

¿A dónde va la intelectualidad uruguaya?

trada, por rápida que sea, al panorama que ofrece la intelectualidad nacional en estos momentos suscita algunas interrogantes, fáciles unas de responder, tal vez difíciles las otras. ¿Qué buscan los intelectuales del país en estos momentos? ¿Qué caminos piensan trazarse para el logro de sus aspiraciones?

Hay algo que es innegable: los creadores de cultura buscan trabajo y medios de trabajo dentro de sus disciplinas particulares. Los escultores nacionales en pleno reclaman que la ejecución del proyectado monumento a Rivera sea encomendada a ellos por las vías del concurso, y no que se contrate a escultores extranjeros como pretenden ciertas esferas que así desconocen, una vez más, los valores del arte nacional. Periódicamente los pintores salen públicamente a recordar que la ley de decoraciones escolares no ha sido puesta en práctica, restándoles de ese modo no sólo un trabajo artístico de enormes proyecciones, sino también estímulos económicos que son imprescindibles en su profesión. Los escritores, por su parte, ven burladas las escasas conquistas obtenidas con la ley de remuneraciones literarias anterior a la de este año. Hoy los premios son de mil pesos, cantidad con la que nadie cubre el costo de una edición. Problemas económicos y de ética pro-

fesional afectan de la misma manera a sectores tan importantes en la vida del país como los maestros y los profesores. Los numerosos —y excelentes— grupos de teatro independiente que realizan una importantísima labor cultural, tropiezan con miles de dificultades para el desarrollo de su obra artística y social.

Todo ello señala un grave mal. Hay indiferencia, hay desprecio por el desenvolvimiento cultural de la nación. El artista, el intelectual no están en su sitio, no se les valora, no ocupan en la sociedad el puesto que deben ocupar. Hay quienes olvidan que la cultura es el alma de una nación. ¿Y quiénes son los que olvidan? ¿Acaso las decenas de miles de espectadores populares que atestan las reducidas salas de los teatros independientes? ¿Acaso el pueblo que rodea los puestos callejeros de venta de libros buscando el libro al alcance de su bolsillo entre títulos que no siempre le satisfacen y donde el autor nacional es relegado por el libro extranjero? ¿Será, acaso el pueblo, que mantiene con su contribución escuelas plásticas como en Rivera y Paysandú?

Evidentemente, no. La actitud despectiva hacia el florecimiento cultural del país proviene de las esferas oficiales, cuya generosidad en algunos rubros que ningún bien

En el
PROXIMO NUMERO
destacamos:

ILDEFONSO PEREDA VALDES. — El fogón.

SERAFIN J. GARCIA. — Cómo, por qué, y para qué escribo.

KALIDASA. — Verano y la Estación de las lluvias.

Recordación de JOSE L. BERTULLO.

FELIPE NOVOA. — Mundo y trasmundo de la marioneta.

Reportaje a ALFREDO VARELA.

Notas sobre el taller de Kabregú.

traen al país se troca en una tacañería vergonzosa cuando se trata de la cultura. Pero, por supuesto, aquí hay una relación de causa a efecto: el desinterés, el desprecio por la cultura provocan la tacañería.

Pensamos que se hace necesario valorizar a los intelectuales, y esta es una tarea que los propios intelectuales deben asumir: "Ayúdame, que Dios te ayudará". Es preciso, sí, que ocupemos nuestro lugar, modestamente, sin desplantes, sin jactancias inútiles, sin vanidad, debemos ocupar nuestro lugar en la sociedad. Encontraremos un gran apoyo en el pueblo, cuya sed de cultura es inextinguible. El pueblo será nuestro mejor aliado, pues él es, al fin de cuentas, la fuente y el destinatario de la cultura y en él hallaremos la fuerza para combatir todo lo extraño, lo nocivo, lo espurio que se ha interpuesto —en aras de intereses ajenos a los de la inteligencia y el espíritu— al desarrollo de las culturas de nuestros países de América Latina.

Hermosa tarea, a la que no le dieron la espalda hombres como Sarmiento, Martí, Rodó, Ingenieros, Sanín Cano, Mariátegui y tantos otros. Sin duda los intelectuales uruguayos están dispuestos a llevarla a cabo. Creemos que uno de los primeros pasos es ponernos de acuerdo. Hay, dentro de los escritores, de los plásticos, de los artistas e intelectuales en general, asociaciones, grupos distintos, con orientaciones e intereses particulares diversos, muy respetables, pero que en modo alguno impide, a nuestro modo de ver, la unión de todos en función de los intereses comunes. Ello daría a la intelectualidad nacional un poder, una gravitación moral, un prestigio insospechables.



"Los novios"

Grabado en madera,
de Glauco Capozzoli

LIBER FALCO Y SU POESIA

Como casi siempre ocurre con la poesía y los poetas, de ellos se habla cuando algo irreparable: la muerte del poeta, viene a exigir la justa reparación. El precio es demasiado alto, demasiado trágico para que, junto con el dolor, no aparezca la indignación a pedirle cuentas de sus omisiones —omisiones que son toda una actitud— a una sociedad tan bárbaramente organizada como para dejar de lado a los poetas que no se prestan a servirle de frívolo adorno.

Tal ha ocurrido con Liber Falco. Tal ha ocurrido, independientemente de la buena voluntad que algunos buenos amigos del "Viejo", como le llamaban sus íntimos cariñosos y familiarmente, sin que la edad tuviera nada que ver en el apodo, pusieron en hacer conocer su obra. Pero aún se ha hablado poco. Aún es estrecho el círculo de los comentarios. Y falta lo fundamental: el estudio crítico profundo de la obra de Falco. No lo vamos a hacer nosotros en esta oportunidad, con una prisa indebida y omitiendo el análisis profundo y meditado de su obra. Pero sin duda es lo que le debemos todos los que luchamos por la cultura en un medio hostil, pronto a echar una lápida sobre vivos y muertos.

No podemos contentarnos con un pequeño esfuerzo. Poco antes de la desaparición de Falco, ya condenado por implacable mal, le vimos dos o tres veces y en cada oportunidad le reiteramos nuestro pedido: poemas, nuevos poemas para nuestra hoja, que él había saludado con entusiasmo. Prometió buscar, ordenar sus papeles, traernos los poemas. El, tan gravemente

enfermo, andaba entonces preocupado por asuntos de terceras personas. Asuntos que favorecían a terceras personas. Aunque visiblemente estaba mal, simulaba en lo posible. Desgraciadamente, no para nuestro esfuerzo en favor de los poetas y la poesía, que no cuenta en este caso frente a la magnitud de la muerte, sino para la poesía nacional, los poemas no tuvieron tiempo de llegar.

Hay nos apercibimos de que si hubiesen llegado, y con ello nos hubiésemos contentado, habríamos aumentado la deuda que contraemos con los valores literarios nacionales quienes de una manera o de otra disponemos de una hoja para emitir nuestro pensamiento. No basta mostrar. Hay que criticar. Parece como si el "Viejo" Falco nos lo estuviese indicando con su sonrisa pura y bondadosa y modesta.

Entretanto, digamos hoy, cuando todavía resulta imposible escribir sin que la congoja ceda su puesto a la madura reflexión, ni menos leer a Falco sin que su figura, viviente en la imaginación, se interponga entre nosotros y el libro para platicar en aquel su estilo de sabia humildad y humanidad, digamos hoy algunas pocas cosas que salgan al encuentro del verdadero Falco.

Era un poeta que tenía cosas que decir y que además sabía decirlos. Resistió sin esfuerzo aparente todos los cantos de sirena de los "ismos" importados, con su carga de formalismo. Lejos de toda vanidad, no intentó —ni siquiera debe haberle pasado por la imaginación— inventar un ismo propio, cosa que no ha dejado de acaecer con re-

lación a otros poetas. Su lenguaje sencillo, apropiado para comunicar sentimientos sencillos —y profundos, pues la sencillez no es antagónica con la profundidad—, no sacrificó la imagen poética, como pudiera parecer a primera vista. Lo que pasa es que no buscaba la brillantez artificial. Ejemplo:

*También quisiera uno,
luego de tanto y tanto
amor al aire,
que un árbol se recline
a bebernos la frente.*

Estas virtudes esenciales pudieron ser preservadas de las acechanzas del formalismo gracias al apego de Falco a las realidades terrenales, gracias a su fidelidad al mundo exterior, a la vida, sin los cuales las facultades individuales por grandes que naturalmente sean se raquitan como una planta privada del agua y del sol. No todos los poetas de la hora se atreven a nombrar a Pancha Pérez:

*Desde este ferrocarril de en-
[sueño,
he de cantarles a las muchachas
[de las estaciones.
¿Quién dijo que las muchachas
en los andenes,
no lloran y ríen
viendo pasar los trenes,
en los andenes?
Yo he visto a Pancha Pérez,
secarse una lágrima con el pu-
ño de la bata,
y decir adiós con el pañuelo.*

Nadie podrá decir que la poesía de Falco se minimizó, se hizo pedestre por cantar las cosas humildes, por dejar que en su al-



LIBER FALCO

ma se fundieran los elevados sentimientos con las cosas sencillamente antiépicas, cierto que sólo las individualidades geniales, como una da, arrasan con semejanza y juicios. Falco dijo, y poéticamente:

*Yo nací en Jacinto Vera.
Qué barrio Jacinto Vera.
Ranchos de lata por fuera
y por dentro madera.*

Falco no se creyó importante. Cumplía su destino de hombre. Era tan modesto que cuando se le llamaba para las buenas causas, respondía siempre afirmativamente, sin vacilaciones, pero preguntando si él, o si su nombre, significaban algo. Era un hombre amante del progreso y de la justicia, sinceramente convencido del poder de los hombres para doblegar, en el futuro, las fuerzas del odio y la mentira, del atraso y la miseria. Tenía fé. Es claro que le dolían las cosas malas de la vida. Pero tenía fé, y esa fé ha quedado en su poesía.

A. G.

ALBA

*Yo he visto a esta mujer.
La he sentido latir entre mi sangre.
Frente de harina. Pan sin nombre.
Yo he visto a esta mujer,
como a mi madre misma.*

*Mujer, ¿quién levantó tu carne desde
[dentro,
para hacerte tan tierna la mejilla,
tan como lirio bueno,
como flor de ternura?*

*Yo he visto a esta mujer,
a ésta mi madre.
En aquel rancho de arrabal en que nació,
atajaba el frío en las esquinas.*

*Hoy va al frente de la columna en marcha.
Misericordia, bondad, mirada de la ausencia.
Amor.
Pliegue de la bandera.
Asta y bandera.
Frente de la harina. Pan sin nombre.
Yo he visto a esta mujer.
Como a mi madre misma.
la he sentido latir entre mi sangre.*

(de "DIAS Y NOCHES")

POEMAS

de
FALCO

INVITACION

*Tengo un atajo en el cielo
por donde sólo yo paso.
Pero hoy tú vendrás conmigo,
conmigo vendrás del brazo.
Tú, muchacha, y mis amigos,
todos iremos del brazo.*

*Tengo un atajo en el cielo.
Vendrás tú, iremos todos.
Todos iremos del brazo.*

(de "ANDACALLES")

A PEDRO PICCATO

*Te veo un ángel,
de hueso, piel y carne florecido,
ojos de lince y aldabón de sienes
golpeando en las puertas del olvido.*

*Y más lejos te veo,
en una tarde azul y proletaria,
de blusa azul
con tus ojos ya claramente azules,
hablando con muchachas
de blusa azul,
y azul de fondo el cielo.*

*Luego te vas por una calle solo,
y en una cuarta, quinta o sexta puerta
preguntas por un niño,
que no nació, y nacerá mañana.*

*Ese niño eres tú. Y te vas alegre.
Porque mañana es Mañana,
y detrás de las puertas
definitivamente,
contestan camaradas.*

(de "DIAS Y NOCHES")

Contesta

ALFREDO GRAVINA

EL COMO

Diría que escribo como puedo. Me honro con la amistad o el conocimiento de la gran mayoría de los escritores uruguayos, y sé que también escriben como pueden: siempre después. Después de haber preparado y dictado sus clases; después de haber cumplido sus horarios de oficina; después de un día de corretaje o cobranza; después, en resumen, de haber consagrado la mayor parte de su tiempo y de sus energías a ganarse el pan de cada día.

De cualquier modo, trato de escribir en forma disciplinada, aunque no siempre lo consigo. No espero, para el trabajo diario y una vez que tengo el plan de una obra, la llegada de la inspiración. La inspiración no es diligente más bien perezosa, y si uno confía en ella bien puede pasarse veinte años antes de dar término a una obra o no acabarla jamás. Yo no comienzo un trabajo sin tenerlo mentalmente maduro.

La disciplina de que hablo empieza con el estudio de una realidad dada, la que ha de servir de tema a la obra. Al escribir "Fronteras al viento", fuera de mi conocimiento directo, experimental, de las cosas que trato en ella, investigué en los archivos de la Federación de Obreros en Lanús todo lo relacionado con las huelgas de los esquiladores en el país.

Me parece muy difícil escribir sin una regular experiencia de la vida. Para ello es imprescindible no pasarse la mayor parte del tiempo obligado por tareas burocráticas y rutinarias que poco o nada aportan al conocimiento de la vida. De modo que tanto para adquirir conocimiento de la vida, como para madurar y escribir una obra, se necesita tiempo. De todo esto se desprende la necesidad que tienen los escritores de bregar por mejores condiciones de vida, para sí y para el pueblo al que pertenecen. Nadie les podrá prestar mejor apoyo que el pueblo, que ha de ser en el futuro el gran consumidor de obras literarias nacionales, asegurando que los escritores vivan de su arte.

EL POR QUE

Escribo porque me siento con vocación para ello, porque de todas las cosas que podría hacer, es la que hago mejor o la que hago menos mal. Dicho en otros términos, escribo porque me gusta, porque de todas las cosas que me gustan, escribir me gusta más que cualquier otra.

Esas son las causas primeras, esenciales, independientes de mi voluntad. Cae de su peso que si no tuviera vocación por la literatura, haría cualquier otra cosa, menos escribir. Pero eso no es todo. Una vez que la vocación ha encontrado su camino entre las múltiples sollicitaciones que la vida social presenta al individuo, una vez que la vocación ha sido experimentada y puesta en claro, y ha sido admitida socialmente, o sea que se ha llegado a un acuerdo entre la sociedad y el individuo acerca de la función social de éste, entonces entra en juego otro factor: la conciencia. Entonces existe la conciencia de un deber.

Por supuesto, en nuestra sociedad capitalista no sólo faltan los estímulos sino que se interponen diversas trabas al desarrollo de la vocación artística. Pero este es otro problema.

En definitiva, escribo por necesidad interior y por deber. Escribo porque a mí me gusta

cómo
por qué
y
para qué
escriboJESUALDO
Y
CARMEN PORTELA

*Están de nuevo entre
nosotros Jesualdo y Carmen Portela, dos auténticos
trabajadores de nuestra
cultura, luego de una
jira que se extendió por
más de siete meses por Europa
y Asia, particularmente
por los países de democracia
popular, China y la URSS.*

*Gaceta de Cultura saluda
a los intelectuales amigos.
Sin duda, tanto Jesualdo
—en sus actividades de escritor,
pedagogo y conferencista—
como Carmen Portela,
nos pondrán muy pronto
en contacto con los aspectos
más interesantes de las
realidades culturales de los
países que visitaron.*

escribir y porque a otros les gusta leer. Este doble reclamo es poderoso. Hay quienes sostienen que se escribe por mero solaz espiritual. Esto puede ser, en algunos casos. Pero, en general, no creo que sea así. Entiendo que todo artista debiera vivir de su profesión artística, para desarrollarse mejor dedicándole el tiempo y las energías necesarias, a fin de perfeccionarse y ser más fecundo, pues el pueblo no necesita solamente el pan de las panaderías. El día que vivamos de nuestra profesión literaria, como el carpintero vive de la suya, no daremos cuenta de que, lejos de solaz espiritual, es el nuestro un bello, honroso y también duro oficio, del que las grandes satisfacciones espirituales no están, ni mucho menos, excluidas.

