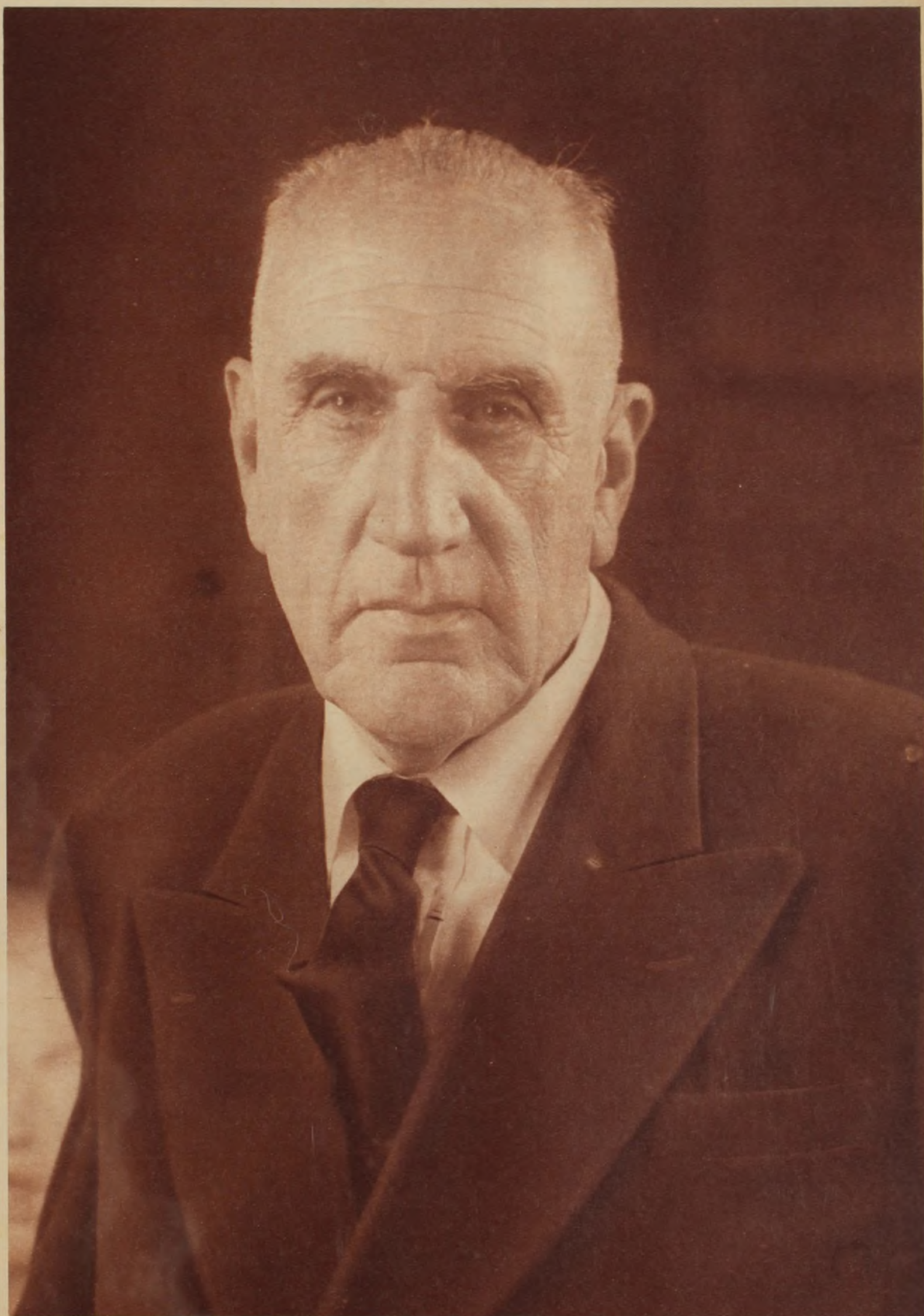


Don César Batlle Pacheco

Se cumple
mañana
un nuevo
aniversario
del
fallecimiento
del ciudadano
que dio a esta
República la
plenitud de sus
preocupaciones de
estadista inspirado
en el bienestar
y la grandeza
del País.
Su sinceridad,
su rectitud,
su trayectoria
cívica,
deben ser ejemplo
permanente
para las nuevas
generaciones.
(Foto Caruso)



UNA viajera inglesa, procedente de Rio Grande del Sur, cruza en 1780 el río Yaguarón y se interna en nuestro país. Llegará posteriormente a las regiones de Melo, Frayle Muerto, Cerro Colorado y Santa Lucía y al llegar a Canelones, la diligencia que la transporta se detiene, por causa de una fuerte lluvia que hace crecer ríos y arroyos y hace intransitable los caminos.

En el relato de sus impresiones, publicado en Londres en 1881, consigna que en las adyacencias existía una colonia de canarios, que producían suficiente trigo para alimentar a los montevideanos.

Al día siguiente los pasajeros llegan a la villa de Las Piedras, cerca de la cual el mayoral les señala la granja modelo del francés Giot, que según dicho informante "se había pasado veinte años aclimatando guanacos, alpacas, gatas de Angora y otros animales extraños".

Le faltó agregar que en su cabaña "Los Rambouilletts" poseía ovinos, equinos y vacunos de las mejores razas europeas y que este incansable pionero tenía a su cargo, en la época, con la colaboración de Jean Pierre Serrés, la plantación de un millón de eucaliptos, de araucarias, aromos, acacias, casuarinas y pinos, cuya verde insurgencia daban gracia al actual paisaje de la zona de Colón.²

En otra publicación hemos dicho que, a mediados de 1861, don Perfecto Giot y su hijo fundaron un establecimiento ganadero en el predio del antiguo Saladero de Lapuente, cercano al Paso del Molino, camino de Las Piedras, introduciendo al país los primeros carneros y ovejas Merino Rambouillet y Merinos Rambouillet Negretti.

