados obrando a impulso de un sentimiento de justicia. Sin negar que los hubo, es seguro que de haber actuado esto como factor abolicionista, poco o nada se habría logrado. La razón directriz de la supresión de la esclavitud en la República estuvo determinada: Primero: por la necesidad de obtener el mayor número de hombres para el ejército, como bien lo establece el artículo 2º de la ley de 1842; y además suprimir un sistema de trabajo cuyos resultados cada vez condecían menos con las nuevas formas de producción.

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.

En un instante la lancha se hundió totalmente en la oscuridad.

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 Ciraco 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 caló el sombrero, obediente. El lanchero 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.

— 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. — Ciraco 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.

— Yo, por esos caminos donde vaya a rodar ahora, voy a llevar sus palabras, Pedro. Adiós.

— Yo, por esos caminos donde vaya a rodar ahora, voy a llevar sus palabras, Pedro. Adiós.

— Yo, por esos caminos donde vaya a rodar ahora, voy a llevar sus palabras, Pedro. Adiós.

— Yo, por esos caminos donde vaya a rodar ahora, voy a llevar sus palabras, Pedro. Adiós.

F. P.

los desposeídos

llegados. Uno de ellos, barbudo, se rascaba cada tanto, lentamente. Eran, tanto ellos dos como el lanchero 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 rúrrico 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.

El patrón le hablaba a Pedro: — Cómo lo mató? — Peleando, señor! — dijo Jaimito con rabia. Y con sordo acento, agregó en portugués: — Había matado a mi hermano. El lanchero se ladeó el chambergo, para rascarse los pelos mulatos: luego dijo con voz tranquila. — Sólo tengo una lancha capaz de cruzar el río con esta noche. — El viento amaina — dijo Pedro —. Este hombre y yo nos encargamos de cruzar al muchacho y traerle la lancha de vuelta. — Y si no la traen? — La traemos! — Vendrá la policía... — Nadie sabrá nada. — No sé... — dijo tranquilamente el brasileño. Y de pronto movió la boca con un gesto que parecía una sonrisa —: Pero aunque así sea, vamos a cruzar al muchacho. Se puso de pie y miró a sus dos compañeros: — Vengan conmigo — les dijo. Los hombres, siempre en silencio, salieron tras él. — Está salvado — le dijo Peña a Jaimito. Salieron hacia el rumbo oscilante del farol del lanchero. Pedro y los tres cuidadores de la bomba iban delante, bajando el terraplén. El del farol guiaba por instinto, sin error, marchando en la oscuridad recto hacia

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.

Ciraco 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 Ciraco 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 caló el sombrero, obediente.

El lanchero 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 endereza 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.

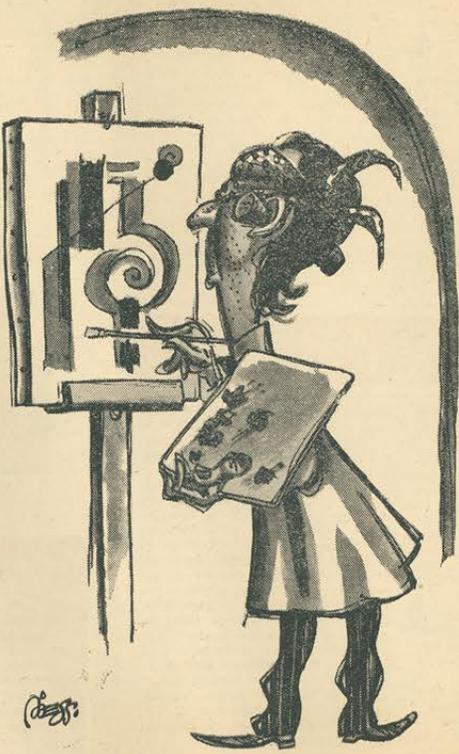
Abhinca en la génesis del film es conocer la estructura de la industria cinematográfica. Ella en mérito a circunstancias de índole política la uno y económica la otra; ésta, en la órbita de una competencia aguda entre monopolios cartelizados, atendiendo su ineludible rendimiento máximo; aquélla, subsumiendo 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 propensiones que un denso cuerpo de psiquiatras, sociólogos, pedagogos, se encarga de maquinar.

Número a número iremos glosando 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 político-social. Y no podía la contumacia gubernamental acallar una voz de muy peculiares condiciones persuasivas.

Ciertos jorjarcas fascistas entronizados en la osatura administrativa en alianza con algunos dignatarios de la clericalidad afecta al licitor, elaboraron las bases para la ruina del realismo crítico de la joven escuela cinematográfica. Merced al contralor de los créditos estatales para la industria, a una intervención neutralizante, primero que traduciéndose en cortes, refacciones, aditamentos oficiales, senta 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 languidece en las miserias de Humberto D., de Sciuscilla, de Due soldi di speranza, de Ladro de bicicletta, etc. La interrelanza sólo un cinicento podría admitir: rendimientos, altos rendimientos, más alto 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 contralor 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-



el abstracto

por julio e sudröz

"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 escenarío, una modificación, una sugerencia, un tamiz, " un telefonema".

A De Sica se le exige mayor optimismo en Humberto D. porque Italia " es un país 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 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 fejezuelo 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 Totó 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 magyar, 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 acentúe sus relieves 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 simbólica en que se expresa una reverenciosa circunstancia histórica; y a la caracterización de las fuerzas sociales en la encarnadura de agrupamientos plásticos y la densa significación del estrato o la extranjería; y al preciosismo delictoso 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 transmota-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

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 impostación; 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 mayor 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, Atchualpa 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 Fiquet, 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