EL PARA QUE

Hay quienes dicen que el arte es un pasatiempo. Aunque dijeran que es un pasatiempo sublime, yo no estaría de acuerdo. Otros sostienen que el arte tiene por fin la belleza y nada más. Tampoco comparto ese criterio. Otros afirman que el arte tiene por objeto reflejar la vida, pero le niegan toda posibilidad indagatoria y transformadora de la realidad. No me sumo a esa opinión. Estoy decididamente de parte de quienes sostienen que la literatura y el arte son una forma particular del conocimiento, por la vía de la emoción estética, y que no sólo reflejan la realidad, sino que contribuyen también a transformarla. Para poner un solo ejemplo, "El Quijote", ¿no nos muestra mejor que muchos libros de historia la sociedad de la época de Cervantes, no lo hace por el camino de la emoción estética, no contribuyó poderosamente a la demolición de los resabios feudales de la España del siglo XVI?

Hace ya mucho tiempo que para millones de personas ha dejado de ser un secreto el hecho de que el arte, así como la moral, el derecho, la filosofía, etc. son la proyección, en el plano espiritual, de la estructura material de la sociedad. La independencia ideológica absoluta, tal como la proclaman algunos, es un engaño. De un modo general, no es posible escapar del ámbito espiritual imperante impuesto por la clase social dominante en una sociedad dada, a menos que se reconozca este fenómeno y se tome partido por las fuerzas nuevas encargadas de promover cambios revolucionarios en la estructura material. La independencia concebida como ignorancia deliberada o desapeo a las leyes de la evolución social es tan real y valedera como la que resultaría de desconocer la ley de la gravedad. En este sentido, sin olvidar cómo se originan, sin olvidar que su autonomía es derivada y relativa es que cabe reconocer el real, enorme poder de las ideas.

Sencillemente, entonces, escribo para poner mi humilde grano de arena en la transformación social mediante imágenes literarias. Escribo para reflejar la realidad, no inmutable, sino dinámica y cambiante, de modo que el proceso de síntesis artístico contemple los lineamientos, los rasgos futuros de esa realidad y sirva al lector no sólo de deleite estético sino de material de conocimiento de la sociedad y su desarrollo. Escribo para mostrar al hombre como ser individual y social, con sus pasiones y problemas, así como las causas de sus malandanzas y el camino de su felicidad.

Quisiera añadir que estoy convencido de que los defectos de mi obra literaria no son en modo alguno imputables a la concepción estética que acabo de señalar esquemáticamente. Ellos corren por cuenta de mis propias limitaciones personales y podrán ser superados sólo profundizando en ese método estético.

El Dios Verde

(CUENTO)

Trece años.

Como era así, de tan difícil clasificación, entre simple y demasiado avisada, ingenua como un ángel pintado y enredadora como los duendes, no se recataba de comentar sus problemas con la encargada, que parecía siempre dispuesta a escuchar, con aire maternal y bondadoso.

A los nueve años y en consideración a su manifiesta inadaptabilidad a todos los ambientes, a su torpeza para adquirir conocimientos, aun los más elementales de la escuela, fué menester llevarla a otro lugar de retardados mentales. Pero, no; tampoco allí estuvo bien. No era una retardada mental ni mucho menos, según pudieron atestiguar las personas conocedoras y que debían dar su fallo en ese caso. La muchacha, a los nueve años, tenía asombrosos, desconcertantes y hasta inquietantes conocimientos de la vida en general, pero más que eso, una forma peregrina y casi adulta de sacar consecuencias de esos conocimientos; en forma tal que la señora practicante, la señora Directora, el señor médico y dos o tres maestras que se agregaron al corro, debieron, en algunas ocasiones del examen, reprimir violentos deseos de reír y acabaron escandalizados e indecisos. Por lo pronto, nada de retardo mental. La muchacha, Odulia, si Vds. quieren saber cómo se llama, que confundía en el papel las medidas lineales más simples con las medidas de capacidad igualmente simples y hasta con los objetos que componían el simplísimo problema expuesto, supo instantáneamente la cantidad que podría requerirse de tela para una túnica de reglamento y lo que podría costar tal cantidad de huevos a tal precio la docena. Dictaminaron:

—Lo mejor será que la ponga a trabajar en algo. Quizá con la práctica...

Naturalmente, agregaron que se hacía necesario que la vigilaran mucho, que insistieran en su enseñanza, que probaran todos los medios posibles para ilustrarla un poco.

Le hablaban a la madre. La madre, aunque oía palabras sencillas y explicaciones llanas, entendió muy poco. Quizá pensaba, mientras parecía escuchar, que había dejado a los otros seis muchachos al cuidado de la encargada y que la encargada, a su vez, tenía que atender sus quehaceres. Quizá pensaba en el caldo de hueso hirviendo sobre las brasas. Quizá pensaba en la ropa dejada en jabón; quizá en el padre, pretendido lustrador de muebles y que se bebía el alcohol azul que le proporcionaban para lustrar...

Cuando comprendió que habían terminado las explicaciones, tomó a la muchacha de la mano y salió. Cuando llegó a la casa, cuando se encerró en la sola habitación en donde vivían, desahogó su preocupación dando unos coscorrones a Odulia, que tales ajetreos le obligaba a hacer; y Odulia, lloriqueando, más por darle gusto a su madre que por el dolor que le causarían los coscorrones, salió al patio y del patio se fué a los fondos, a jugar.

La vigilancia, la enseñanza, el cuidado prescritos, quedaron en los documentos y en el libro de la señora Directora.

Odulia cumplió los trece años, hacía un lindo tiempo y todo pasaba en el mejor de los mundos. Un mundo de chiquillos que crecían junto con el barrio, en donde las sorpresas menudeaban cada día más deslumbradoras.

Donde había estado el zanjón de la antigua cantera abandonada, estaban levantando armazones para grandes casas colectivas. Aquello que había sido antaño campo chivero y trebolero y arroyo traider en todo tiempo (en verano, hilo de agua verde morado como una larga herida purulenta; en invierno y con las lluvias, mal paso de fondo resbaladizo y con hoyos, que había tragado algunos incautos que se atrevieron a cruzarlo sin precauciones), era ya manzana de altas casas de apartamentos, tienda de Salomón, almacén del Trust, bares con mesitas redondas y paquetas a la puerta, ulular de receptores de radio, zapatería con vidriera iluminada con luces de neón, semillero inacabable de muchachos... Odulia cambiaba maravillada su visión anterior de horizontes que fingían campos sin límites con aires puros, por esta nueva visión de ciudad que llegaba con grandes zancadas.

A los trece años, ya estaba en condiciones Odulia de un cambio parecido. Lista, madura para servir.

Cuando la madre la llevó a la casa, elegida en la lista del diario, Odulia tuvo y lo contó a la encargada, una inmensa, irreprimible alegría. A los trece años Odulia era todavía, sin que ella lo comprendiera así, naturalmente, porque estas comparaciones son nada más que literatura, un campo donde triscaban chivas, un arroyo susceptible de ser torrente y, en fin, todas las cosas que suelen ser por dentro las adolescencias, sobre todo si no tuvieron desde temprano los desbroces, las delimitaciones, los vados necesarios.

La casa donde la madre la llevó, era una casa de apariencia lujosa, a la antigua, con sus balcones de fierro trabajado y sus cancelos de cristales. Fueron atendidas, madre e hija, por la señora dueña, pomposa, digna, mesurada, bien hablada, bien vestida y bien oliente. Podía ser una mujer de treinta y cinco años. O, posiblemente, de sesenta... —pensó Odulia.

Los trámites fueron cumplidos con parsimonia. Hablaron las dos mujeres mayores, en el amplio hall de la casa, en una penumbra verde amarilla de toldos, vidrios coloreados de los patines del techo y brillantes hojas de petunias en sus macetas. Y todo oía como en las iglesias; y era sereno el aire; y se escuchaban los relojes respirar en los fondos de las habitaciones y el canto de los canaritos presos en un jaulón en otro patio y la voz áspera, rijosa y cómica de un loro invisible que cantaba:

"Al ver en la inmensa llanura del mar,
del mar..."

en tal forma que se hubiera dicho un marinero borracho y nostálgico. Una isla, en fin. Odulia sintió prematuros recelos ¿Una isla? Ella pensó

mas bien en el fondo de un aljibe. Un aljibe encantado. El aire sereno y el silencio le parecieron opresores, la penumbra propicia a malos encuentros. Ella resumió más tarde esta impresión primera a la encargada, manifestando, con aire de sabiduría picaresca:

—Sabe, doña? Me pareció igual a una casa de citas...

A cuya confesión, la encargada saltó quemándose con la plancha, vociferando escandalizada:

—Vean lo que dice ésta... Si parece mentira! A su edad... Yo te daría buenas tundas si fuera tu madre...

En fin, que la admitieron como sirvienta, para ayudar en los quehaceres. Había en la casa una cocinera vieja y un jardinero.

No es posible contar la vida de Odulia en su nueva faz, sus descubrimientos sucesivos, su acomodamiento al nuevo estado, su añoranza por el ruido (compuesto de miles de sonidos diversos) de su barrio, por el dormitorio común en cuya oscuridad nocturna percibió no obstante, años atrás, los amores de los padres, que le parecieran la mar de divertidos y su obligada sujeción a las horas cantadas, respiradas, murmuradas por tantos relojes siempre despiertos en tantas habitaciones.

No, no es posible. Tampoco es posible asegurar que, a los seis meses de estar allí, componiendo día a día el nuevo día, como quien da cuerda a todos los relojes, se hubiera ya adaptado a todo, comprendiera ese nuevo mundo y se manifestara conforme con sus posibilidades de futuro.

El trabajo no era excesivo; los patronos parecían indiferentes a los escasos problemas particulares de Odulia; la limpieza mecánica no exigía esfuerzos desproporcionados y el aire sereno, la paz, la penumbra verde amarilla y el compás de los relojes continuaba igual que al principio, sólo que Odulia ya ni sabía que existieran tales cosas: ni penumbras ni silencios.

Solamente el loro podía ser una sorpresa si uno, en los ratos libres, trataba de enseñarle, por ejemplo, la letra de un tango en lugar de aquella canción de opereta o, quizá alguna mala palabra que el animal aprendía sorpresivamente en cualquier momento, días después.

Fué por ese entonces que Odulia conoció al dios verde. Había visitas en la sala y Odulia estaba ayudando a colocar sobre una mesita rodante

Por Selva Márquez

los trebejos delicados del té, cuando escuchó las explicaciones, expuestas con la minucia y lentitud de costumbre por la dueña de casa, que tenía en sus manos, con aire reverente y absorto, un objeto brillante. La señora decía algunas cosas difíciles para ser repetidas con fidelidad. Hablaba de la cualidad especial de aquel dios verde reposando en su palma como una dura flor; y la cualidad especial del dios era la de conceder la felicidad. La felicidad, en fin, no es tampoco de muy fácil definición y su sentido abarca tantas posibilidades que marea el pensamiento. Un mar abierto, una habitación de cuatro por cuatro, el camino que sube, la lluvia de una tarde, el cese de un dolor de muelas... Así, hasta el infinito. De todas maneras, instintivamente, Odulia entendía que la felicidad valía algo. Quizá mucho. Que era algo así como una llave maestra.

Fué dicho pensamiento que la llevó, algo así como un mes después de su conocimiento del objeto, a pretender un conocimiento más directo del mismo.

Era una hora de siesta, los señores habían salido y la cocinera roncaba en su altillo. Odulia fué hasta la sala, abrió la vitrina y sacó el objeto. Un dios verde... Caramba! Odulia entendía que el buen Dios era, por lo menos, tan bonito como un actor de cine, con sus cabellos ondeados, largos, su mirada azul extática, su barbilla de oro; en cambio, eso que tenía en su mano, con cierto temor respetuoso, era una representación horrenda: un ser absurdo, con algunos miembros de más, un rostro cerrado en sí mismo y demasiado enojado para ser una representación masculina. Joyas en las orejas, en los tobillos, en los brazos múltiples, colgando del cuello... Y la vestidura! Se adivinaba en el ceñido ropaje una multiplicación de colores en los bordados. El objeto, en fin, estaba materialmente cubierto de arabescos muy complicados, que le cubrían hasta la espalda, las nalgas, piernas e incluso la planta de los pies. Brillaba como una hoja de cala mojada por la lluvia. Brillaba como si tuviera luces allá adentro, miles de lucecitas cambiantes que hacían transparente y también acusa la pulpa desconocida de que estaba formado el dios. Eso era la felicidad: dador del bien; potencia de riqueza (quizá por su intermedio pudiera conseguirse hasta un encuentro fortuito con cien pesos! Quizá con mil pesos, si no fuera mucho pedir!). Odulia tomó el pequeño pie, igualmente maravillosamente trabajado y calado y brillante, sobre el cual reposaba el dios. Y de pronto, sin mayores reflexiones, se metió todo en el bolsillo; cerró cuidadosamente la vitrina; frotó con la punta de su delantal la huella de sus dedos impresas en el cristal y en el cierre metálico, porque Odulia había aprendido en esa casa a cuidar el menor detalle en la limpieza. Y salió, por fin. Sin duda pensaba que ser rica no costaba, después de todo, demasiado.

No fué sino mucho después que la señora se dió cuenta de que faltaba de su vitrina el dios verde. Era una señora acostumbrada a la inmunidad; le costaba mucho trabajo suponer siquiera que podía, en alguna forma, ser vulnerada. Por eso mismo, antes de escandalizarse, prefirió buscar concienzudamente por todos lados. Buscó e interrogó. Buscó e interrogó. La única persona bastante ajena a la casa era Odulia y sobre ella fué descargada, en distintas ocasiones, la andanada de preguntas indagatorias. Pero, Odulia, que?...

A toda pregunta oponía su impavidez; era una tabla rasa, Odulia era el ángel pintado (y lo era) tan inocente como el loro que repetía sin saber la palabreja escatológica que resumía el universo repudiado por Odulia.

Y, en resumidas cuentas: ¿para qué diablos iba a querer una muchacha tan ignorante un objeto sin ningún atractivo para quien no fuera

(Continúa en la pág. 6).

POESÍA-

SALUDO A PABLO

POEMA DE
CLARA SILVA

Esta poetisa compatriota ha publicado los siguientes:

"La cabellera oscura". — Prólogo de Guillermo de... — 1945. — Premio Banco República.

"Memoria de la nada". — 1948, Colección Paloma, ... — Premio Ministerio de Instrucción Pública.

"La sobreviviente". — Novela, 1951. — Premio Ministerio Instrucción Pública, Ediciones Botella al mar, Buenos Aires.

"Los delirios", (sonetos), 1955, Ediciones Salamancas, Premio Municipal.

Actualmente prepara una novela.

Clara Silva pertenece a la poesía desde mucho antes de su brillante aparición en el mundo de las letras con su libro "La Cabellera Oscura" —1945—, tal como dice en bellos versos:

"Fué en la niña, garilla desatada
en el aire silvestre,
cayendo sobre un cuello vago".

Honda, grave voz la de esta exquisita mujer que ha alcanzado tan justamente un alto sitial en nuestra literatura.

El poema inédito que hoy reproducimos, está dedicado al poeta Pablo Neruda, y pertenece a sus últimas producciones.

Hermano Pablo, cómo darte las gracias
por todo lo que has dicho

por nosotros,
solitario de gloria,
lento del canto que atestiguan.

Te llamo hermano mayor
porque has traído
el racimo secreto de la herencia
de los antiguos padres
donde la sangre vive y prevalece
en la palabra de tu tiempo.

Río de la tierra

roca de la tierra
indestructible geografía

nace en tus pies terrestres
y cambia los parnasos afligidos

las graves antologías embalsamadas
sólo por que has sabido

que las arpas del ocio se morían
y era ceniza el nombre de la rosa.

Río de amor y de presentimiento
te anunciaron

las violetas húmedas de tu sombra
tu embriaguez campesina en las ciudades

las noches roncadas de los bodegones
y los cuerpos rodando

en el límite extremo de los cuerpos.
Cruel y ágil mancebo

nupcial luzbel oscuro
todos los frutos, todos los vinos en tus manos,

todos los frutos, todos los vinos en tus manos,

Dirige: FELIPE NOVOA

en tu boca,
cuando sólo tus palabras respiraba la tierra
las viejas palabras
otra vez y para siempre nuevas.
Qué amor rompió el espejo de tu carne noc-

[tura

y te tocó la boca
y salieron palomas
que de la luz venían
y palomas que huían de la noche
Cómo se abrió tu pecho
de tierra y hombre herido,

quien levantó tus párpados de tu cielo ce-

[trado

y te dió la custodia de las piedras de América.
Así la ley de Dios

así tu canto verde,
General de los cantos generales

bandera delante del huracán
atravesando las fronteras.