La actual zona de La Paz, que tenía por aquellos tiempos un activo tránsito de carretas y diligencias procedentes, principalmente, del norte y suroeste del país, es ignorada por la viajera inglesa, pero pronto va a ser tocada por la inspiración, el ímpetu creador de un precursor.

"LAS PARALELAS DEL PROGRESO" LLEGAN A LA REGION PACENA

El 1º de enero de 1869 la empresa nacional del Ferrocarril Central del Uruguay inaugura los servicios ferroviarios en el país iniciando su marcha los trenes en el tramo comprendido entre las estaciones Bella Vista (hoy Dr. Lorenzo Carnelli) y Las Piedras.

Don Ramón Álvarez, fundador de tres pueblos uruguayos: La Paz, en el Departamento de Canelones y 25 de Agosto y 25 de Mayo, en el Dpto. de Florida



Las estaciones conocidas inicialmente con la denominación de Pantanoso y Zorrilla, ese mismo año figuran ya con los nombres de Colón e Independencia, respectivamente. Esta última denominación será cambiada en diciembre de 1924 por el de La Paz, con motivo de los festejos, celebrados tardíamente, del cincuentenario de dicho pueblo.

Precisamente, La Paz y Colón, fueron las primeras poblaciones establecidas en el país, a lo largo de los rieles del ferrocarril.

A la llamada "Revolución de las lanzas", pese a la derrota del ejército de Timoteo Aparicio en Manantiales y a los intentos de mediación promovidos por el obispo Jacinto Vera y desde el propio gobierno del general Lorenzo Batlle, no se logró ponerle fin en 1871.

"En el consenso popular, entre tanto —dice el profesor Juan Antonio Oddone— el logro de la paz era un imperioso reclamo que se expresaba sobre todo a través de la ardiente propaganda desplegada por un grupo de jóvenes periodistas montevideanos. Desde sus propios órganos de prensa (La Bandera Radical, primero, el vespertino La Paz, después) predicaron la tolerancia por encima de la intransigencia de las divisiones y apartándose del dilema partidario, enjuiciaron desde todos los ángulos los males de la guerra civil".³

En ese mismo año de 1871, un modesto ciudadano llamado Ramón Álvarez, en medio del desaliento público, se propuso la creación de un nuevo pueblo en las inmediaciones de Montevideo, que fue delineado por el agrimensor José María Bonino en los meses de octubre y noviembre de 1871 sobre una superficie de algo más de 45 Há adquiridas por Álvarez en 1868 y abril de 1871.

A esas tierras, que había dado tres integrantes de los 33 Libertadores —los Ortiz— llegó a las 15 y 50 del día 31 de mayo de 1815, el P. Dámaso Antonio Larrañaga, integrando la delegación del Cabildo de Montevideo que se dirigía al Cuartel General de Artigas en Paysandú.

Las gestiones iniciadas para la aprobación de la fundación del pueblo ante la Comisión Económico-Administrativa del departamento de Canelones, por la Comisión Directiva de dicho pueblo, que fue llamado de La Paz, —cuyo vocero fue el parlamentario Dr. Joaquín Requena y García— culminaron exitosamente el 28 de febrero de 1872, previo informe favorable del maestro mayor de Obras Públicas del departamento, Sr. Juan A. Orta.⁴



Monumento al Picapedrero, inaugurado en La Paz el 26 de febrero del corriente año. Fue erigido por un grupo de artesanos de la ciudad centenaria, que testimoniaron así el recuerdo de quienes habían sido actores del progreso regional.



La casa-quinta que fuera del jurisconsulto Dr. Joaquín Requena. Hoy es sede de una fábrica de cintas.

Para el nuevo pueblo "La Paz", en iguales condiciones al del Tala, aceptado por el gobierno el 2 de mayo de 1860, no había que decretar la expropiación del terreno. Su propietario lo había proyectado hacienda donación "de área bastante para plaza pública, para Iglesia, para escuela y para la Casa de Policía".

Precisamente el 28 de febrero de 1872, firmaron la escritura correspondiente a dicha donación de terrenos destinados a edificios públicos y uso común, ante el escribano encargado de la Escribanía de Gobierno y Hacienda Benito Montaldo, representando al Poder Ejecutivo, el presidente, general Lorenzo Batlle; al Ministerio de Gobierno, el ministro Daniel Zorrilla y al propietario, el propio Ramón Alvarez, siendo testigos los Sres. Miguel A. Sierra, José Ximenes y Celestino Gutiérrez.

LOS CANTEROS INTRODUCEN OTROS CAMBIOS SUSTANCIALES

A la zona de rubios trigales movedizos, llegaron otros hombres que le introdujeron cambios esenciales y empezaron a hacerse lugareños.

Dice el Agr. Melitón González, en un artículo publicado en julio de 1884 en "El Bien Público", que poco después de establecido el tramo ferroviario a Las Piedras, las canteras de granito que existían en abundancia en Montevideo, empezaron a proveer con dificultad la gran demanda de piedra necesaria no sólo

para el consumo interno del país, sino también para el exterior, ya fuera para ser utilizada para empedrados de calles, como también para los embaldosados de veredas o para la construcción de edificios.

Agregaba Melitón González que la zona "despertó un día de su letargo al ruido de los golpes de la barreta de los obreros que allí fueron a abrir las peñas, y que con la explosión de los barrenos que practicaban parecían hacer una salva de progreso que acababa de hallar allí un venero de riqueza en las inmensas cantidades de granito rosa y de granito gris que, como colosales tubérculos, aparecían sobre la superficie del suelo".

La iniciación de un período de entendimiento nacional, luego de la paz de abril de 1872, trajo aparejado la esperanza de un porvenir mejor. Surgió entonces la confianza, el espíritu de empresa, el optimismo.

Muy alto valor tomó en poco tiempo la propiedad territorial y se realizaron aventuradas especulaciones de terreno, que no estaban en relación con el aumento de población, poniendo en juego ingentes capitales. Era un signo evidente de progreso y de vitalidad de la República, que había sido avisado meses antes por un hombre de gran energía creadora: Ramón Alvarez.