Amor, cólera, llanto,
por el hombre solo entre los hombres

por la tierra a su espalda
tu canto espuela de ira

aguijón de las sombras,
místico hermano Pablo,

empurpado de palabras
que si por yerros de este amor te caes,

más alto, más hermoso te levantas
y en este amor te salvas

para siempre.

POETAS NOVELES

HONDA AMERICA

ALAS y CADENAS

MI NAVIO

(Desde la cárcel, Asunción 27/7/55)

SONETO

Es necesario verte, niña América
de morena corteza
niña de ojos grandes y pelo negro
y de ternura inédita
la de los jugos de colores
la de la red y la flecha
la de la sal y los relámpagos
la de las yerbas dulces
la de los cantos al amor y al odio
la de los hombres que aman las distancias.

Y es necesario verte, vieja América
América de harapos y acre olor
América del ocio, es necesario verte
y ver tus ferias
tus perros amarillos, tus cuarteles
tus viudas sospechosas, tus busconas
tus naipes sudorosos
tus vencidos

América maldita, la de las calles grises
la de los señoritos y los tangos
la de las letanías y los cuentos de ánimas
la del hambre y la peste, es necesario

América como una llaga viva
es necesario verte
América como un joven corazón
es necesario atravesarte
poseerte, es necesario

América del oro y las orquídeas
porque en alguna parte, lejos de aquí,
muere un mundo con hadas y nostalgias
y ahora es tuya la señal,
tuyo el incendio.

MIRELLA DOTTI

CARMEN SOLER. (Paraguay).

MARIO BENTANCOR



A. CUZZANI Ha realizado GACETA DE CULTURA su primer acto cultural que excede los límites de lo editorial, cumpliendo definidos propósitos de acción que se multiplicarán en el futuro por medio de espectáculos artísticos, conferencias, conciertos, recitales, en fin todos los medios de expresión artística o intelectual que permitan una amplia difusión de los problemas de la cultura.

Nos referimos a la conferencia que Agustín Cuzzani, celebrado dramaturgo argentino, autor de "Una Libra de Carne" y de "El Centroforward Murio al Amanecer", dos piezas dramáticas que han

Conferencia de Agustín Cuzzani

ACTO ORGANIZADO POR
Club de Teatro y Gaceta de Cultura

obtenido singular éxito de crítica y público. Baste decir que la segunda de las obras mencionadas ha superado las 250 representaciones consecutivas en la sala del Teatro Independiente La Máscara y el Teatro Presidente Alvear, una de las más importantes salas porteñas, puesta en escena bajo la dirección de don Ricardo Passano, habiendo superado los 70.000 espectadores, que da medida de la repercusión popular de su obra. El teatro argentino está marcando rumbos en el reencuentro de una forma nacional con un contenido popular, lo que está demostrado por sus más relevantes autores: Gorostiza, Ferrari y el mismo Cuzzani, y el extraordinario desarrollo del movimiento independiente, cuyo repertorio está compuesto en gran parte por obras de estas características. Enmarcada en este brillante panorama, la obra de Cuzzani merece muy especial atención por lo novedoso de sus medios expresivos y las notables posibilidades que ofrecen sus textos para la realización escénica.

Esta conferencia, organizada por CLUB DE TEATRO y GACETA DE CULTURA, marcó, por el solo hecho de su realización, un importante precedente por el significado de su auspicio por dos instituciones culturales que, poniendo por norte la concreción de las realizaciones, han trabajado en perfecto entendimiento, cimentando con este

hecho una íntima amistad fundada en el espíritu de colaboración.

Celebrada el 9 de diciembre en la sala de CLUB DE TEATRO, la conferencia contó con una profusa concurrencia que siguió con atención y aplauso con entusiasmo la erudita y brillante exposición. Fueron parte fundamental del público conocidas figuras del medio teatral independiente y otras destacadas personalidades de nuestro ambiente intelectual.

El conferencista fué presentado por un texto elaborado por las dos instituciones auspiciantes, que fué leído por la actriz Brenda Trillo, del elenco de CLUB DE TEATRO, iniciando después Cuzzani el desarrollo del tema "Introducción a la Estética del Nuevo Teatro".

Señaló la falta, a partir de Aristóteles, de una estética del arte dramático, que se ha independizado, por imperio de su propia evolución de la teoría del gran pensador griego; afirmó como corolario la necesidad perentoria de una nueva teoría general válida para el actual momento del desarrollo teatral, que si bien viene encarándose con el tratamiento de aspectos diversos y parciales por estudiosos de la dramaturgia y del arte escénico, adolece de la falta de una sistematización que encuadre toda la obra dispersa en una unidad armónica que contemple todo el panorama dramático en sus aspectos li-

terarios, escénicos y en su proyección social.

Trazó el paralelo de las dos posiciones que disputan el centro filosófico desde la antigüedad griega: el estatismo, cuya primera culminación es el aristotelismo y el dinamismo, cuyo desarrollo desde Heráclito y Parménides hasta Hegel culmina en el método dialéctico que, despojado de la esencia idealista hegeliana, da las bases para la interpretación científica del mundo y del hombre.

El campo teatral no ha permanecido ajeno a las distintas tendencias filosóficas y humanas, viéndose, voluntariamente o no, embarcado o colaborando activamente con alguna de ellas. Por idiosincrasia, el movimiento del arte dramático es el independiente, no sometido a rutinas comprometidas con la táctica y cuyos objetivos lo lleven implícitamente a estimular el desarrollo de la sociedad.

Señaló la falta, a partir de Aristóteles, de una estética del arte dramático, que se ha independizado, por imperio de su propia evolución de la teoría del gran pensador griego; afirmó como corolario la necesidad perentoria de una nueva teoría general válida para el actual momento del desarrollo teatral, que si bien viene encarándose con el tratamiento de aspectos diversos y parciales por estudiosos de la dramaturgia y del arte escénico, adolece de la falta de una sistematización que encuadre toda la obra dispersa en una unidad armónica que contemple todo el panorama dramático en sus aspectos li-

terarios, escénicos y en su proyección social. Trazó el paralelo de las dos posiciones que disputan el centro filosófico desde la antigüedad griega: el estatismo, cuya primera culminación es el aristotelismo y el dinamismo, cuyo desarrollo desde Heráclito y Parménides hasta Hegel culmina en el método dialéctico que, despojado de la esencia idealista hegeliana, da las bases para la interpretación científica del mundo y del hombre. El campo teatral no ha permanecido ajeno a las distintas tendencias filosóficas y humanas, viéndose, voluntariamente o no, embarcado o colaborando activamente con alguna de ellas. Por idiosincrasia, el movimiento del arte dramático es el independiente, no sometido a rutinas comprometidas con la táctica y cuyos objetivos lo lleven implícitamente a estimular el desarrollo de la sociedad. Señaló la falta, a partir de Aristóteles, de una estética del arte dramático, que se ha independizado, por imperio de su propia evolución de la teoría del gran pensador griego; afirmó como corolario la necesidad perentoria de una nueva teoría general válida para el actual momento del desarrollo teatral, que si bien viene encarándose con el tratamiento de aspectos diversos y parciales por estudiosos de la dramaturgia y del arte escénico, adolece de la falta de una sistematización que encuadre toda la obra dispersa en una unidad armónica que contemple todo el panorama dramático en sus aspectos li-

terarios, escénicos y en su proyección social. Trazó el paralelo de las dos posiciones que disputan el centro filosófico desde la antigüedad griega: el estatismo, cuya primera culminación es el aristotelismo y el dinamismo, cuyo desarrollo desde Heráclito y Parménides hasta Hegel culmina en el método dialéctico que, despojado de la esencia idealista hegeliana, da las bases para la interpretación científica del mundo y del hombre. El campo teatral no ha permanecido ajeno a las distintas tendencias filosóficas y humanas, viéndose, voluntariamente o no, embarcado o colaborando activamente con alguna de ellas. Por idiosincrasia, el movimiento del arte dramático es el independiente, no sometido a rutinas comprometidas con la táctica y cuyos objetivos lo lleven implícitamente a estimular el desarrollo de la sociedad. Señaló la falta, a partir de Aristóteles, de una estética del arte dramático, que se ha independizado, por imperio de su propia evolución de la teoría del gran pensador griego; afirmó como corolario la necesidad perentoria de una nueva teoría general válida para el actual momento del desarrollo teatral, que si bien viene encarándose con el tratamiento de aspectos diversos y parciales por estudiosos de la dramaturgia y del arte escénico, adolece de la falta de una sistematización que encuadre toda la obra dispersa en una unidad armónica que contemple todo el panorama dramático en sus aspectos li-

sostenido como en el aire, vida y casas sostenidas por pilares de madera que la carcoma roe.

Mientras tanto, Odulia cambió de casa. Sirvió en otras y otras. Aprendió historias sabrosísimas y tuvo conciencia de que su pisada conmovía el mundo. Cuanto más pasaba el tiempo, mayor era su confianza, más importante su base, más seguro su día de mañana. No encontró, por cierto, cien pesos en la calle y a los diez y nueve años sabía que cien pesos ni mil pesos siquiera constituyen un capital digno de ser tenido en cuenta. De vez en cuando (oh! muy de vez en cuando) desenterraba de un rincón de la misma pieza que seguía ocupando en la casa de inquilinato, debajo de la tabla vieja del piso, un objeto envuelto en varios papeles y contemplaba el objeto. Ese era el grano de arena que estaba sosteniendo su vida; y la sostenía.

Odulia se casó hace ya varios años. Sus hijos han utilizado sucesivamente aquel objeto verde brillante cuando fué necesario proporcionarles algo que mordieran sus encías en tren de abrirse para dar paso a los primeros instrumentos vitales. Basesoado, golpeado, el objeto se mantiene íntegro. No tiene una mella visible; siguen intactos sus bordados, sus joyas, sus dibujos complicados hasta en la planta de los pies. Cuando ha cesado de servir a los niños, Odulia ha vuelto el objeto a su escondrijo, en un rincón del ropero colmado. ¡Es demasiado feo para ser expuesto!

El marido desconoce, por supuesto, el complicado mecanismo que movió a su mujer a tomar para sí semejante engendro, que ni siquiera merece ocupar un sitio junto a los bibelots de yeso coloreado del aparador. ¡Qué! ¡Ni siquiera sabe cómo llegó a sus manos!

Un instinto primario ha llegado a concretarse en una idea borrosa, que, no obstante, es una idea segura:

—Después, de todo, en aquella casa ya habían tenido todo lo que habían querido tener. Y las cosas del mundo, las buenas cosas del mundo deben ser un poco para cada uno y no todas para uno solo! —se ha dicho Odulia recordando al hurto.

No pretende ser una defensora. ¡Es como encogerse de hombros! Seguramente, uno de los hijos de Odulia, en su tiempo, llevará el objeto a una casa de compra-venta y pensará exigir por él hasta diez pesos. Y quizá, si tiene suerte, le den cinco.

Diego Rivera en Moscú

Por G. FOMINA

El notable pintor mejicano Diego Rivera llegó a fines de agosto a Moscú, a invitación del Ministerio de Cultura de la URSS. Rivera vino por primera vez a la URSS hace muchos años, en tiempos muy duros para la joven República Soviética. El floreciente Moscú de hoy no tiene nada de común con el Moscú de aquellos años. Sólo ha perdurado la hospitalidad que le es propia de antaño; los moscovitas acogieron a su huésped con gran cordialidad.

Diego Rivera traía el propósito de recurrir a los médicos soviéticos cuya fama llegó hasta él a través del océano. Además deseaba cumplir toda una serie de encargos de índole social.

A mediados de setiembre, Diego Rivera fué instalado en el hospital Botkin, una de las más antiguas clínicas de la ciudad. No obstante, en las dos semanas que precedieron a su hospitalización, pudo ver y hacer muchas cosas.

En el momento de su llegada, aún estaban en Moscú los cuadros de la galería de Dresde. Rivera dedicó dos días a ver la famosa colección que se exponía en el Museo Pushkin. También atrajo la atención del artis-

ta el fin de conocer el arte soviético. Rivera también estuvo en los estudios de los pintores Korin y Guerásimov, así como en una exposición de los maestros de Palei.

Diego Rivera compartió gusto en los museos y estudios sus conocimientos y su experiencia y al encontrar algo nuevo e interesante para sí, penetraba atentamente en su esencia con fin de utilizar la novedad en su patria. En el Museo de Rubliov que se prepara para la apertura y en el que se expondrán la antigua pintura iconográfica y los frescos retirados de los muros, Rivera sorprendió en su trabajo a S. S. Churakov, uno de los más viejos restauradores de obras antiguas. El pintor mejicano hizo numerosas preguntas al maestro acerca de la técnica de sacar los frescos de las paredes, anotó la receta de la composición que fijaba una pintura ya retirada.

Después de visitar el Kremlin y observar la Armería y las viejas catedrales, pintadas al fresco, procedimiento que tanto estima el pintor, y recordando lo visto en otros museos, Diego Rivera opinó que en la Unión Soviética se dedica gran esfuerzo a



Diego Rivera en el Hospital Botkin, de Moscú. A su lado, el pintor mejicano David Siqueiros que llegó a visitarlo

ta la propia estructura de la exposición que calificó de irrequieto.

Rivera se mostró muy interesado por los talleres de restauración del Museo. Le admiró agradablemente el hecho de que en la URSS la restauración de las obras de arte tenga una base científica. Utiliza todos los medios físico-químicos, incluso los Rayos X. En los últimos años, los Rayos X han prestado un gran servicio a los restauradores soviéticos. Los trabajadores del Museo contaron a Rivera cómo descubrieron detalles del cuadro de Giorgione Venus dormiente, invisibles en la actualidad. En las viejas descripciones de esta obra se decía que una paloma y otros detalles no fueron pintados por Giorgione sino por sus discípulos. Como la paloma no existe, los científicos consideraron que la descripción es errónea. Al observar el cuadro a los Rayos X, los especialistas soviéticos descubrieron que debajo de las capas superiores de pintura se ve el contorno de una paloma.

El pintor pasó muchas horas en la Galería Tretyakov estudiando la historia de la pintura rusa de Andréi Rubliov a nuestros días. Con

la conservación de las obras del arte popular. Así es en realidad. El empleado del museo que le acompañaba habló al pintor de toda una serie de instituciones que se dedican a la búsqueda y adquisición de los objetos de valor artístico para convertirlos en patrimonio del pueblo y evitar que se pierdan, de los grandes trabajos de restauración, etc. Rivera observó que semejante solicitud por el arte nacional no la había visto hasta ahora en ninguna parte. "Aquí se hace lo que sólo es un sueño para muchos" —dijo.

Poco después de su llegada a Moscú, Rivera observó que no debía perder tiempo durmiendo y que todas las horas y todos los minutos debía dedicarlos a conocer la capital soviética y sus medios sociales. Diego Rivera puso en práctica con firmeza su plan. Sin limitarse a la vida artística, visitó muchos otros museos y exposiciones, estuvo en los parques, en los espectáculos del Gran Teatro y del circo chino, se entrevistó con representantes de la prensa soviética y extranjera, visitó las nuevas obras de la capital y el edificio de la Universidad de Moscú en las Montañas de Lenin. Rivera pensaba



El pintor mejicano Diego Rivera (primero, desde la derecha), con un grupo de artistas de otros países, durante una reunión celebrada en la Casa Central de los Trabajadores del Arte (Moscú)

permanecer en la Exposición Agrícola dos o tres horas y estuvo allí todo un día, sin cesar de admirar la belleza y la integridad del gran conjunto arquitectónico.

No obstante las numerosas preocupaciones cotidianas, el pintor no se olvidó de sus viejos amigos y conocidos. En los primeros días de su estancia en Moscú visitó a Ilyá Ehrenburg y Lila Brlik. Dicho sea de paso, el sarape regalado por la esposa de Diego Rivera a Maiakovski durante la estadia de éste en Méjico, se conserva hasta ahora en el museo del poeta.

Poco antes de someterse al tratamiento médico, Rivera habló en la Academia de Bellas Artes de la URSS. El pintor mostró reproducciones, fotos y diapositivas de sus obras y habló de cómo había trabajado en ellas. Los representantes del arte soviético escucharon con gran atención a uno de los más notables maestros de la pintura de nuestro tiempo.

Desde cualquier tribuna que hablase Diego Rivera en Moscú sus palabras han sido indefectiblemente un llamamiento a la amistad entre los pueblos, a la lucha por la paz, por un porvenir luminoso para la huma-

nidad. Cuando habló en la Casa Central de los Trabajadores del Arte en una velada internacional con el tema de El arte acerca a los pueblos, Diego Rivera dijo: "Estamos seguros de que el contacto cercano entre los trabajadores del arte contribuye a la amistad entre los pueblos, puesto que el arte es la expresión más íntima y estética del espíritu de los pueblos, que permite el conocimiento mutuo pese a las diferencias de idiomas. Nuestro lenguaje, el lenguaje del arte, se compone de formas y colores capaces de expresar todas las acciones y todos los sentimientos humanos, si los colores y las formas son realistas. La conversación en el lenguaje del arte nacional es uno de los caminos hacia la coexistencia de los pueblos, al establecimiento de una paz sólida. El más fuerte afán del día de hoy es la paz, la paz necesaria para el progreso humano, para el desarrollo de la cultura nacional, para la libertad y la independencia de toda nación".

Estamos en diciembre. La operación a que se sometió el pintor ya quedó atrás. Transcurrió afortunadamente. Diego Rivera felizmente restablece su salud.

Acabamos de Editar!

El autor no es solamente un talentoso y tesorero investigador de la biología, sino un brillante escritor que apasiona al lector haciéndole participar en el proceso de pacientes observaciones e ingeniosas experiencias.



No es un libro de vulgarización, sino de alta divulgación, comprensible para todos. Las investigaciones y las conclusiones teóricas están iluminadas por las concepciones de Pávlov y Michurin.

PREMIO STALIN
121 ilustraciones

PÍDALO EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y EN

EDICIONES PUEBLOS UNIDOS S. A.

Tacuarembó y Colonia

Teléfono 4-20-94

(Viene de la pág. 4).

EL DIOS VERDE — Cuento por Selva Márquez

experto conocedor de su venerable antigüedad ni estuviera al tanto del maravilloso capítulo de las tallas medievales de las piedras duras asiáticas? Se recorrieron casas de empeño y se pusieron avisos con ofertas tentadoras en los diarios... Bueno; había llegado el momento de convencerse que los objetos inanimados, ciertos objetos inanimados provenientes de lugares donde se practicaron devociones idolátricas, tenían facultades extraordinarias. El hermano de la señora, un amigo de la casa, el médico, opinaron, como hombres serios que eran, con mezcla de sorna y veras, vagos temores y sonrisas escépticas, que quizá, quien sabe... puede ser...

—"Hay más cosas, Horacio, bajo el cielo..."
—Recuerden a Lord Carnavon y los obreros de El Cairo...
—Y aquella cestita polinésica del British Museum, que se mecía sola en su vitrina?

—Y la posibilidad del Horla...?
La señora, la verdad sea dicha, se portó como una persona que tenía el corazón bien puesto; y lloró mucho, sonándose apenas la nariz, porque se le enrojecía con facilidad (tan delicada era) y suspiró mucho, acongojada, perdida en la ancha casa, aprensiva, temerosa, llena de pronto de suspicacias, temblando en el silencio, vueltita de pronto inermes y desnuda y vulnerable en el aire quieto de una casa que ya no merecía confianza y de cuyos rincones podía salir en cualquier momento, la Cosa inabordable, la Presencia para cuyo contacto no había defensa... La señora era una raza fuera de la tierra. Mejor que eso, había regresado a sí misma y volvía a una superficie atravesando un pantano de miles de años, miles de años cuidadosamente cubiertos por capas y capas de sabiduría. Aguantó así apenas un año más; pero la casa vieja se derrumbaba sobre ella; se rajaban los techos y se podían las tablas de los pisos. Todo había estado asentado sobre un jade. A decir verdad, el punto de apoyo puede ser un grano de arena! Fué menester una mudanza rápida; y aún así, donde quiera que se fuera en el futuro, ya todo estaría

MUSICA

Reflexiones sobre el Año Musical de 1955

Por V. O.

No está de más dar un repaso a nuestra actividad musical en el año que finalizó, aunque sólo sea a beneficio de inventario, y en una visión necesariamente muy al vuelo, pues creemos más interesante destacar lo general, que entrar en detalles que no interesan, al final, más que a pocos que están en el asunto. Seremos esquemáticos, en pro de la claridad.

A) **MUSICA SINFONICA.** — En este terreno se acusó más que en ningún otro la falta absoluta de interés por parte del Sodre, de organizar conciertos con buenos programas y grandes directores: esta omisión, que llegó a extremos tan graves como en plena temporada repetir 2 y más veces el mismo programa en distintos sábados, o reemplazar una tarde de concierto con un espectáculo de ballet, etc., etc., es tanto más imperdonable cuando se cuenta con el magnífico instrumento que es la OSSODRE, llegada actualmente, luego de mucho trajinar, a un punto de madurez destacable. Es clásico recordar todavía que cuando Juan José Castro actuó una temporada entera como director casi permanente de nuestra orquesta, se disfrutó en Montevideo de un ciclo de conciertos ejemplares, no sólo por la labor directiva, siempre sujeta a críticas de ejecución, sino ante todo por un insuperable sentido de lo que debe ser la vida musical, en el amplio sentido del término. Conciertos, no para aburrirlos ni crónicas sociales, sino para gente joven, con un criterio de dinámico entusiasmo para con la música de todos los tiempos: estos conciertos fueron siempre polémicos, dando incluso en sus errores oportunidad para ilustrarse. Esto es lo que debe hacer un Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica: DEFUNDIR, es decir enseñar, despertar interés por la música, hacer vivir como cosa de interés público los problemas de ésta y de todas las formas de cultura. No hacerlo en el terreno sinfónico, como no se hizo en el 55, es una grave omisión, que destacamos sin ninguna alegría, porque es función específica incumplida del instituto.

El Centro Cultural de Música, por un lado, hizo algo para remediar esta situación, pero por razones económicas fácilmente apreciables, se comprende que no puede llenar por el momento el gran hueco dejado por el Sodre, debiéndose destacar además, la labor cumplida en el Solís por la citada institución privada, que honra a nuestra cultura musical.

B) **MUSICA DE CAMARA.** — Aquí presenta Montevideo actualmente un florecimiento insospechado hace pocos años, en cuanto a cantidad, cantidad y distintos ejecutantes se refiere. Hace tiempo que tenemos excelentes pianistas; no obstante, faltaban las agrupaciones de música de cámara (Enterpe, Conjunto Montevideo, Luis Sambucetti, etc.), que por todas partes han surgido a la vida activa. Y no sólo en materia instrumental, sino también pequeños coros de cámara (Arcadia, Oriana) y otros mayores, que dieron audiciones de gran importancia (por ej. el Coro de Juventus, que bajo la dirección de Juan Protasi, con orquesta, ofreció un memorable

oratorio de Haydn, en el Solís). En este terreno, y debido sobretodo a iniciativas particulares, el año ha sido de lo más intenso en cuanto a música de cámara se refiere.

Debemos referirnos muy brevemente a un hecho excepcional, que no obstante, ha tenido poca repercusión, y es el de la presencia entre nosotros, dictando normas para la formación de nuestras actuales y futuras cantantes, de la insigne intérprete Ninón Vallin, quien cumplió una tarea magnífica, de futuro, cuyos resultados cabales serán apreciados dentro de poco tiempo. Esperamos, para bien de nuestra cultura musical, que sus enseñanzas

no queden truncas, y que en este año se pueda continuar con las mismas.

Es justicia también destacar los labores del Sodre, que fueron de lo más efectivo que cumplió el instituto. Por un lado, los martes de noche se ofreció un extenso ciclo de cámara con intérpretes nacionales, con programas de alto interés; merced al mismo, muy inteligentemente organizado por Hugo Balzo, se ofrecieron importantes primeras audiciones, y los nombres de Locatelli, Crissimi, Buxtehude o Bach, alternando con Bartock, Holst, Prokofiev o Martinu, dejaron de ser ilustradas casacas polvorizadas o "jó-

venes desconocidos", para incorporarse de hecho a nuestra vida musical.

También fué ponderable la labor cumplida por el Coro de Cámara del Sodre, dirigido por Nilda Muller. Este reciente coro resultó en menos de 1 año de vida más de veinte presentaciones públicas, revelando un sonido interesante (salvo en algún insuperable tenor engolado) y una dirección hábil y eficaz. La Sra. Muller es una excelente organizadora de conjuntos —Oriana— y aquí tuvo buen material a disposición. No hay que exigirle profundidades musicales que le falta (ej. la manera como ahora el sentido dramático de Monteverdi), pero en cuanto a música folklórica, o Jannequin, por ejemplo, es donde logra sus más interesantes realizaciones.



Carlota Bernhard (Mme. Flora) y Mary Vázquez (Toby), en "La Médium", de Menotti



Juan Vernazza (Ben), en "El Teléfono", de Menotti

Menotti en Club de Teatro

ESCRIBE

V. O.

En carácter de estreno absoluto para nuestro medio, se presentaron 2 óperas breves de Menotti ("El teléfono" y "La médium"), en el escenario de "Club de Teatro". La ocasión es propicia para aludir a una interesante colaboración, entre los diversos escenaristas de los conjuntos independientes de teatro, y los intérpretes musicales, iniciada desde la destruida sede de "Teatro del Pueblo", y esbozada también en "El Galpón". Es evidente que la música de cámara encuentra su ámbito apropiado en locales reducidos, que le dan el carácter de intimidad necesario. Esto comienza a ser entendido como corresponde en la actualidad, y constituye un hecho muy auspicioso el de que se programe una verdadera temporada con conciertos al margen de la actividad oficial, y aún cuando cesa la misma.

LAS OBRAS. — La intención de Menotti al escribirlas fué sin duda diferente: la primera es una intrascendencia realizada con el propósito de hacer algo entretenido que parezca, además de gracioso, de cierta importancia. Con la intención no basta, y tampoco le ayudó demasiado a Menotti los préstamos de Pergolesi y Scarlatti, pasados por Stravinsky, que existen en la partitura.

En cuanto a "La médium", denominado drama en dos actos, la mira se alza, pero el fracaso en la realización es más evidente aún. Menotti quiere hacer ambiente morboso para el consumo de un grupo de distinguidos, insistiendo en el clima desgraciado del último acto de "El consúl", pero lo que allí era un final de mal gusto, aquí es la raíz del asunto, y claro está, no se sostiene. La angustia de la médium al pensar que puede ser realidad lo que ella toma como lucro, es artificial (no convence demasiado que una médium, verdadera o falsa, tenga terror a los espíritus), pero posible. El problema no da para mezclar un matrimonio serenamente desconsolado, una señora que perdió su hijo adolescente, un mudo recogido en Budapest, etc.,

La labor del Coro de Cámara del Sodre debió culminar en 3 conciertos, que programados con optimismo para tres viernes sucesivos, debieron diferirse repetidas veces ante múltiples dificultades de interpretación y de intérpretes. Las partituras, de alto vuelo y muy complejas, abarcaban desde Monteverdi, Cavallieri y Jannequin, hasta Britten, Milhaud, Stravinsky y Ginastera; bien elegidas, pero medianamente interpretadas, tal vez por las circunstancias antes señaladas. Lo mejor fueron los fragmentos de Cavallieri, muy bien en época y en espíritu, y la Misa de Stravinsky (dirigida por J. L. Le Roux, y preparada por Nilda Muller) que resultó uno de los mejores momentos del año.

C) **OPERA-BALLET.** — La temporada de ballet prácticamente no existió; no se le puede llamar temporada a dos o tres repeticiones distraídas y algo que otro estreno de escasa importancia.

Lo que se realizó con bombos y platillos, con igual vestuario que hace 40 años y escenografía haciendo fué la temporada de ópera, de innegable repercusión popular.

Resulta inoperante acentuar aquí las desviaciones extraartísticas y musicales del género y del fenecido "bel canto", que tanto estrago realizara en su momento sobre las desprevenidas conciencias de nuestros padres, quienes lo tomaban honradamente por una gran manifestación artística ("Oh fábula del tiempo, representa — cuánta vez su grandeza y es su estrago").

D) **PUBLICO.** — Es interesante anotar la escasa concurrencia de público a los conciertos. Salvo la temporada operática, que desbordó la capacidad del Sodre, la casi totalidad de los conciertos ofrecieron un panorama desierto. Eso nos prueba algo muy importante; en Montevideo, con su millón de habitantes, su puerto, y ser la capital de la República, no hay un mediano público para conciertos, que llene con regularidad las pocas salas destinadas a tal fin. Cuando se piensa que en cantidad de ciudades europeas la mitad de habitantes de la nuestra, o menos, no alcanzan normalmente el doble o triple de locales apropiados, nos damos cuenta de algo de lo que falta obtener.

como ingredientes del argumento; son muchas desgracias juntas, con todo. El único personaje que se salva en legitimidad, como creación del autor, entiéndase bien, es Mónica, la hija de la protagonista, con algunas escenas de genuina emoción (comienzo de los dos actos, sobre todo la escena con Toby, del 2º), pero no sostiene solo la validez de la obra.

Esta actitud de Menotti recuerda, ejemplarmente por cierto, la de un sirviente pictórico —Salvador Dalí—, quien conscientemente posa en podrido para la exportación de un grupo de cretinos adinerados que creen que el arte es algo exquisitamente triste, y pagan por ello.

No se hace aquí cuestión del posible valor de Menotti, a quien cabe tenerlo por un músico hábil, sino que se critica su postura frente a un determinado público, no muy digna de un creador que se respeta.

EL ESCENARIO. — La escenografía de ambas obras parece correcta, con soluciones en parte felices (la cabina telefónica del final de la primera), en parte no tanto (el círculo desde donde habla Mónica a los clientes de la médium), aunque se debió de haber luchado con un fundamental problema de espacio.

Las luces no estuvieron tan competentes como se le puede exigir a Giannola, responsable de trabajos de más alto interés.

La puesta en escena de Estruch resultó discreta, debiéndose notar que los actores en general (salvo Virginia Castro y Mary Vázquez) parecían algo duros en sus sitios, y eso que la oportunidad que se comenta fué la penúltima función anunciada, cuando lógicamente se habría suavizado la actuación de cada intérprete.

Las obras se presentaron en versión española, lo que resultó en perjuicio de las mismas, ignoramos si por una traducción de poco vuelo, o por entenderse muy poco en general a los cantantes, o tal vez por no dar para más el texto inglés.

LOS INTERPRETES. — La interpretación de "El teléfono" resultó pobre. Joyce Hooper no parece reunir las cualidades de cierta gracia de la protagonista, y quedó en una apenas aceptable postura teatral, a la que no ayudó por cierto la ropa inadecuada a su físico. Juan Vernazza estuvo discreto, mirando demasiado a las entradas del director. Del punto de vista musical, con dar un agudo al final no se salva una partitura muy medianamente cantada, de modo que la consideración general de la obra es la dicha al principio.

"La médium" mostró a Carlota Bernhard en un papel, teatralmente sobre todo, muy difícil, que puede caer en un instante en el ridículo, siendo exitosamente mantenido por la cantante. Virginia Castro hizo una Mónica muy aceptable, aunque con poca voz, defecto éste, por lo demás, aplicable a todos. Virginia tiene una gracia natural para la escena que le permite hacer soportar complacido al espectador el aspecto teatral de "La Bohème", pongamos por caso.

Los demás intérpretes estuvieron correctos, sin brillar, destacándose netamente en un papel modesto, pero muy expresivo, Mary Vázquez.

La orquesta dirigida por Aladjem, sonó bien, con Lyda In-dart perfecta como siempre, dentro de su voluntaria modestia.

CONSIDERACIONES FINALES. — En el balance de la presentación de estas obras menottianas en "Club de Teatro", interesa destacar, ante todo, el aspecto positivo de la colaboración de los grupos independientes en hacer música en sus locales, aunque no se logre de entrada el máximo resultado. En este sentido, y no en el musical de las mismas, es que nos complacemos en ver en este hecho un primer paso hacia la futura temporada de conciertos en teatros independientes.

VICENTE OLTRA.

CARTA DE UN LECTOR

¿Instrucción o Cultura?

Montevideo, Enero de 1956.
Sr. Director de GACETA DE CULTURA,
Alfredo Gravina:

Habiendo recibido con suma alegría la aparición de esta Revista, y teniendo presente el llamado que se efectúa en el sentido de enviar observaciones u otras colaboraciones, me permito remitir la siguiente. Me parece además, que es importante la publicación en nuestro país de este tipo de revista, dedicada a la difusión de las manifestaciones culturales, porque acerca al mero lector de diarios a las fuentes mismas de la creación literaria, teatral, etc., transformándose en un verdadero puente que lo encamina hacia el libro serio, fundamental u obra de arte directa.