LA PAZ: "UN CENTRO DE REUNION Y DE RECREO"

A menos de un año de fundado, un cronista del diario "La Democracia" de Montevideo, se refería en

los siguientes términos al avance progresista de La Paz.⁵

"Habríamos dudado hasta ahora de la existencia real de ese pueblo que considerábamos una creación imaginaria de los especuladores de tierras, si nuestra presencia en él durante algunos momentos, no nos hubiera permitido admirar los bonitos edificios y jardines que se han levantado, como por encanto, convirtiendo aquel sitio antes desierto, en un centro de reunión y de recreo.

Llaman especialmente la atención las propiedades de los ingenieros Disfré Rabis y Bonino y las casas de los Sres. Brizen y González.

Un buen número de edificios en construcción y otros proyectados como los de los doctores Pedralbes y González, hacen esperar que en breve tiempo será "La Paz" la residencia de verano preferida por las familias de Montevideo.

Pero más que todas estas construcciones y que el establecimiento de dos fondas u hoteles abiertos al servicio público, hay que admirar la instalación de dos escuelas, una de niños y otra de niñas al cargo de inteligentes profesores que el Sr. Alvarez costea de su peculio y que está prestando el imponderable servicio de educación gratuita a una treintena de jóvenes educandos.

Próximo a la casa que ocupa la escuela, se divisan las paredes de un templo en construcción, cuyo plano ha sido confiado al inteligente arquitecto Rabú y que según las noticias que nos ha transmitido el Sr. Alvarez, no pasarán muchos meses sin que esté consagrado al ejercicio del culto divino".

En próxima nota continuaremos recordando otros aspectos de los inicios de La Paz.

Aníbal BARRIOS PINTOS

Especial para EL DIA

NOTAS

- 1) ARREDONDO, Horacio. — El transporte a sangre en el antiguo Montevideo y su extensión al interior, en Anales Históricos de Montevideo, tomo II, 1958, págs. 227 y 228.
- 2) BARRIOS PINTOS, Aníbal. — Montevideo, Los Barrios I, 1971, pág. 3; Los Barrios II, pág. 45.
- 3) ODDONE, Juan Antonio. — Prólogo a "Centenario de la Paz de Abril. — De la Revolución de las Lanzas al Motín del 10 de enero de 1875", en Cuadernos de Marcha, Núm. 57, enero 1972.
- 4) A. G. N. — Escribanía de Gobierno y Hacienda. — Protocolo de Contratos de Gobierno — 1872 — Tomo Nº 5821 (antiguo Nº 122).
- 5) "La Democracia". — Montevideo, 26 de enero de 1872.

La Paz centenaria (I)



LA PAZ, 1972. (Fotografía aérea obtenida por el Sr. Ramón Fernández)



Demostración de su fuerte dibujo a la pluma
Autorretrato (tinta)

Ricardo Aguerre

Uno de sus "Rincones" de París (óleo)

Una exposición Un recuerdo

EN la Galería Moretti se realizó una exposición del pintor Ricardo Aguerre. Nació este artista nacional en el año 1897. Estudió en el Círculo de Bellas Artes. Ganó una beca en el año 1921 para proseguir sus estudios en Europa, donde permaneció por espacio de siete años. Triunfó luego en la Beca Gallinal, y viajó al viejo mundo a reencontrarse con el paisaje, que volvió a pintar en los mismos lugares que lo hiciera en su juventud.

*

El siempre recordado compañero, que diagramara este Suplemento durante muchos años, fue, como se sabe, un gran dibujante y un destacado pintor.

El dibujo no tuvo secretos para él. Recostado a una idea renacentista, las figuras, las cabezas, realizaron en su pluma la belleza clásica, tomada en el mundo moderno. Esta ligazón del tiempo, tuvo en Aguerre a un consumado maestro. Su trato de la línea fue sustancial para enlazar las trazas finas y cruzadas, que con su perfeccionado dominio de la pluma pudo saldar dificultades sin esfuerzo aparente.

Es el suyo un dibujo férreo, de volumen, manteniendo aquellos descubrimientos de la época de oro del arte italiano. El claroscuro se asienta en sus obras con una tácita forma del empleo de las tintas. La sensación de fuerza predomina y se maneja por el dibujo, certero y amplio en las formas.

Los contornos se diluyen a veces en caligrafías de líneas nerviosas y finas. O remarcen, como acentos poderosos, la vigorosa vertiente de las opulentas curvas, dinamizadas en el ceñido plano de sombra que, en "dégradé", buscan salir del neutro valor, para evadirse con escalas de medias tintas, hasta convertirse en un verdadero poema gris y negro.

El preciosismo de sus dibujos abarcó, no el aliciente fácil y ágil de la habilidad, sino el transitado por la insistencia afanosa, hasta lograr el resultado feliz en la misma raíz de la expresión.

En el color no llegó Aguerre a plasmar tanta sincera como severa disciplina. Es decir, la aplicó; pero sus resultados no fueron quizás tan totalmente logrados como en sus dibujos.

Cuando una obra como la que compone en la muestra la serie de dibujos es parcial, comparada con la gran cantidad que Aguerre creó, es difícil la confrontación con otra técnica como el óleo, a la que el artista dedicó sus esfuerzos, unas veces continuada, otras esporádicamente, pero siempre siguiendo los derroteros marcados por su intensa personalidad.

Su sensibilidad sentía una expresiva soledad, que se sostiene como aporte en sus cuadros y dibujos de París.



Fuera de la relación de una obra considerada maestra como lo son sus dibujos, la pintura de Aguerre posee sus innegables valores.

Tuvo etapas muy elocuentes y de gran estructura compositiva (Las Portuguesas). Su pintura está ubicada en una realidad que se evade de la vulgar sensación naturalista, por su gran capacidad para interpretar el carácter del paisaje, de la figura, o de la composición.