Y ya entro al tema que me interesa tratar en ésta, o sea de instrucción y educación en relación con la capacitación de la vida. Hablando reflexivamente sobre los sistemas de enseñanza de nuestro país, especialmente en lo que se refiere a los resultados de la enseñanza media: Liceo, Preparatorios, etc. y Universidad del Trabajo. Hablando simplemente Escuela Industrial, me parece que la causa o una de las principales causas de la frustración de numerosos jóvenes y especialmente su desorientación en la vida, se debe adscribir evidentemente a los sistemas de enseñanza, a su caducidad y aislamiento de la vida, y a la insuficiencia frente al avance de la civilización con sus numerosas innovaciones que tienden a volverse permanentes por necesidad de época, progreso y evolución social.

Y he aquí la pregunta: un joven que llega a Preparatorios, se da cuenta que debe ganarse la vida; bien, ¿cómo? Busca un empleo en una oficina, para lo que no está preparado, o consigue un empleo bibliotecario, porque ingresa en un comité de barrio, de blancos o colorados, que tanto le da; o después de una breve incursión por una "Academia" de esas que hacen su negocio dilatando en años lo que se aprende en semanas, logra "ser nombrado" por un director de Banco para un concurso, si es que puede llamarse concurso.

Y es tan fuerte este aspecto de la realidad juvenil, tan conocido por todos, que hoy en día una de las "carreras" más curadas es la de Ciencias Económicas, porque justamente prepara eficientemente para desempeñar un empleo público o privado, pero administrativo. Y bien, ¿todos seremos empleados?

A esta altura de sus estudios, o aún antes, se le presenta la disyuntiva. O deja de estudiar y se emplea, o estudia trabajando en lo que consiga con toda clase de sacrificios, o asimismo, que también es frecuente, se vuelve "bohémio", "existencialista", o algo así, quiero decir, un inútil para la sociedad.

Este joven que vive su crisis en Preparatorios, o a veces antes, debe enfrentarse, en forma sorpresiva, con una sociedad que lo desconoce. NO CONSIGUE EMPLEO PORQUE ES ESTUDIANTE, Y ESTUDIANTE MAL PREPARADO. Hablar de vocación en semejante caso, es como hablar de buyes perdidos.

Veamos al que egresa de la Escuela Industrial, el que tuvo la osadía de aprender un oficio, de ser mecánico o electricista, de no recibir la llamada o mal llamada "cultura" del Liceo, y todavía ser despreciado por la sociedad, porque será un obrero, de los que justamente crean, con su trabajo, nuevas perspectivas, nuevos caminos en el aspecto de industrialización que en nuestra época, creo, es fundamental para la independencia de un país. Pero evidentemente, está "marcado"; lo marcan nuestro sistema de enseñanza y nuestros prejuicios. No completa su aprendizaje práctico con la ilustración necesaria y efectiva que le permita tener conciencia de cómo vivir, de cómo convivir con sus semejantes, de cómo tener conciencia de la época interpretando los sucesos y los personajes, y ser de esta manera, no un mero "tornillo mecanizado" por los prejuicios o falsas consignas que lo llevan como a un pedaleo.

En concreto, al primero se le barriaba de informaciones, confundiendo instrucción con cultura y educación, pero cerrándole las puertas al trabajo y la responsabilidad, porque se le crea esa "isla de ensueño", la vigra y juguetera, desligada de la vida, que es la etapa del Liceo. Y al segundo se le educan las manos, a condición de que no piense, y no protesta.

Muchos me dirán (yo los oigo), "pero esta crítica ya se ha señalado, se habló años, se discutieron proyectos, etc." Pero de nuevo otro terrible mal: se discutió años y no se hizo nada.

Creo que es el momento oportuno para actuar, y si los que se interesan por este aspecto de la educación más amplia, con relación a la capacitación en la vida, se unieran y analizaran en común, creando al mismo tiempo, con criterio realista, Centros Populares de Educación, a mi modo de ver, se habría efectuado un progreso en este importante problema que afecta a nuestro país. Serían Centros donde converja el ideal de cultura con el ideal de capacitación para la vida, adaptándose a la vida moderna, dignificando el trabajo y la creación espiritual.

Al escribir estas líneas pienso en los numerosos maestros y profesores que seguramente habrán hecho observaciones similares, pero que ante la inespacialidad oficial de resolver este aspecto fundamental, deberán, creo, tomar la educación, su orientación y organización, en sus propias manos, como cosa propia.

Saluda al Sr. Director muy atte.

G. L.

E) **POSIBLES SOLUCIONES.** — Esta falta de demanda acusa a todos aquellos que deben crearla. Trabajando eficazmente, se crea un público para cualquier manifestación artística, o de lo que sea. Los hechos son concluyentes, y obligan a revisar toda la actividad en tal sentido de los organismos oficiales, que son, en primer término, por sus medios, los que deben ocuparse del asunto.

Si el público no viene a los conciertos, se deben llevar los conciertos al público. No costaría mucho organizar en la temporada estos conciertos al aire libre, en diversas zonas de la capital, pero con un sentido orgánico, vinculado a un plan general, no como un espectáculo más, sino como parte de un todo que se está desarrollando, e interesar al pueblo en ello. Los coros del inte-

riar, con su modestia de recursos, están dando una lección de cómo debe ser encarado el problema. Tampoco sería difícil organizar ciclos en distintos lugares apartados, en la Unión o el Paso Molino, por ejemplo, dando así ocupación y oportunidades a muchos intérpretes nuestros para capacitarse técnicamente con la importante experiencia que significa el contacto con el público. Queda aún mucho por hacer, y lo mejor del caso es que se dispone con holgura de los medios para ello. El problema de la cultura musical en nuestro país no quedará resuelto mientras esta cultura no se viva, y se vive ante todo al difundirla. Enseñar no sólo es un placer para quien lo hace, sino que forma parte de la madurez personal de cada individuo: esto podemos hacerlo, y es además nuestra misión. Esperemos, pues, pero sobre todo, trabajemos.

HISTORIA

ESCRIBE
Y DIRIGE

FRANCISCO
R. PINTOS

V Comienzo de la organización socialista en la república

En los trabajos preliminares de la organización obrera nacional, con sentido clasista, intervinieron obreros —a los que ya nos hemos referido— venidos de los países más adelantados de Europa, donde habían participado en los grandes movimientos organizados por Marx. Los primeros propagandistas obreros que se radicaron en la República, actuaron como miembros de la "Asociación Internacional de los Trabajadores". Se decían socialistas, pero su posición no era bien definida, no se habían orientado aún a través de la lucha que los marxistas sostenían contra los bakuninistas. Hacia los años 80 existían en Montevideo pequeños grupos de anarquistas - bakuninistas, pero su actuación carecía de intensidad. Después de fundada la Segunda Internacional -año 1889- llegaron al país los primeros socialistas que se decían marxistas, entrando en contacto con la clase obrera.

Hizo acto de presencia el socialismo en el Uruguay entre los años 1895 y 1896, en el momento en que se desarrollaba una intensa lucha de trabajadores por conquistar aumentos de salarios y rebaja en la jornada de trabajo. Sólo en el breve período que va de enero a abril de 1896 se produjeron huelgas completas de los obreros portuarios, tipógrafos, de la construcción, de la madera, metalúrgicos y del calzado, y en ellas tomaron parte activa dirigentes socialistas.

Los socialistas actuaron cierto tiempo sin tener organización propia, aún cuando se reunían periódicamente para discutir y combinar formas de trabajo y propaganda, distinguiéndose por la actividad desplegada Mario Lazoni, Pedro Denis, José Capelans y Alejandro Garibaldi. El periódico "El Obrero Panadero", órgano oficial del sindicato de los trabajadores del pan, aparecía frecuentemente con artículos firmados por socialistas, suministraba informes sobre las actividades de éstos y sobre los progresos que realizaba el Partido Socialista en la Argentina.

Cuando el número de socialistas y simpatizantes permitió pensar en la creación de un organismo ya definido, aquel activo grupo de luchadores fundó un periódico que utilizaron como herramienta para consolidar y ampliar la propaganda. El 25 de agosto de 1895, apareció el primer número del "Defensor del Obrero", que como acápite traía la siguiente inscripción: "Primer periódico socialista científico". "Bajo la amplia bandera que enarbolamos

caben todos los trabajadores". Su primer editorial, titulado "Nuestra Idea", decía: "Venimos a la vida de la prensa a defender una causa santa; venimos sí, a buscar el bienestar del obrero y no permitiremos que sea explotada su vida honrada".

"No venimos a descender al terreno de la lucha, para enarbolar la bandera revolucionaria del anarquismo destructor, tan sólo llegamos al campo constantemente batallador del periodismo, para pedir la libertad de trabajo y acción que necesita todo hombre; para que sea bien remunerada la fatiga del hombre del taller, y para proclamar la igualdad y el derecho de esas legiones obreras, que representan en todo tiempo la grandeza y la fuerza moral de cualquier pueblo".

Lo mismo en esta parte que en el resto del editorial, que conserva idéntico tono, no aparecen claros los conceptos socialistas; más bien dicho, no aparecen conceptos que muestren una verdadera orientación revolucionaria del futuro Partido Socialista. El lenguaje empleado, saturado de reformismo, da idea de una situación de arriba hacia abajo, más de protesta que de lucha al frente de las masas explotadas; pero, aún así y todo, fué el primer periódico que apareció en representación del socialismo y su praxis; durante los meses que tuvo de vida, llegó al seno de las capas proletarias, reflejó la intensidad del movimiento sindical de la época y no descuidó los problemas cotidianos de los trabajadores, sus reivindicaciones, sus quejas; la denuncia de las injusticias de que eran víctimas.

El editorial del 15 de setiembre de ese año, está consagrado a la personalidad de Engels, muerto el 5 de agosto, mostrándolo ante la clase obrera nacional como gran artífice del socialismo, junto a Marx, como ejemplo de batallador incansable en la obra de organización del proletariado.

El día 22 del mismo mes publicó el programa del futuro partido político de la clase obrera nacional, sacado del programa general adoptado por la Internacional de los trabajadores; y, como es comprensible, en él aparecen conceptos más claros, mejor definidos, mostrando la posición de las clases fundamentales en que se divide la sociedad, y la dirección que deben tomar los explotados para llegar a la sociedad sin clases.

"Considerando —expresa en una parte el programa— que esta sociedad es injusta porque divide a sus miembros en dos clases, desiguales y antagónicas: una, la burguesía, que, poseyendo los instrumentos de trabajo es la clase dominante; otra, el proletariado que, no poseyendo más fuerza vital, es la dominada".

"Que la sujeción económica del proletariado es la causa principal de la esclavitud en todas sus formas, la miseria social, el envilecimiento intelectual y la dependencia política".

"Que los privilegios de la burguesía están garantidos por el poder político, y del cual se vale para dominar al proletariado".

"Por otra parte".

"Considerando que la necesidad, la razón y la justicia, exigen que la desigualdad y el antagonismo entre una y otra clase desaparezcan,

reformando y destruyendo el estado social que los producen?".

"Que esto no puede conseguirse, sino transformando la sociedad individual o corporativa, y los instrumentos de trabajo, en propiedad común de la sociedad entera".

"Que la poderosa palanca con que el proletariado ha de destruir los obstáculos que a la transformación de la sociedad se oponen es el poder político, del cual se vale la burguesía para impedir las reivindicaciones de nuestros derechos".

"El Partido Socialista declara que tiene por" "Aspiraciones".

"1º) la posesión del poder político de la clase trabajadora".

"2º) La transformación de la propiedad individual o corporativa de los instrumentos de trabajo, en propiedad colectiva, social. Se entiende por instrumento de trabajo: las tierras, las minas, los transportes, las fábricas, máquinas, capital, moneda, etc....".

Meses más tarde de publicado el programa, los socialistas, cuya propaganda contaba con el valioso aporte del periódico, habían logrado aumentar el número de sus simpatizantes, fundaron una agrupación que denominaron "Centro Obrero Socialista", inaugurado el 16 de abril de 1896. Orgánicamente, era aquél el primer paso hacia la creación del Partido Socialista, y, como resultado inmediato de la fundación del Centro, aumentó la propaganda entre la clase obrera y el 1º de Mayo de 1896, se celebró por primera vez en el país, con una demostración callejera, la fecha mundial de los trabajadores.

A través de la propaganda, los socialistas lograron reorganizar los obreros del calzado, de la construcción, marmolistas y fundaron diversos sindicatos de oficios varios.

UNA NUEVA CRISIS ECONOMICA Y LOS LEVANTAMIENTOS ARMADOS DE 1896 Y 1897 AGRAVARON LA SITUACION OBRERA.

No repuesto suficientemente el país de la crisis comenzada en 1890, apenas iniciado un leve ascenso en la vida económica nacional, aparecieron de nuevo síntomas de crisis acentuándose hacia el año 1896. A esto se añadía una situación política inestable, llena de inquietudes y zozobras, motivada por desórdenes administrativos, por la falta de garantías individuales y libertades políticas, bajo el gobierno

reaccionario de Idiarte Borda. La situación se agudizó a raíz del levantamiento armado a fines de 1896. Como siempre, el peso principal de la doble crisis gravitó sobre las amplias masas de la ciudad y del campo. "Debido a los acontecimientos políticos y revolucionarios que ha experimentado el país —decía el periódico "La Voz del Obrero", el 3 de diciembre de ese año, se nota en todos los ramos del trabajo una paralización aterradora. Unido a esto, la escasez de trabajo que desde hace tiempo se nota ha venido a colocar a la clase proletaria en una situación bien crítica...".

La insurrección fué momentáneamente sofocada pero estalló de nuevo en marzo de 1897. En febrero, cuando el levantamiento era un hecho, se organizaron manifestaciones públicas de protesta. El día 24, treinta mil personas desfilaron pidiendo paz a cualquier precio. En la manifestación formaron ciudadanos de las distintas clases sociales; el comercio cerró sus puertas; compactas masas de trabajadores concurren a enarbolando la columna de manifestantes, figurando adheridos, como gremios organizados, los cocheros y vendedores de diarios.

El 25 de agosto de 1897, un balazo certero puso fin a la vida de Idiarte Borda y ocupó la Presidencia de la República Juan Lindolfo Cuestas. De todos los rincones del país volvieron a surgir voces exigiendo la vuelta a la normalidad y el 18 de setiembre se firmó el convenio de paz entre los representantes del gobierno y los caudillos insurreccionados.

Durante los primeros meses del gobierno de Cuestas la situación del país continuó siendo penosa y recién mejoró hacia 1900; en el ejercicio económico 1900-1901 el comercio exterior aumentó en cinco millones de pesos; disminuyó la desocupación, comenzaron las obras del Puerto de Montevideo donde encontraron trabajo miles de obreros.

Coincidiendo con el cambio de situación económica y política del país, y determinado, en cierta medida por las nuevas condiciones, se inició una etapa más en el desenvolvimiento de la organización obrera nacional. Colocados los anarquistas en posición diametralmente opuesta a la sostenida hasta entonces, emprendieron la tarea de reorganizar y dirigir a los trabajadores en las grandes luchas por el mejoramiento de sus condiciones de vida y de trabajo. Fueron creados numerosos sindicatos, y, poco después, una serie de huelgas conmovió intensamente al país, particularmente a la capital de la República.

Paysandú, Ejemplo de Resistencia Heroica a la Agresión Extranjera

El gobierno de Bernardo P. Berro —1860-1864— se caracterizó por su orientación decididamente progresista. Promovió una serie de reformas de carácter económico y político, destinadas a crear las condiciones que permitieran al país salir del atraso en que se encontraba y abrir el camino hacia una organización capitalista adelantada. Ello significaba, como cuestión esencial, buscar fórmulas que aliviaran las terribles coyundas que para el país eran los tratados firmados a la fuerza con el Brasil en 1851.

Tal posición, claro está, era por demás intolerable para los señores del latifundio, nuestros "land-lords"; para la oligarquía que en Buenos Aires dirigía Bartolomé Mitre y para los feudales-esclavistas del Brasil. Mitre, particularmente, necesitaba aliados que le ayudaran en una u otra forma a la lucha que sostenía contra Urquiza, y a esto no se prestaba el gobierno de Berro. Por otra parte, tanto el gobierno honerense como el brasileño tenían necesidad de colocar al frente de los destinos del Uruguay un hombre dócil que aceptara secundariamente los planes de agresión contra Paraguay, entonces el país más adelantado de América Latina. Sin la participación del Uruguay, sin la utilización de sus costas y puertos, —además del aporte de contingentes armados— la agresión programada tendría, forzadamente, que chocar con serias dificultades.