El colorido es intenso, severo, sobrio. Si acaso, algún sentido pos-impresionista se advierte en sus paisajes. A los que por otra parte dota de una estructura ya entrada en la fermentación de las nuevas teorías, que escaparon de la alucinación de la luz, quebrando el contorno, y dejando que se deslizara de sus perfiles.

Aguerre trató en el color, las facetas que contemplaban su temperamento latino, su fogosa y densa visión de las cosas. Los rojos, verdes, y sobre todo los azules, predominaron en sus últimas obras, más decididamente personales.

Su condición receptiva de la naturaleza fue grande en su aspecto directo. Pero en su integración subjetiva lo fue más. De allí que surjan, con criterio apasionante, los ribetes de un colorido que escapó siempre a la versión objetiva. Los retratos, y sobre todo los autorretratos, tuvieron en el pintor la representación cumbre de su saber.

Fue tal vez en ellos, donde, lejos de toda presión de parecidos o imposiciones instintivas, y frente al espejo, caló hondo, y superó todas las dificultades de este formidable ejercicio, del cual nos deja una verdadera galería.

En la muestra se exhibieron dibujos y óleos que encontraron su figura goyesca, ahondada por la fiebre ansiosa de realizarse. El autorretrato es una de las más grandes pruebas que tiene ante sí un artista pintor para definirse sinceramente. Aguerre supo encararlo con su fuerte textura, dejando en las superficies, traslucir toda la viva y emotiva riqueza de su espíritu. Hay cierta ensoñación que apunta lejos, en la mirada densa de este pintor. Una densidad que envuelve su verdad interior, para crear una figura que se superpone a la suya, convirtiéndose a su vez en un espejo de sí mismo.

Quien le conoció supo de su tajante decisión para con el arte; para no dar concesiones, para enfrentarse con la verdad, sea la desilusión transitoria, o el pesimismo, que también sufrió en algunas etapas, como todo artista que piensa demasiado y medita su desconformidad.

Su anhelo de ir al fresco no logró certificarse con la obra que tuvo que haber realizado. Recientemente tratamos sobre uno de los aspectos de la ley que destinaba el 5% para decorar los locales escolares.

Esta ley, que pudo en su tiempo contar con su concurso, como uno de los más notables y capacitados pintores de dicha técnica, no tuvo andamiento entonces, ni tampoco lo tiene ahora. Se perdió el Uruguay poseer obras realmente expresivas de una labor altamente valiosa, como pudo serlo esta de Aguerre. Los bocetos en tal estado técnico, dejaban aflorar sus condiciones para el fresco. Sus estudios en Alemania, Italia y España, supieron asimilar la verdad de tal técnica, suelta y transparente, que dejara en los muros del mundo las escenas trágicas y dramáticas de aquel genio que fue Goya.

Si nos hemos apartado algo de la limitada muestra que exhibió en Moretti, es porque no podemos menos que traer a colación la magnitud de lo que se malogra, por no atender a tiempo leyes o tratados que son vitales para el funcionamiento cultural de un país.

Se llega luego tarde para pulsar las épocas. Si tuvimos artistas que pudieron realizar obras que dejaran constancia del valor de la plástica nacional en murales que tienen perennemente su lección de arte, hemos perdido ocasiones, y con Aguerre se ha perdido una de capital importancia pictórica. Su dibujo, su pintura, todo parecía inclinarse hacia el espacio amplio del muro. Ensayó la técnica siempre en su taller, íntimamente inclinado por su vocación. Hemos visto trozos de material al fresco en el cual trabajaba en bocetos preparatorios. No sabemos si se conservan todavía, pero fundamentalmente poseían belleza de color y transparencias que adelantaban obra de calidad poco común.

Vaya hoy como homenaje a su memoria, este recuerdo a su obra. Creemos estar en lo cierto al encontrar en sus cuadros valiosas virtudes que no siempre depararon las mismas satisfacciones. Es el momento de rever la obra total de Aguerre. De buscar su ubicación en la historia del Arte Nacional.

Eduardo VERNAZZA
(Especial para EL DIA)



La densidad de su trazo se advierte en este paisaje (óleo)

Viejas casonas de París (óleo)



Claridad y contraste en la fuerza de los árboles (óleo)

Bella composición de la estructura del paisaje (óleo)

Arte, ciencia y filantropía:



CUANDO un hombre dedica su vida al aprovechamiento de alguna de las formas de la energía que nos ofrece la naturaleza, de su visión depende que aquella se vuelque en la humanidad como una fuente de beneficio o como una amenaza siniestra.

Hace muchos años, tantos, que la memoria recogió la anécdota y olvidó su relator, alguien se refirió en un escrito a una leyenda según la cual, la viscosa y negra veta del petróleo que huronea en las entrañas de la tierra era la misma sangre del Diablo, y que traerla a la superficie constituía una maldición para los hombres, ya que de inmediato suscitaba todos los males que avienta el diablo para perderlos. La ambición, la avaricia, la hacían instrumento de enconada discordia, desatando rencillas insuperables entre los hombres.

Nos place referirnos en este artículo a una figura singular, cuya poderosa personalidad transformó la sangre del Diablo, en un productor y custodio de belleza, una fuente de recursos educacionales, un promotor del Arte, en todas sus manifestaciones, y cuyo nombre es sumamente conocido en los círculos artísticos debido a las múltiples actividades que se desarrollan bajo su patrocinio.