En el ambicioso e inescrupuloso general Venancio Flores, encontró Mitre el instrumento que buscaba. Protegido y armado por el gobierno de Buenos Aires, Flores —¿qué ironía!— inició la invasión el 19 de abril de 1863, al frente de un ejército en el que figuraban numerosos argentinos y brasileños. Sin embargo, en el proceso de la lucha la situación fué modificada; el gobierno imperial, temeroso de la influencia que sobre Flores ejercía Mitre, maniobró y logró pasar a primer plano, quedando, al fin, como protector y proveedor de las fuerzas invasoras.

La situación se tornó grave; sin embargo, ante la terrible amenaza que sobre la República pesaba, el pueblo no se intimidó; la mayoría de los ciudadanos, sin distinción de clases sociales, rodearon al gobierno; por millares se enrolaron en la Guardia Nacional al grito de: ¡muera los invasores!; estudiantes y destacados intelectuales condujeron una ardiente propaganda para llevar a la mayor altura posible la conciencia nacional del pueblo, de por sí despierta y combativa. Flores, no obstante algunos éxitos parciales, no logró cumplir lo que se proponía. Su bien pertrechado ejército se estrelló contra la muralla que oponían los orientales dispuestos a vencer o morir. El mandato presidencial de Berro se cumplió íntegro, terminando el 1º de marzo de 1864, y ese día, ocupó la primera magistratura Atanasio C. Aguirre, que era Presidente del Senado.

La guerra continuó; los invasores lograron apoderarse de varias villas y pueblos del interior, pero la lucha del Ejército Nacional y de las masas no aminoraba; Salto y Paysandú permanecían en poder de las fuerzas gubernistas y el camino hacia Montevideo se encontraba cerrado. No habiendo logrado Flores, en más de 14 meses de guerra, una victoria decisiva, el gobierno brasileño resolvió participar directamente en la contienda. A fines de agosto de 1864, Flores capturó Mercedes y el día 26, con el apoyo de fuerzas navales del Brasil, puso sitio a Paysandú; en tanto los soldados del gobierno y civiles armados, bajo la dirección del heroico coronel Leandro Gómez, se aprestaban a la defensa en el interior de la ciudad.

"Detenemos jurar en presencia de Dios y a la vista de la patria amenazada —decía Leandro Gómez en la proclama lanzada el día que se inició el sitio— morir mil veces luchando con extranjeros y traidores, sin mirar el número, antes que consentir que la libertad del pueblo oriental y su independencia sean pisoteadas por la planta ominosa de los soldados brasileños y de los traidores que han de ser impotentes para conseguir tan tremenda iniquidad".

A partir de noviembre de ese año, la escuadra brasileña, al mando del almirante Ta-

mandaré, bloqueó las costas y puertos del país; una fuerte división imperial, bajo la dirección del general Souza Netto vino a reforzar las tropas de Flores; y, poco después, los ejércitos combinados de tierra y la flota brasileña, compuesta de seis cañoneras, iniciaron el bombardeo de Paysandú.

En respuesta a la agresión directa, el gobierno de Aguirre ordenó arrojar al fuego los tratados firmados con el Brasil declarando: "rotos, nulos y cancelados los tratados del 12 de octubre de 1851 y sus modificaciones del 15 de mayo de 1852 arrancados violentamente a la República por el Imperio del Brasil".

A medida que se acentuaba el ataque a la ciudad de Paysandú, la resistencia de sus defensores se volvía más enérgica y tenaz, impidiendo que las tropas brasileñas y las de Flores intentaran el asalto. Poco después de iniciado el bombardeo se recibió la noticia de la capitulación de Salto, entregada por los jefes militares, sin ofrecer resistencia, no obstante el deseo de combate que animaba a las tropas. Leandro Gómez, al tener noticias del hecho se dirigió a sus soldados en estos términos: "He recibido la noticia de que el pueblo de Salto ha sido entregado... sin disparar un solo tiro... El puñado de valientes que lo defendía ha sido traicionado". Y añadía para infundir aliento a sus subordinados: "Unidas a las fuerzas de este departamento las de Salto y Tacuarembó, mandadas por el valiente coronel Píriz y los bravos capitanes López, Azabuya, Benítez, Orejo, etc., constituyen una falange que ha de regar con el sangre de los traidores el baluarte sagrado que se llama Paysandú... en donde el estandarte de la patria será sostenido con gloria, recordando al miserable que somos descendientes de aquellos bravos orientales que nos entregaron la República libre e independiente, como la hemos de legar también libre y sin manchilla".

Habían transcurrido veinte días de la iniciación del asedio cuando llegó frente a Paysandú un nuevo ejército brasileño integrado por

nueve mil hombres y provisto de abundante artillería, al mando del general Mena Barreto. Un verdadero alud de metralla y balas de cañón cayeron sobre la plaza durante ocho días, al cabo de los cuales, los sitiadores iniciaron el asalto general. La ciudad estaba convertida en un montón de ruinas humeantes y sólo 600 hombres quedaban en pie para continuar la defensa; la mayoría había muerto, cayeron muchos jefes y oficiales, entre ellos Lucas Píriz; sumaban centenas los heridos graves; los que aún conservaban fuerzas no abandonaban el puesto de combate; escaseaban las municiones, se habían agotado los fulminantes, y los soldados utilizaban en reemplazo cabezas de fósforos hasta que, también éstas, se agotaron por completo. Y, así, durante tres días interminables —del 31 de diciembre al 2 de enero— lo que quedaba de las tropas de Leandro Gómez resistieron denodadamente hasta ser aplastadas por el peso abrumador del número y la superioridad de las armas. "Una lluvia de fierro —decía uno de los defensores— caía sobre el recinto fortificado. La muerte estaba en todas partes. Un movimiento de circunvalación operó la infantería enemiga y se trabó la lucha calle por calle, cuerpo a cuerpo. Cada hombre armado de aquel recinto defendía dos y media varas de terreno...".

El 2 de enero de 1865 —hace 90 años— cayó Paysandú en poder de las fuerzas sitiadoras. Culminó el episodio que había de quedar como una de las páginas más brillantes de la historia de la República; pero se escribió, también, ese 2 de enero, una de sus páginas más sombrías. El traidor Venancio Flores, en pleno despeñadero, no perdonó a los héroes su amor a la patria concretado en tan porfiada resistencia frente al agresor extranjero, y ordenó, o por lo menos permitió, el sacrificio de los jefes héroes que quedaban. Así, bajo el plomo suministrado por los negros del Brasil cayeron fusilados Leandro Gómez, Braga, Acuña y Fernández.

F. R. P.

Solidaridad con

Volodia Teitelboim

otro escritor preso

A las denuncias que en nuestra hoja hemos hecho sobre la suerte que corren en América los escritores e intelectuales de espíritu libre, debemos agregar otra, reciente: Volodia Teitelboim ha sido preso en Chile, su patria, e inmediatamente enviado al campo de concentración de Pisagua, sobre el cual ha dicho Pablo Neruda que es un "campo de exterminio, de muerte, maligno y venenoso, vergüenza para América".

Teitelboim es autor de la novela "Hijo del salitre", en la que denuncia la explotación brutal de la clase trabajadora en las salitreras y su lucha denodada contra las compañías extranjeras. Esta obra ha visto agotarse varias ediciones chilenas, está traducida a numerosos idiomas y es considerada con justicia una de las mejores novelas escritas en América Latina en los últimos años. Sin duda alguna, se trata de una obra que no responde en absoluto a los intereses de los dueños del salitre y sí a los de los trabajadores explotados. Esto explica que Teitelboim no sea un escritor grato a las compañías extranjeras que explotan las riquezas del país hermano.

Nuevamente, nosotros, que defendemos los fueros de la cultura y la inteligencia, levantamos nuestra indignada voz de protesta contra la prisión del novelista y llamamos a los escritores uruguayos a sumar su reclamo por la pronta libertad de Teitelboim. No es la primera vez que la solidaridad internacional contribuye eficazmente a liberar de la cárcel a un escritor.

GACETA DE CULTURA

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

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

SECRETARIO DE REDACCION: Asdrúbal Jiménez.

SECRETARIO DEL INTERIOR: Dr. G. García Moyano.

CUERPO DE REDACCION: Américo Abad, Pablo Doudchitzky, Luis Esperón, Fernando Cabezu, Selva Márquez, Francisco Musetti, Francisco R. Pintos, Dr. Kempis Vidal, Marisa Vmiars.

Precio: \$ 0.50

Imprime: "LETRAS" — La Paz—1829

Dirige: **MARISA VINIARS**

Bibliográficas

"EL RENO VELOZ" (Novela) de Nikolái Shundik — Ediciones Pueblos Unidos. — Montevideo — 1955.

En un artículo publicado en "Literatura Soviética" N° 11, A. Makárov señala justamente, como la realidad socialista ha ofrecido temas a la literatura soviética, que la literatura rusa del pasado no podía conocer; uno de ellos, el nacimiento de las nacionalidades, la liberación de pueblos y tribus que habían vivido sometidos en la miseria y la ignorancia (en algunos casos viviendo etapas pre-históricas aún) bajo el régimen zarista.

Pushkin, León Tolstói, Lérmontov, (citemos de este último ese inolvidable cuento "Bela", la serie que forman el relato "Un Héroe de Nuestro Tiempo") escribieron páginas de genial trazo retratando tipos, costumbres, mitos de tribus, como por ejemplo, las caucásicas.

Pero es después de la revolución socialista, y como consecuencia de los cambios económicos y sociales llevados a cabo, que vemos surgir para la literatura soviética, en numerosos relatos, cuentos, novelas y poesías, la vida de las tribus y pueblos de la URSS, abarcada en su más complejo proceso dialéctico: el de su evolución y progreso históricos —cambiando relaciones económicas y sociales, hábitos, creencias, y por ende, tipos individuales— destruyendo del pasado lo que impedía el florecimiento de la nacionalidad, dejando libre para su reafirmación, aquello que es raíz, que constituye lo autóctono de su cultura.

Con "El Reno Veloz" —novela acerca del pueblo chukchi radicado en la península de Chukotka— Nikolái Shundik se incorpora a la mejor escuela realista de la literatura soviética. Participa de sus rasgos más importantes, y dentro de ellos, desarrolla con vuelo y talento creador lo que le es personal en cuanto a estilo, construcción del relato y composición de sus personajes.

Si el paisaje de esa lejana Chukotka de hielos eternos, donde el sol desaparece durante seis meses, para volver a reaparecer por igual término, tiene para el lector nuestro, especial encanto y fascinación, es virtud del escritor el transformarlo en un elemento de constante interés hacia su relato, donde se siente vivir al pueblo chukchi, a sus pastores de renos, sus cazadores de zorros, ya organizados en koljoses, contribuyendo a la victoria durante los años de la guerra contra el nazismo (conocíamos "Aitsei se va a las Montañas" de Stomushka, maravillosa novela también acerca del pueblo chukchi, en una etapa de su vida anterior, en los primeros años del advenimiento del Poder Soviético).

Observemos que en la historia de la literatura, a excepción de la soviética, mucho se ha usado los escenarios de las tierras árticas, para las novelas de aventura, centralizadas en héroes de concepción romántica, que respondiendo a sentimientos de frustración, hastio, ambición, etc., (huyendo siempre de la vida cotidiana que la sociedad le ofrece) arrostran peligros, enfrentando una naturaleza hostil. Tales héroes no caben lógicamente en la novelística soviética. En "El Reno Veloz" hay héroes, sí, audaces, valientes, generosos, pero su heroísmo siempre tiene un fin que rebasa la mera autosatisfacción; sus proezas lo son en la medida que sirven a los demás, al bien de la comunidad, de la familia, del amigo.

Si comprendemos que para la realidad socialista el individuo no tiene por qué huir de lo cotidiano, sino por el contrario, elevar sus posibilidades "de aventura", para satisfacer su fantasía creadora y definirla en objetivos de humanidad, habremos comprendido también por qué esos relatos que cuentan sólo lo que pasa todos los días guardan tanta emoción y tanta intensidad; nos habremos acercado a ese nuevo humanismo, reflejado en la literatura soviética.

En lo que es particular, Nikolái Shundik es un excelente pintor de caracteres; no hay en su novela caracteres literariamente primitivos o tipificados; los matices íntimos están dados, sin abundamiento, pero profundizados con sagacidad; son todos personajes humanos, con pasiones, debilidades, y virtudes. Con especial comprensión están tratados los personajes tales como el viejo Yatto, que cree en el Diabolo de Piedra, Mevet que aún le cuesta *huuyantar ese miedo a lo desconocido que durante siglos ha ido creciendo en el alma del chukchi*; Ilaí, que sigue una evolución compleja y lenta antes de aceptar las nuevas formas de vida.

Nikolái Shundik nos ha dicho cómo es la vida del pueblo chukchi (que hace sólo tres décadas ni alfabeto tenía) y nos ha emocionado a lo largo de todo su vívido relato.

M. V.

RIENDO POR NO LLORAR. Langston Hughes. (Editorial Siglo XX, Buenos Aires).

Nos presenta al gran escritor negro norteamericano incursionando en el terreno del cuento corto, forma literaria tan seductora como difícil y en la que reitera toda la medida de su talento, que ya había sido apreciado por la edición en castellano de *Mulato* (teatro), o *Poemas* y *Pero con risas* (novela).

Este volumen reúne veintitrés cuentos de distinta extensión y nivel artístico, pero todos bajo el común denominador de la obra a la que ha dedicado su vida: la redención de sus hermanos de raza. Hughes transforma sus personajes en tipos reconocibles sin dificultad; el intelectual que ante la posibilidad de obtener el apoyo financiero de un magnate blanco, transa en no atacar la discriminación escolar; el

joven bailarín que tras abandonar a su familia es ganado por la corrupción y la delincuencia; la joven escolar a quien se le niega un premio por no sentar precedente; el habitante, en fin, de "ghettos" que, como el de Harlem, subsisten aún en los EE. UU.

Todos los cuentos, sin excepción, son de gran interés, no sólo por lo pintoresco o lo típico —que podría apreciar un enfoque estéril de turista—, sino por la unidad de contenido, estilo y mensaje que caracterizan los textos. La sencillez de algunos de los conflictos que dan la médula argumental a los cuentos, no les resta fuerza porque la esencia perceptible de los mismos se asocia al drama global que abruma a la raza negra discriminada hasta en sus países natales.

El estilo de Hughes es directo, inspirado en las mejores tradiciones de la literatura norteamericana, y en la línea de sus mejores cuen-

PARA EL TIEMPO QUE VIVO, Montevideo, 1955. Ediciones Eme. Poemas de Jorge Medina Vidal.

Con elementos cotidianos disociados de la realidad ha construido Jorge Medina Vidal su poesía, válida, pero que no compartimos.

En la lectura de los poemas encontramos un espíritu que interroga, que sufre las dificultades de la difícil existencia diaria. Pero la expresión es hermética, oscura, diría algo más: ajena "al tiempo que vivimos".

"El arte es comunicación", dijo hace poco tiempo, en unas declaraciones a la prensa, P. Hindemith. La poesía de Medina es de aislamiento. Permanece ajena a la vida que se desarrolla todos los días. ¿Para quién se escribe? No seguramente para recogerlo íntimo, ni de un grupo de amigos selectos. El arte tiene una función estética y social. La poesía de nuestro tiempo será válida en la medida que interprete con belleza la angustia y la esperanza colectivas o en la medida que los demás descubran en una actitud poética sus propios problemas humanos.

En este libro de Medina

"EL CIEGO" — de Walter Jens — Ediciones Troquel — Buenos Aires — 1955.

Con un tema psicológico de grandes posibilidades —la recuperación espiritual de un ciego y su reintegro a la vida normal—, Walter Jens construye un relato original, aunque escaso en profundidad.

El estilo muy sobrio, escueto hasta ser casi rudo, es el mayor acierto del autor. Por el contrario, encontramos una intención literaria equivocada —tanto en su forma como en su contenido— en esa exagerada insistencia descriptiva acerca del juego de piezas con el cual el ciego desea construir su propia realidad, y más aún, en la identificación que el autor sugiere, de esa, la realidad imaginada, con la de los hechos concretos que van sucediendo. El lector permanece escéptico a tal forzada identificación; fantasía y realidad logran ambas emocionar al lector, cuando se desarrollan

tistas contemporáneos, obteniendo la más lograda síntesis de elementos costumbristas, típicos, sentimentales y sociales a través del desenvolvimiento de una historia no arida para el lector, merced a la concreción, al no rebuscamiento.