CALOUSTE SARKIS GULBENKIAN

¿Quién era Calouste Gulbenkian? Varias nacionalidades podrían disputarse una influencia rectora en su múltiple personalidad. Armenio según su origen, turco de acuerdo con su partida de nacimiento, Calouste Sarkis Gulbenkian vino al mundo en 1869, y a

lo largo de una vida internacional intensa reunió una fabulosa fortuna fundamentalmente derivada de pozos petrolíferos que se encontraban en el Irak. Su porte, educación y costumbres eran las de un anglosajón, ya que se educó en Oxford. Pero amaba intensamente la vida parisiense, y su espíritu refinado le llevó a coleccionar importantes obras de arte que se disputaban los museos más importantes del mundo. La soleada y alegre Portugal fue su lugar de elección para sus últimos años. Allí cerró los ojos a la edad de 81 años, dejando uno de los testamentos más extraordinarios al legar la mayor parte de su inmensa fortuna para "fines artísticos, filantrópicos, científicos y educativos". Su maravillosa colección artística que pudimos admirar en una de nuestras visitas a Portugal, aún antes de que el Museo donde se exhibe fuera inaugurado, merced a la gentileza de su Director, habla elocuentemente de la devoción por el Arte de quien al legar esta valiosa colección a todo el género humano, lo hizo con el fin de que según reza en su testamento: "Que todo aquello tan hermoso que su riqueza le permitió adquirir, sea después de él, y como él lo hizo, gustado por todo el mundo".

Cuando Calouste Gulbenkian cerró los ojos un día de julio de 1955, lo hacía con la paz de espíritu de que sus últimos deseos habían quedado a buen custodio en las manos de un grupo selecto de hombres responsables e inteligentes.

Quien haya tenido el privilegio de visitar la Fundación que lleva su nombre puede advertir hasta qué

punto este hombre visionario, que triunfó en vida, había proyectado con buen criterio una magnífica obra para ser realizada después de su muerte.

SEDE Y MUSEO DE LA FUNDACION GULBENKIAN

El Museo y la Fundación Gulbenkian forman un edificio único de sobrias líneas de serena belleza. Cuando circunstancias especiales nos llevaron a visitarlo en el año 1970, el Museo aún no había abierto sus puertas al público, y estaban en los febriles ajetreos de los últimos retoques.

Gracias a la gentileza del arquitecto José Ribeiro quien nos hizo visitar las distintas dependencias que constituyen esta magnífica obra, tomamos conocimiento de cómo hasta qué punto la conjunción de órgano y función estaban articuladas con la estética arquitectónica, para alojar el Arte, la Ciencia y la sagrada función educativa tendiente a exaltar valores destacados en el género humano. Emplazado en medio de un inmenso parque, recibe el beneficio del fresco verdor, y se han aprovechado los desniveles del terreno para explotar la serena belleza del paisaje. Al recorrer las dependencias de la Fundación uno se extasia por el maravilloso espectáculo que los dilatados muros de vidrio ofrecen a nuestra vista, al dar continuidad al exterior con el interior, haciéndolo aparecer como inmensos murales de tonalidades cambiantes. No faltan los lagos, y los nenúfares, y las bellas estatuas en el jardín. Como aquella célebre Diana de Houdon, mármol en que la luz infunde vida al vestir con su claroscuro la belleza inaudita de esta cazadora de miradas, que estática, se muestra en permanente gesto de avance portando en su mano agresiva lanza. Y a pesar de su inmovilidad esta Diana ha viajado desde que Houdon la ofreciera a la vista del género humano en 1780. Fue adquirida por Catalina II de Rusia y Don Calouste Gulbenkian se la compró al gobierno soviético en 1930 en la suma de 1.200.000 francos repatriándola a su país de origen, Francia. Ahora en medio del hermoso Parque Gulbenkian, el sol de Lisboa resalta su blancura y el rojo de los atardeceres, la viste de fiesta.

Más ruda pero no menos atractiva es la agria belleza de la vigorosa y noble figura de uno de los Burgueses de Calais, comprada por Gulbenkian directamente a Rodin, y como un toque moderno se divisa entre el follaje la estatua de Apolo de Houdon.

La entrada al piso principal de la Sede se construyó cerca de cinco metros sobre el nivel de la Avenida de Berné y da acceso a un gran vestíbulo en el cual atentas recepcionistas que dominan varios idiomas, informan a los visitantes acerca de las distintas dependencias a las cuales quieren dirigirse, y donde serán atendidos por personal altamente especializado. Científicos, artistas, educacionistas cruzan el espacioso vestíbulo en distintas direcciones.

Todos los ambientes son amueblados con sobria distinción, y dan en todo momento una sensación cálida y humana, de la cual están desprovistos los museos antiguos, donde los espacios inmensos y la mala iluminación los hace inhospitalarios y desafectos.

El Museo, la Sede de la Fundación, el Cuerpo de Auditorios, que constituyen las tres entidades principales de esta magnífica construcción están ligados por un acceso común, una gran nave de 90 metros por 17, donde se realizan lo que se llama "Las Exposiciones Temporarias". De modo que el visitante cualquiera que fuese su destino, gustará del regalo de su belleza.

Esto nos trajo a la memoria, que la Biblioteca de Medicina de la Universidad de Yale, tenía en el acceso que da a la misma, una Rotonda a la memoria del Dr. Harvey Cushing padre de la neurocirugía, donde permanentemente estaban en exposición temas de historia de la Medicina, a través de cuadros, libros, diagramas expuestos en vitrinas. De modo que el estudiante que fuera a buscar un libro de su interés, antes de entrar a la biblioteca, era atraído a la Rotonda e instruido allí acerca de descubrimientos famosos hechos por nuestros antecesores.