Quizá el cuento más acabado de esta serie es "La Gran Reunión", que describe una ceremonia religiosa y dos núcleos de espectadores clandestinos de la misma: dos jóvenes negros y un grupo de blancos tan curiosos como racistas y que a su vez son vistas y escuchados por los primeros. La descripción de la ceremonia y la paulatina formación del "climax" de unión mística, que culmina con un "spiritual" espontáneo, es de un realismo tal que hacen de este cuento un seguro aspirante a destacado lugar en la antología de la literatura negra y norteamericana.

P. D.

hay atisbos muy fugaces de esta actitud poética ejemplar. Los encontramos en varios fragmentos, por ejemplo, en el poema Soy testigo:

Ven muchacho, no te entiendo, pero puedo gritar por tu lado, como grité al arcángel su despio. ¿Quién me acerca o te acerca al estéril oído?

Ven muchacho, no es el dolor [el que me importa, canto a ese creciente muro de planas [tas que germinan y penetran raíces en los huecos [cos y sobre un grito acodan una [rama en silencio, donde más tarde un pájaro liberado levantará su ritmo.

Bien pudiera ser que este segundo libro de Medina fuera una etapa de transición. Un lúcido y constante trabajo sobre los elementos poéticos que destacamos, puede darnos valores altamente positivos.

A. A.

sus posibilidades en planos diferentes, cada una en el suyo, lo cual no sucede en varios momentos del relato.

La alegoría final tiene su fuerza por el verismo y la humanidad que encierra; el ciego logra reintegrarse a la vida cuando descubre que "no debe jugar para sí mismo, sino para los demás"; ha "visto" el lazo de solidaridad que lo une a los demás seres humanos y esa "visión" le proporciona un nuevo sentido a su existencia.

Pero el tono de pretendido simbolismo que impera en el relato, vicia toda la obra de vaguedad e imprecisión en cuanto a su mensaje. Se menciona muy al pasar la postguerra y un campo de concentración y pese a la actitud antinazi expuesta en "EL CIEGO", no podemos menos que exigirle a los escritores alemanes de hoy en día, mayor abundamiento y definiciones más profundas con res-

pecto a los problemas sociales de ese pasado tan inmediato, y de su presente; y, sin duda, una actitud literaria más realista en el tratamiento de sus temas, con una mayor vigencia de la realidad nacional en sus obras.

"EL CIEGO", de Walter Jens, no logra satisfacer, y creemos que esa porque sus posibilidades han sido desarrolladas sólo en forma superficial.

M. V.

"UN ROSTRO AGRIO", por Jaime Julio Vieyra. Edic. "Botella al Mar", Buenos Aires.

Todo Jaime Julio Vieyra (escritor), es su estilo, todo lo que dice es la forma como lo dice, todos sus temas han de recordarse por la feliz casualidad de su lenguaje literario, y no por la anécdota en sí. "Un Rostro Agrio", volumen que integra tres relatos de los cuales el primero da su título al libro, es un evidente esfuerzo de adjetivación y sintaxis a cuyo servicio, paradójicamente, se ponen los temas diversos: preocupación ésta que debilita la realidad de los asuntos tratados, casi los invalida, los agobia en fin con el sutil y enorme artificio de las palabras, actuantes laboriosas en sinécdoques, metonimias y demás tropos.

Un auténtico escritor como Jaime Julio Vieyra, debería amar más a los personajes de ese casi parodiado pueblo del que se sirve para sus relatos, y entonces sentiría que los temas no deben servir al estilo sino el estilo a los temas, que la vida y los conflictos de sus criaturas son lo esencial de la obra de un autor, que cuando el autor no ve ni siente esto es porque piensa en sí mismo y no en el drama de sus personajes, y que, en consecuencia, jamás tal autor alcanzará al lector que fué en su busca, siquiera un mínimo mensaje.

El mejor de los tres relatos de este volumen es el primero: "Un Rostro Agrio". A través de la bruma que conscientemente elabora Vieyra en torno al tema, se ve vivir, se siente el color y la dramática poesía de ese pueblo pesquero del sur argentino, marco singular y indispensable para los conflictos individuales de los tipos humanos lanzados al drama por el autor. La construcción técnica de este relato es inteligente por la eficacia con que se unen los "tráctos" para servir a esa suerte de mito de la angustia y la soledad que domina al muchacho golpeado, tirado en su camastro, sufriendo por su última fugitiva ilusión, Mila, también fracasada.

"La Dicha" y "La Cosecha", los otros dos relatos, descienden en calidad aunque mantienen el obstinado deseo del autor por "rescatar" de la realidad a sus personajes, que ni son argentinos ni están vivos, que parecen tristes sombras poéticas paseando retrasadas por la fantasía aún romántica de un buen escritor.

A. J.

Reportaje a

BELGICA CASTRO

Entrevistamos a Bélgica Castro, destacada actriz chilena, y ofrecemos aquí sus declaraciones:

La realidad teatral de Chile —comienza diciéndonos— es distinta a la de Montevideo y Buenos Aires. Nuestra inquietud teatral —con las apreturas económicas consabidas— comenzó en 1941, cuando se fundó el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Casi sin que nosotros nos diéramos cuenta, obedeciendo a una esfervescencia política y social que comenzara algunos años antes a conmover el país, nació el Experimental. Dos años después se fundaba el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile, más tarde fueron apareciendo otros grupos, entre ellos: Compañía de Comediantes América Vargas, Arlequín (que obedece aproximadamente al concepto rioplatense de teatro independiente), y el Teatro Realista Popular. La Sociedad de Autores Teatrales Chilenos (Satch) tiene su teatro propio donde se realizan diversos espectáculos.

Actualmente el Experimental ha profesionalizado a algunos de sus integrantes y recibe una subvención de la Universidad. Nuestra orientación —continúa Bélgica Castro— está dada por los cuatro postulados siguientes que aún no hemos podido cumplir en su totalidad: 1º) Difusión del teatro clásico y moderno. 2º) Creación de un ambiente teatral. 3º) Presentación de nuevos valores. 4º) Teatro-escuela.

En cumplimiento de este plan, nuestro teatro viaja con frecuencia dentro de Chile. Ofrece espectáculos en las ciudades del interior, en sindicatos, en clubes, Ciudad del Niño, etc. Estas visitas del Experimental y de otros teatros por las provincias, han provocado el nacimiento de ininidad de grupos de aficionados. Actualmente alcanzan a la cantidad de 300 en todo el país. Nuestro repertorio es variado y está constituido por obras clásicas y modernas. En nuestro trabajo teatral hemos tenido un descuido que tendemos ahora a reparar. Habíamos prestado poca atención a las obras chilenas. El criterio ha variado, consideramos que es un deber atraer a los autores y colaborar con ellos en esta tarea común que tenemos: el teatro.

El movimiento teatral en Montevideo —dice Bélgica respondiendo a una pregunta nuestra— me parece excelente. Las representaciones que he visto me han demostrado la buena capacidad interpretativa que poseen algunos grupos teatrales. Por eso creo imprescindible que deben llegar algunos de ellos, aunque sea paulatinamente, a la profesionalización.

Creo que el intercambio de actores, directores, y escenógrafos, entre los teatros de Uruguay y Chile, así como la confrontación de nuestras respectivas experiencias escénicas sería, además de beneficiosa, una inmejorable ocasión de contribuir al acercamiento, tan necesario, de los países americanos.

DOS VIAJEROS ILUSTRES NERUDA y AMADO

El mes pasado, fugazmente, estuvieron en Montevideo dos figuras estelares de la literatura americana: Jorge Amado y Pablo Neruda. Venían de paso. Neruda alcanzó a ver los pinos de Atlántida, que ha cantado, y a pasar dos o tres noches en nuestro suelo. Amado, más de prisa aún, tuvo una tarde el placer de recorrer el centro de Montevideo, ciudad que quiere y a la que no veía hace diez años.

Ambos manifestaron sus deseos de volver, con tiempo, al Uruguay. Jorge Amado tiene el propósito de escribir la segunda parte de su trilogía "El muro de piedras", cuya primera parte, "Los subterráneos de la libertad", cumbre de la moderna novelística americana, ha visto agotarse cuatro grandes tiradas sucesivas en Brasil, en tanto que una editorial argentina prepara su traducción al español, Pablo Neruda, ya con su segunda serie de odas elementales, nos ha conmovido al decir que para los primeros meses de este año muy probablemente vendrá al Uruguay, para decirles de viva voz. La admiración profunda que en nuestro país existe por el genial poeta hará que esta noticia despierte una inmensa expectativa.

Amado y Neruda no se vieron en Montevideo. El uno llegó cuando el otro había partido. Ambos, cruzados de la causa de la paz y la cultura, pese a la brevedad de su pasaje, se dieron tiempo para intercambiar con nuestros redactores opiniones sobre las publicaciones literarias de sus respectivos países. Estrechamente vinculados a los escritores de Brasil y Chile, Neruda y Amado han tendido hacia ellos sendos puentes que en un futuro próximo enriquecerán las páginas de nuestra revista.

A nuestros lectores

En nuestro primer número del año 1956 (6-7), queremos reiterar a nuestros suscriptores, lectores y amigos nuestro reconocimiento por su constante e invaluable apoyo.

Nuestra revista ha llegado en poco tiempo a superar ampliamente su tiraje, pasando de los 1.000 ejemplares iniciales a los 2.300 del último número (4-5) y pensamos que esta cantidad sea prontamente superada con largueza, y ya lo es, aunque no en la medida que quisiéramos, con el presente número.

Actualmente, nuestros problemas fundamentales son problemas de crecimiento, difusión amplia en el exterior e interior del país, aumento del número de páginas, un local céntrico para constituir allí la sede de la revista —lo que está en estos momentos casi solucionado—, y esencialmente la imperiosa necesidad de duplicar el número de nuestros suscriptores-amigos, pasando de los 500 que tenemos a 1.000 antes del primer aniversario de la aparición de *Gaceta de Cultura*, que se cumplirá en el mes de agosto.

Nuestros suscriptores-amigos pagan mensualmente desde un peso en adelante, los hay de dos, tres, cinco, diez, veinticinco pesos, y merced al esfuerzo conjunto de todos ellos es que nuestra revista ve posibilitada su aparición y será también merced al aumento de suscriptores que proyectamos, que *Gaceta de Cultura* podrá desarrollar ambiciosos planes de los que daremos cuenta sucesivamente.

Se ha creado un Grupo de Amigos de *Gaceta de Cultura*, cuya pujante actividad, superada ya la necesaria etapa de afirmación, se constituye en un auxiliar indispensable de nuestro trabajo.

El fructuoso llamado a la colaboración que hicimos a nuestros intelectuales, nos ha hecho entrar en posesión de valiosos materiales.

Amigos, *Gaceta de Cultura*, inicia el año 1956 con un cúmulo de proyectos. Para concreción de los mismos, necesita de la colaboración de todos los que se interesan activamente por el desarrollo de nuestra cultura. En ese sentido invitamos a nuestros lectores a acercarse a nosotros, a colaborar con nosotros, en esta tarea común. Hay para cada amigo que se interese una labor concreta a realizar. *Gaceta de Cultura* invita a todos y a cada uno a tomar entre sus manos esta noble y desinteresada empresa.

Ha estado entre nosotros Héctor P. Agosti, el pensador

HECTOR P. AGOSTI

de elevadas, seguras y esperanzadas concepciones, preciso en la búsqueda de las causas históricas profundas de todos los fenómenos sociales.

Conferencias, ensayos, libros, ("Defensa del realismo", "Ingenieros, ciudadano de la juventud", "Cuaderno de bitácora", "Echeverría"); dirección de importantes publicaciones, ("Expresión", "Nueva Gaceta" y en la actualidad "Cuadernos de Cultura") son su obra. Un claro camino y sin claudicaciones es su vida.

Vino a Montevideo donde dictó conferencias; una de las cuales, sobre el tema "La cultura argentina: crisis o resurrección?", se realizó en el teatro "Stella D'Italia". Luego de explicar la crisis de estructura en lo económico-político que ha determinado y determina la crisis concomitante en la cultura argentina expresó la seguridad de su resurrección, cuando todos los hombres estén en condiciones de vida tales, que puedan tener acceso a ella. Sobre esta conferencia ofrecerá nuestra revista una información más amplia en su próximo número.

Pero Agosti es un viejo amigo del Uruguay. Ya antes estuvo en

Montevideo, donde permaneciera como refugiado político desde 1943 hasta 1945, a reposar un tanto y a vivir con nosotros. Ahora ha reconquistado nuestro cielo "donde se estremece el delicado vellón de las nubes"; "el aire dulce de nuestra ciudad" y el sol de nuestras playas; pero principalmente ha disfrutado del reencuentro con sus viejos amigos y ha hecho muchos nuevos. Nuevos y jóvenes amigos que ven en él una figura señera en las luchas presentes y futuras para el rescate del auténtico destino de nuestra América.

Entre las múltiples demostraciones de que ha sido objeto, Agosti fue agasajado días pasados por nuestra revista en una recepción organizada por el cuerpo de redacción y el grupo de amigos, que contó con la presencia de destacados intelectuales y constituyó una fiesta de fraternización que todos recordaremos por largo tiempo.

A los Intelectuales

Exhortamos a los escritores nacionales, en particular a los jóvenes, a los artistas plásticos, músicos, gente de teatro, educadores, hombres de ciencia, estudiantes, en general a todos los que tengan preocupación por los problemas de la cultura a enviarnos sus colaboraciones, críticas, opiniones, noticias, etc.

FIESTA de Gaceta de Cultura

Dió lugar a una muy amable velada, la reunión que organizara para el sábado 14 de enero, el "Grupo de Amigos de Gaceta de Cultura", que se celebró, merced a la gentileza de los dueños de casa: Sr. Enzo Doméstico Kabregú y Sra. Nerina Bernasconi de Kabregú, en su taller y residencia.

Un amplio grupo de personalidades representativas de nuestro ambiente cultural, se hizo presente en esta reunión, como asimismo, un selecto núcleo de amigos de los dueños de casa y de la revista.

En medio de una cordialidad y alegría ejemplares, transcurrió esta velada, que contó con diversos números artísticos que dieron realce a la fiesta; un breve recital de danzas españolas a cargo de las Sras. Miranda y Kabregú, varios danzas nativas rioplatenses por el Conjunto Nativo "El Pericón", y finalmente dos sustanciosos recitales poéticos.

Un tiempo inclemente, impidió la concurrencia de muchos invitados, con quienes el Grupo de Amigos y la Gaceta misma, se declaran en deuda, pero a pesar de estos factores que gravitaron en contra del éxito de la fiesta, ésta se vio sumamente concurrida.

Aparte de los números artísticos que destacamos más arriba, no nos resistimos a señalar otros "números" que si no del todo artísticos, pusieron otra nota de animación en la fiesta: el remate de una torta donada por una indudable estrella culinaria, la Sra. Ofelia de Sapone, y que fue ejecutado en colaboración por Tito Trelles y Alfredo Gravina y el remate de cerámicas artísticas, cedidas con imponderable gentileza por la Sra. de Kabregú, y que fueron rematadas, con la impetuosidad que la caracteriza, por Susana Simonelli.

Fué, en fin, un acto que permitió cumplir con uno de los principales objetivos de nuestra revista: la amistad entre trabajadores de la cultura, que no dejará de repercutir favorablemente en el futuro de nuestra actividad.



(De "El Plata", 21-12-1955).

"DALI EXPLICA SU INSPIRACION"

EL HAVRE, 21. (AFP). — En los salones del transatlántico "América" que partió esta noche para Nueva York, el pintor Salvador Dalí pudo en la calma y el recogimiento, poner punto final a su histórica conferencia en la Sorbona, cuya peroración había sido ensombrecida por la hilaridad del auditorio.

El pintor, que acaba de pasar varios meses en España, confió su "delirante satisfacción" al haber podido, el sábado último, en el Anfiteatro de Química de la Sorbona, explicar al mundo la génesis de su inspiración que, primero obsesada por la contemplación de la "dentelleire" (que hace encajes), fué un día exacerbada por una miga de pan que penetró en su cuello, para descubrir, de inmediato, gracias al fenomenologismo del método paranoico criticado del maestro, que las apariencias apolíneas del celebre cuadro del pintor flamenco se transformaban en símbolo de la mayor violencia dionisiaca admirablemente expresada por el cuerno del rinoceronte. De ahí, a encontrar las mismas "curvas logarítmicas", primero, en el girasol, y finalmente, en la coliflor, no había más que un paso.