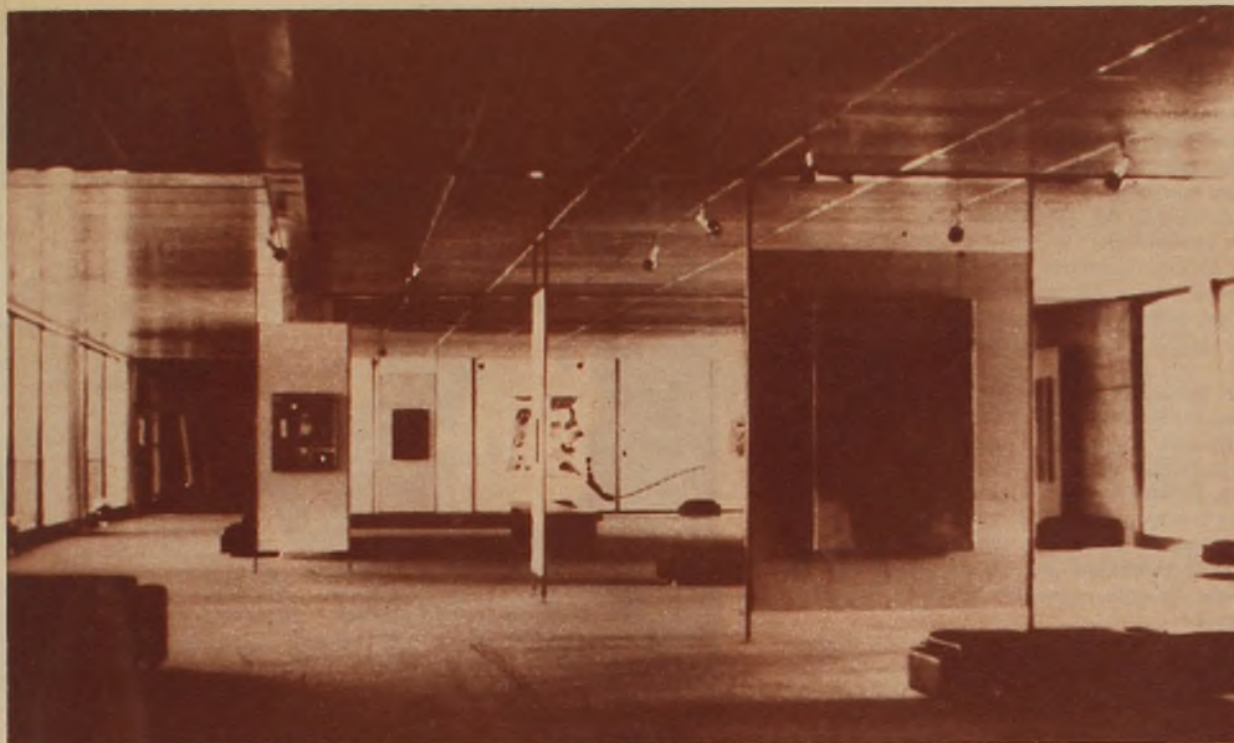
Este brindar belleza o conocimientos "al paso" impregna y poliniza las mentes con lo más noble del esfuerzo humano, la búsqueda de la Verdad y de la Belleza. Las obras expuestas hábilmente iluminadas y seleccionadas hace que el andar se aquiete y la prisa por llegar se relegue en homenaje a la ofrenda del Arte.

Esta nave del Museo Gulbenkian comunica también con otra ubicada en el piso inferior que está dividida en compartimentos. En ellos se realizan exposiciones individuales de artistas o de becarios de la Fundación.

AUDITORIOS

Nuestro cicerone nos muestra ahora el anfiteatro mayor del Cuerpo de Auditorios. Nos quedamos deslumbrados ante una magnífica sala con capacidad para 1.300 personas, de butacas lujosamente tapizadas de terciopelo y diseñada para conducir una actividad pro-

3



1. Moderna estructura arquitectónica de la Fundación Calouste Gulbenkian.
2. Vestíbulo de acceso a los distintos auditorios.
3. Nave de exposiciones temporarias.
4. El Parque Calouste Gulbenkian, de 74.000 metros cuadrados que brinda un marco de estudiada belleza al edificio de la Fundación.
5. Vitrina que ocupa el centro de la sala, consagrada a las artes de Extremo Oriente.



4

Fundación

Gulbenkian

5



terforme, a pesar de que su finalidad principal es servir como sala de conciertos.

Es así que nos enteramos que está provista de ocho ascensores, uno de ellos hace desplazar un órgano, otro pone en vigencia un ciclorama y está munido de un reflector acústico móvil. Estas y otras virtudes hacen que la Sala en pocos instantes se metamorfosee para servir a cualquiera de las expresiones del Arte, o para actividades científicas.

Está equipado en su totalidad para recibir traducciones simultáneas cuando en ella se realizan congresos de gran magnitud, y también cuando sirve como teatro a compañías de habla extranjera, entonces el público puede seguir toda la trama por los audífonos del sistema de traducción de la sala.

En la tertulia existen equipos de proyección cinematográfica o de diapositivas, equipos de retrasmisión para la radio o televisión, y el comando de luces o proyectores.

No faltan los camarines para los artistas, ni las salas de ensayo y del cuerpo administrativo de la unidad correspondientes.

Pero donde se pone en evidencia la originalidad artística y el esmero del cuerpo de arquitectos que participaron en esta construcción, es cuando nos muestran recorriendo el cortinado que sirve de fondo al escenario del auditorio, que atrás de él no existen muros sino una inmensa pared de vidrio doble, que prolonga la visión del escenario uniéndola con la del parque.

Es de imaginarse el efecto maravilloso que puede obtenerse cuando con grácil belleza las integrantes del cuerpo de bailarinas del ballet, se desplacen teniendo como telón de fondo el bosque con los árboles y el lago sabiamente iluminados.

Al costado del gran Auditorio existe un foyer que conduce a la sala de reuniones y congresos y también a la playa de estacionamiento.

La acústica del auditorio que acabamos de visitar es perfecta, y el fruto de largos y detenidos estudios. Siguiendo la amplia nave de las exposiciones temporarias visitamos otras salas de reuniones que sólo difieren en amplitud con la anterior pero que tienen la misma calidad y belleza. Un auditorio con capacidad para 400 personas, utilizable como sala de proyección, para audiciones de solistas, o música de cámara.

Aún nos quedan cuatro auditorios más por recorrer cada uno de ellos con capacidad para 100 personas,

previsto para que en ellos se realicen coloquios y seminarios, y un pequeño auditorio de 80 butacas en el cual se proyectan películas culturales o científicas y se dictan conferencias.

Luego tuvimos acceso a la Sala de Ensayos de la Orquesta Filarmónica de la Fundación Gulbenkian. Esta orquesta realiza grandes conciertos en el gran Auditorio, y también en otro emplazado en medio del parque al aire libre. Hace giras por los distintos continentes y tiene gran reputación en el mundo musical.

En el momento de nuestra visita estaba dirigiendo el ensayo un joven y apuesto conductor argentino. Actuaba con desenvoltura y elegancia en el podio, y a pesar de su abstracción en el embrujo musical de miles de notas que se suman, alternan, y disputan en el dibujo de la trama sonora, percibe nuestra presencia y un cabrilleo inteligente de sus ojos nos revela que nos ha reconocido. No queriendo interrumpir seguimos nuestra visita. La orquesta continúa vibrando con su polífona garganta. Nos dirigimos hacia el Museo para gustar el privilegio de una "premier" exclusiva para nosotros varios días antes de su apertura oficial.

El Arte, la Ciencia, la filantropía, la exaltación de valores jóvenes, he aquí la santificación y sublimación de la oscura y tan vilipendiada, "Sangre del Diablo".

Prof. Dr. Víctor SORIANO

(Especial para EL DIA)

(Fotos del autor)

EL Colón tiene dos rostros. El de la imagen del gran edificio de estilo francés, con su magnífica escalinata de mármol de Carrara, los vitraux, la galería de los Bustos, el foyer, la alfombra roja, la cúpula decorada por Soldi, los palcos baignoire — cerrados con rejas de bronce para ocultar prejuicios de una época superada —, las funciones de gala y el público. La otra faz está situada detrás de las bambalinas y allí toma el contorno de un verdadero laboratorio al servicio del arte, donde la técnica convierte en realidad los sueños de músicos, intérpretes, y directores de escena. Es admirable el amor del personal para realizar sus tareas específicas, cariño que llama la atención de los artistas visitantes.

El trajinar incesante del teatro es como el de una colmena (ahora acrecentado por las ampliaciones bajo la calle Cerrito, que incluye un escenario réplica del existente), trajinar que fluye por los laberintos, ascensores, escaleras, subsuelos, para desembocar en el trastondo del palco escénico. Entre los telones que aguardan en lo alto hay uno de acero que sirve de aislación en caso de incendio; previsión que se completa con un gigantesco tanque de agua, capaz de inundar el escenario en pocos minutos.

Sin embargo, estos dos rostros tienen un mismo espíritu: la afabilidad, común denominador de los funcionarios de este islote, donde el arte ha logrado trascender a todos los que trabajan en él.

Foto central: Oscar Araiz sortea con elocuencia los escollos del baile erótico, sin salirse del encuadre tradicional.

Abajo: Joanna Simon encarna a Pantasilea, la cortesana de Florencia. (Pantasilea: "Ninguna ciudad del mundo sabe amar como Florencia. Ni Roma, ni Constantinopla, ni Granada, ni Venecia". (Cuadro IV)



Mujica Láinez, Ginastera y Capobianco: Bomarzo en el Teatro Colón

TRES ARGENTINOS EN EL COLÓN

Manuel Mujica Láinez, Alberto Ginastera y Tito Capobianco — es ya hablar en términos grandilocuentes — reeditan un suceso mundial, BOMARZO, ópera en dos actos y quince cuadros, estrenada hace cinco años en el Lisner Auditorium de Washington. Después de New York, Los Angeles, Kiel (Alemania) y Zurich, la ciudad de Buenos Aires dejará de ignorarla. Una prohibición oficial impedía su estreno alegando razones morales. Mientras tanto la prensa extranjera testimoniaba sus triunfos en cada uno de los reestrenos y como sucede con todos los "vietatos" la expectativa que despertaba en el Río de la Plata era extraordinaria. Sin embargo, y durante ese período pudo ser escuchada por Radio Universidad, Daniel Helfghot (veinticinco años, responsable de la exitosa *régie* de "Rigoletto" en el Teatro Argentino de La Plata y asistente de Capobianco en el Colón) fue el único que la pasó por una emisora nacional.

Probado por públicos exigentes, este drama lírico retorna al hogar, que es justamente uno de los tres mejores teatros del mundo, según lo califica el musicólogo Kurt Pahlen.

DEL LIBRO AL LIBRETO

Pocos escritores tienen la oportunidad de adaptar su obra y convertirla en guión maleable musicalmente, pero el gran novelista ha concretado la hazaña de resumir su alucinada historia de 650 páginas en un texto de sólo 50, sin alterar el simbolismo original. Los elocuentes diálogos reemplazan las disquisiciones fantásticas, las acotaciones históricas y los enlaces en el tiempo y el espacio, características fundamentales en la novela, aunque logradas con perfección a través de poemas melódicos.

*Estoy solo contigo, mi destino,
misterioso destino que me aguardas
¡Ser inmortal! ¡Oh sueño! Maravilla
y terror de enfrentarme con la extraña
aventura que enreda a Vida y Muerte
en los hilos terribles de su trama.
Y de retar a Dios, aunque no valga
aunque no lo merezca y no posea nada
Siento en torno a mi vida, no la grande,
no la de los cortejos y batallas
sino a mi vida oculta, que ninguno
conoce y que pesó sobre mi alma,
como pesa en mi cuerpo esta joroba,
la maldición de esta joroba trágica.*

En el lamento correspondiente al primer cuadro (El Filtro), del primer acto, plantea toda la argumentación en el que incluye los elementos básicos (inmortalidad, soledad, tragedia, misterio), elementos que retoma y desarrolla dejando intacta la trama en su esencia. Hay algunas diferencias en las anécdotas y por lógica la supresión de personajes tal como la de la segunda esposa de Pier Francesco Orsini — Cleria Clementini — instigadora del envenenamiento de su marido; o la permanencia de Silvio de Narni, el astrólogo, quien en la novela muere antes que el Duque y es el Rabi Salomón el que le entrega el cáliz con el filtro mágico. Pero Mujica Láinez desbroza con minuciosidad la maleza renacentista de los Colonna, los Medicis, los Sforza; de Miguel Angel Buonarrotti, los palazzos, de los condottieri. Rescata con concisión y sobriedad los caracteres esenciales, dejando que la música enfatice el clima, la pomposidad de las situaciones y la sensualidad del tema.