"Este —declaró el maestro— es uno de los tres acontecimientos capitales que el mundo habrá conocido este año, siendo los otros dos, la visión de Cristo por el Papa y el descubrimiento en América de los antiprotones". Por otra parte, un film en curso de montaje, y cuya "premiere" mundial tendrá lugar dentro de un año en París, relatará todas las etapas de esta "historia prodigiosa de la "dentelleire" y del rinoceronte".

Falta quien explique la explicación.

La Bolsa de los Libros

LIBRERÍA PAPELERÍA EDITORIAL
De Andrés M. Castellano

Novedades:

AMORIM (Enrique). Todo puede suceder (Relato) \$ 2.00	AGOSTI (Héctor P.). Defensa del Realismo ESPINOLA (Francisco). Saltoncito. Novela para niños " 2.50
TOME (Dr. Eustaquio). Juan Zorrilla de San Martín " 1.50	DA ROSA (Julio C.). De Sol a Sol (Cuentos) " 2.85
CUNHA (Juan). Hombre entre luz y sombra " 3.50	BLOCH (Pedro). Las manos de Euridice " 2.00
CHEBATAROFF (Jorge). Evolución del relieve del Uruguay y de Río Grande del Sur " 1.80	

ENVIOS AL INTERIOR
CONTRA REEMBOLSO

SARANDI 443 - Telef. 8 23 47

(De "El Bien Público", 22-12-1955).

"CONFERENCIA DE ALTA CULTURA"

Conferencias de alta cultura. — BILBAO, (Esp.). — El pasado mes de octubre fué pródigo en conferencias de alta cultura en esta ciudad. Últimamente, en el salón de San Vicente, Mr. Pierre Bonnot disertó sobre aplicación en algunas industrias francesas sobre modernos sistemas de productividad. También, en el Paraninfo de la Universidad hubo una hermosa conferencia del catedrático de la Universidad de Wurzburg, Von Der Heydt acerca de Alemania en el momento actual de la unión europea.

Todas estas conferencias de alta cultura fueron seguidas con mucho interés y los salones en que se celebraron se vieron concurridísimos.

Esperamos noticias sobre las conferencias de "baja cultura" que se realicen en la España de Franco.

☆

DE LA PRENSA (AVISO)

"COMO LLEVARSE BIEN CON EL JEFE"

Opine cuanto quiera antes de que él haya tomado una determinación... pero nunca después. Considere que al fin y al cabo el jefe es un ser humano expuesto a equivocarse. Infórmele con la debida regularidad. En SELECCIONES DE ENERO los gerentes de varias empresas recomiendan siete reglas para congraciarse con el patrón. SELECCIONES le trae además más de 25 interesantes artículos como "Lo que hay de cierto sobre el sueño" y un gran libro condensado".

Elija Ud. entre estas recetas de adulonería y un libro condensado: el resultado no varía.

Impresiones del Cine Japonés

Por GÉRARD PHILLIPE



Gérard Philippe en su reciente estada en Moscú. Hasta en el motorcav los moscovitas cazadores de autógrafos asediaron al popular actor francés

¿Mi impresión sobre el Japón? Primeramente, ¡la gran sorpresa! El nazismo, el fascismo no se nos ha salido de la cabeza. Para mí, Japón era todavía el enemigo. En el avión yo no había reflexionado bastante sobre lo que ocurrió después. No me acordaba más que de una cosa: un film norteamericano en color que había visto en 1946, creo. Se asistía a un espectáculo atroz: un japonés era quemado vivo por un lanzallamas. Retuve el espíritu que se desprende de este film: la perseverancia ilimitada, la obstinación de esta muchedumbre hormigueante que era necesario exterminar para beneficio de una civilización que la puliese...

En Japón volví a encontrar las huellas del lanzallamas, en una película titulada "Las niñas de Okinawa", del realizador Imai, y que muestra la historia de cuatrocientas jóvenes encargadas de la defensa pasiva y socorro de los heridos de Okinawa.

Esta fué la primer isla barrida en 1945. Las montañas de este lugar han cambiado de aspecto.

El film nos hace seguir a estas conmovedoras jóvenes, que mueren con un repliegue en repliegue de la isla, hasta las grutas abiertas sobre el mar, al fondo de las que son arrojadas finalmente, acorraladas.

En este film, como en los del mismo género, hay una neta oposición, y conflictos frecuentes entre los oficiales del momento y un personaje que encarna al hombre nuevo. En esta película, como en muchas otras, representa este papel Koh Kimara, un actor de notables condiciones.

El segundo film del que quiero hablar es "Vacuum Zone", que ha sido realizado por Yamamoto. Es la terrible historia que describe cómo eran tratados los conscriptos de primera clase hace apenas algunos años. Bofetadas, puñetazos llueven por cualquier motivo; por ejemplo, hay que hacer cuerpo a tierra para pedir perdón por haber hecho caer un tendedor. Se le corta el aliento a uno de emoción. Y aquí, de nuevo dos soldados, uno representado por Koh Kimara, llega a su turno a ser soldado de primera clase y rechaza el privilegio de la brutalidad.

Está lejos de ser el mejor film que yo haya visto. De acuerdo. Pero que se me muestre un film que dé al menos eso, en Francia; que se enfoquen con tanta seriedad y veracidad los problemas reales; que se los mire con ojo tan profundo, si se puede uno expresar así! Y sin haber recurrido constantemente al chiste, como ocurre con tanta frecuencia en el cine italiano.

En "Vacuum Zone", el humor no está, ciertamente, lejos, pero se comprende que se trata de hombres generosos que se niegan a considerar sonriendo una época que los ha marcado tan duramente, a ellos y a su pueblo.

Subamos un escalón, y he aquí un film muy bueno, "Una mujer marcha sola sobre la tierra", que nos ha revelado, además, a una gran actriz, Isuzu Yamada. Este film ha sido realizado por Kamel a solicitud de los mineros que participaron en su financiación, con el aporte de cada uno. Refiere la historia de su sindicato.

Con "Tempestad sobre el monte Akoné", son películas que sorprenderán sin duda a muchos en Francia por su forma. Para mí, su novedad consiste en que sus autores no tuvieron miedo del tiempo, de la duración. Asimismo, durante el transcurso de esta historia, que se inicia en 1918 y termina el año pasado, no hay anécdotas brillantes, no se ha vacilado en mostrar el lento desarrollo de los años. Esto hace soñar en una sinfonía en la que durante el andante, se oye el Scherzo...



Personaje de un film japonés de vanguardia que menciona G. Philippe en esta nota

Se cuenta la historia del sindicato a través de la vida de una familia de mineros, en la que el padre, al comienzo del film, desaparece bajo tierra, con doce camaradas, en el derrumbe de una galería. Uno de los hijos se emplea entonces en la mina y el otro es enviado a la universidad. Pero el hijo minero se hace alcoholista, abandona el trabajo y se hunde en el mercado negro y la colaboración con los americanos. El segundo hijo llega a ser ingeniero y toma su lugar en la mina, esforzándose por aumentar la seguridad en el trabajo, en recuerdo de su padre.

Hay entonces una secuencia sobrecogedora, cuando la madre parte en busca de su hijo extraviado en los barrios de ocupación de las tropas norteamericanas. Estas toman fueron hechas, se dijo, clandestinamente.

Después de lo cual se produce un efecto teatral. El padre, a quien se cree enterrado bajo tierra, había llegado a huir por una galería oculta y se había refugiado en China, donde un antiguo trabajador forzado chino, llegado a oficial, a quien él había protegido en la mina, lo recoge y le ayuda. Entonces el padre vuelve clandestinamente de China, para reformar el sindicato. Se organiza una huelga. Lleno de remordimiento, el hijo extraviado vuelve, se une al movimiento, y la familia está de nuevo unida en su pequeña casa.

El último film del cual quiero hablar se titula "Tempestad sobre el monte Akoné". Cuenta la historia de la perforación de un túnel destinado a conducir agua a un valle para hacerlo fértil. Estamos en el siglo XV. Un comerciante resuelve emprender los trabajos, pero los sacerdotes y el gobierno se oponen, los primeros porque la montaña es considerada tabú, los segundos porque ellos habían fracasado en la misma empresa. El comerciante va más lejos, se transforma en geómetra, comienzan a zanjar el terreno, contrata campesinos como peones, y ante la grandeza del proyecto, él se anula poco a poco, renunciando a todo beneficio personal y se arruina. Cuando ya no le queda más nada, ni propiedad, ni dinero, la mitad de los campesinos lo abandonan, pero los trabajos mal que bien continúan. Furiosos, los funcionarios del gobierno meten preso como a bandido al comerciante. Sin embargo, una revuelta contra el gobierno lo libera. Apresado por segunda vez, muere en la prisión, algunos instantes después que maderos encendidos sobre Akoné hayan advertido el triunfo de su empresa.

Hay tres grandes momentos en este film. El primero cuando trabajando en el interior de la montaña, los dos equipos hacen su conjunción: se oye de una parte y de otra golpes repetidos hasta diez por lo menos, uno sordo, otro fuerte y en lugar de tener el habitual fundido, se asiste con el corazón latiendo, en un tiempo real, a la perforación del último tabique.

El otro, cuando el agua va a pasar. Esta secuencia dura por lo menos diez minutos. Los campesinos bailan y se revuelcan en el agua barrosa riendo a carcajadas. Agitan también estandartes de yute. Y del otro lado están todavía los que esperan el agua, que avanza poco a poco como una felicidad que aumenta de instante en instante.

El film termina con algunas imágenes del túnel de nuestros días — pues existe de verdad y continúa, apenas transformado, llevando el agua a un valle del Japón.

En el transcurso de una conferencia de prensa, realizada en Osaka se nos preguntó cuál era la tendencia del cine francés. André Cayatte, respondió, según mi opinión muy acertadamente, diciendo que el cine francés tiene su riqueza en la diversidad de concepciones y en el hecho de que es un cine de autores.

A esto, yo que he visto los "films de autores" japoneses, no puedo más que decir:

¡Vivan los autores, pero vivan aquéllos que viven en la realidad de su tiempo!

TEATRO

Dirige: AMÉRICO ABAD

EL AÑO TEATRAL 1955

Los Teatros Independientes

El movimiento teatral constituye en nuestro país uno de los aspectos más destacados de la labor cultural del año. Los teatros independientes han contribuido en su medida a que así sea. Se ha abierto nuevas salas, se ha constituido nuevos grupos, se ha logrado atraer la atención de determinado público y, en general, se ha ofrecido representaciones correctas. Normalmente se ha podido prescindir, al valorar cada espectáculo, del factor de simpatía que despierta el denodado esfuerzo de los integrantes de cada grupo teatral.

CLUB DE TEATRO. — Obtuvo con "Los cuernos de don Friolera" un legítimo triunfo. Excelente el trabajo de dirección de José Estruch, atento a las variadas posibilidades técnicas de la obra. El elenco demostró dominio y eficacia. Dahd Sfeir, con su *doña Loreta*, realizó la mejor interpretación femenina del año. Prescindiendo de los reparos que en su ocasión nos mereció la obra, fué este espectáculo de Club de Teatro uno de los más valiosos de la temporada.

EL GALPON. — Se puede considerar "Las brujas de Salem" como la representación más completa del año. Y al *J. Proctor* de Juan M. Tenuta como el mejor trabajo teatral masculino de la temporada.

El elenco de "El Galpón" se movió en un plano de corrección, impresionando favorablemente su labor de conjunto.

La dirección de Atahualpa Del Cioppo se distinguió con la puesta en escena de "El círculo de tiza".

EL TINGLADO. — "El tiempo es un sueño" tuvo una cuidada puesta en escena y una dirección imaginativa. El trabajo de interpretación superó al de la discreta versión de "Ligados".

TEATRO CIRCULAR. — A principios del año ofreció un espectáculo de verdadero interés: "La versión de Browning" y "Arlequinada". Sus posteriores presentaciones fueron sumamente descuidadas y pobres.



TEATRO LIBRE. — Con "La familia Conway", representación de verdadera calidad, consolidó el sostenido apoyo del público a sus actuaciones. La prolija dirección de Carlos Muñoz y el sobrio desempeño del elenco superaron anteriores trabajos escénicos.

Blas Braidot (*Sr. Chao*) y Rafael Salzano (*Tschang-Lin*), de El Galpón, en una escena de "El Círculo de tiza", de Li Hsing Tao

acertada en otros aspectos, descuida este elemento sustancial del teatro.

El elenco de Teatro Moderno, si bien presentó uno o dos aciertos individuales, impresionó como un conjunto poco coherente.

TEATRO UNIVERSITARIO. — Presentó dos obras, "El niño Eyolf", que fué un trabajo desajustado y mal enfocado por la dirección, y "El árbol de los Linden", que constituyó un espectáculo de interés.

LA MASCARA. — Fué el único grupo que presentó a comienzos del año pasado tres obras en un acto de autores uruguayos. A mediados de diciembre inició una breve temporada en la Sala Verdi con dos obras: "Las lagunas de la luna", de Hunter, y "Cándida", de G. B. Shaw.

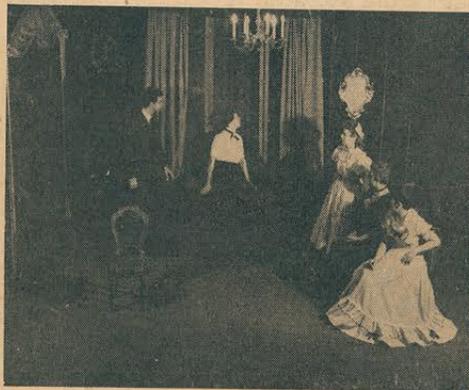
Podemos afirmar que estamos superando el colonialismo teatral que padecíamos hasta hace pocos años. Los grupos teatrales independientes han colaborado exitosamente en esta tarea. Hay un aspecto, no obstante, de la gestión de los teatros independientes que nos mueve a censurarlos. Su indiferencia hacia la producción teatral nacional. Las experiencias de Argentina y Chile demuestran palmariamente el error que significa ignorar a nuestros escritores teatrales, los únicos que pueden interesar a vastos sectores del público con problemas de nuestra variada realidad nacional.

Sacudiendo esa incomprensible inercia cosmopolita, solamente Teatro Libre ha decidido realizar un concurso de obras de autores nacionales. Esperamos que su actitud no permanezca aislada.



Nelly Mendizábal y Blanca Morales Arrillaga en una escena de "El tiempo es un sueño" (El Tinglado)

TEATRO MODERNO. — Ofreció con la dirección de Juan José Brenta "La profesión de la señora Warren". Encontramos al trabajo de Brenta tanto en la labor antes citada, como en "Androcles y el león" que presentó en El Galpón, un serio defecto. Es el descuido al contenido ideológico de las obras. Su dirección, muy



"La familia Conway", de Priestley, en Teatro Libre, Homero Zirallo (Alan); Nella Calo (Kay); Magda Chavez (Cárol); Mora Galián (Hazel); René Azar (Joan)

TEATRO "ZHITLOVSKY"

El conjunto teatral del "Zhitlovsky" presentó "Esperando al Zurdo", de Clifford Odets, bajo la dirección de Juan Gentile, actor de la Institución Teatral "El Galpón".

El público aplaudió cada episodio a telón subido. Ello se debió fundamentalmente al acierto con que fué elegida la obra, ya que Odets, sin coquetear con oscuros intelectualismos, dice en el mejor lenguaje teatral lo que quiere decir, para quienes quiere decirlo y, ¿por qué no?, para quienes se debe decir. De ahí el entusiasmo y el olvido de que alguno que otro de los jóvenes del Zhitlovsky carece de nociones precisas sobre lo que es decir o moverse en actor.

En la obra, que ya fuera presentada en los barrios montevideanos por A. Del Cioppo en 1950, lamentamos, eso sí, la supresión del episodio del ayudante de laboratorio, sugestivo y actual (tanto dan gases asfixiantes como bombas atómicas) a pesar del cuarto de siglo transcurrido.

Evidentemente, conjunto y director del Teatro Zhitlovsky se han ido superando en sucesivas obras. Destacamos, pues, la labor de J. Gentile y los trabajos interpretativos de S. Piragowsky (Keller), J. Witember (Una voz) y L. Abramovicius (Fatt).

M. A. M.