Desde que el autor, acompañado por Miguel Ocampo y Guillermo Whitelaw visitara Bomarzo por primera vez y naciera la idea de hacer coherente el libro de rocas etruscas ("Sobre la verde hierba, sobre las áureas hojas, sobre la tierra dura, sobre la nieve, ahuyentando serpientes y lagartijas, comadreja y topes, escarabajos y pájaros, se levantó el mundo misterioso de los exorbitantes fantasmas"), han pasado ya catorce años.

DEL LIBRO A LA MUSICA

En 1966, Alberto Ginastera recibe de la Opera Society de Washington, el encargo de escribir Bomarzo, año coincidente con el estreno de su primera ópera "Don Rodrigo" en el Lincoln Center de New York.

Ya su Cantata Bomarzo, había causado sensación entre la crítica especializada, cuando se la incluyó en un Festival del Coolidge Auditorium del Congreso estadounidense, realizado en noviembre de 1964. Es interesante recordar algunos juicios para comprender el carácter de la música. Harold C. Schoenberg del "New York Times" acota: "Ginastera, el compositor argentino presentó su nueva obra, Bomarzo, obra de avanzada, que dejó a muchos oyentes estupefactos. Es música que emplea todos los procedimientos modernos e inventa algunos propios. Algunas secciones aleatorias, lo que significa que los ejecutantes hacen lo que desean

(Continúa en Págs. siguientes)



Arriba: La peluca de Pantasilea está ornamentada con plumas de pavo real. El detalle no es casual sino alegórico, puesto que en el transcurso del drama lírico los gritos de las reales aves son augurio de tragedia. (Pier Francesco: "¿Qué oscuras fuerzas hemos desatado? Los pavos reales son aves de desgracia que los señores de Bomarzo no toleran". (El Horóscopo. Cuadro III)

Centro: Traslado de monstruos del taller de utilería al sacro bosque de Ming'Cho'Lee. "Desde entonces, por los caminos del Lacio comenzó a florecer la leyenda de que el Duque de Bomarzo, proyectaba llevar a cabo en sus dominios algo nunca visto".

Abajo: Los zapatos de los cortesanos de Bomarzo pasarán a enriquecer los completos depósitos del vestuario que ya cuentan 25.000 pares.

Bomarzo

(Continuación)

Uno de los baluartes del éxito: Antonio Tauriello. Apoyado con eficacia por la orquesta estable demostró profundo conocimiento de la obra. En el estreno en Washington se desempeñó como Maestro preparador, bajo las órdenes de Julius Rudel.

Abajo: Los cuatro mosqueteros durante el ensayo, en esta foto resultaron cinco. Tito Capobianco, Oscar Araiz, Alberto Ginastera, Antonio Tauriello y Tulio Boni, director del coro estable. Después de cinco años, al fin vencieron.



dentro de ciertos cánones. Parte es con serialismo post-weberniano. Parte está anotado en la línea melódica y otra parte es entre canto y sprechstimme (tiempo hablado). El crítico de "The Musical Quarterly", Wendell Margrave, encabeza la nota subrayando: "La última obra del Festival en muchos sentidos fue la más destacada, compuesta por Alberto Ginastera, que sobrepasa a cualquier otro compositor viviente en coraje para abordar algo nuevo y en inventiva para justificar su intento" y concluye "Tiene una extraña unidad y coherencia en una dimensión musical inusitada".

Catorce interludios enlazan los cuadros y dan coherencia musical a los temas, transformando y adaptando el clima de cada uno con el subsiguiente, como se evidencia por ejemplo en el pasaje del Cuadro V al VI, en el que las campanas fúnebres, que patentizan la muerte de Girolamo (hermano de Pier Francesco Orsini) se van convirtiendo en tañidos triunfales por la coronación del Duque de Bomarzo.

LIBRO Y MUSICA EN LA VERSION DE UN ARGENTINO RESCATADO

El texto y la música tienen trascendencia en la dúctil puesta en escena del maestro Tito Capobianco (responsable también del éxito de Don Rodrigo), quien con imaginación y audacia resuelve las situaciones del drama. Capobianco trabaja hace diez años en Estados Unidos y Europa y la presentación de esta obra en Buenos Aires significa un poco su rescate, aunque sea temporario. Nada mejor que irse para tener representatividad. Es, en definitiva, el orquestador de individualidades, que hace del espectáculo un acierto mayúsculo.



La dirección orquestal está a cargo de Antonio Tauriello (en Estados Unidos Julius Rudel y en Europa Julio Malabal). Los papeles principales son asumidos por el tenor Salvador Novoa, la soprano Isabel Penangos, la mezzo soprano Joanna Simon y la contralto Clara Turner —pertenecientes al elenco original— de consagrada eficiencia vocal y dramática. Completan el reparte, Renato Cesari, Bruno Tomaselli, Horacio Mastrago, Ricardo Catena y Jorge Algorta. Oscar Araiz da vida al ballet, en una difícil coreografía de corte tradicional. Los poderosos decorados fueron diseñados por el escenógrafo MingCho-Lee y ejecutados en los talleres del teatro con la pericia que le es característica fruto de trabajo y organización, talento y estudio.

Dados los antecedentes de prohibiciones, resonancia mundial, curiosidad por la música, el estreno en la Argentina, hacen que no sea una función más del Colón; y sí objeto de comentarios expectantes por todos los medios de comunicación, que en esta oportunidad tienen realmente un tema interesante, evadiéndose de tantas noticias funestas.

DESPUES DEL ESTRENO

El sábado 29 de abril, en función de Gran Abono, tres mil espectadores, saciaron su curiosidad, tras cinco años de espera forzada, y un cúmulo de conjeturas al respecto. (Los temas de ópera y aún los de los cuentos infantiles por lo general se ciñen a violencia, crímenes y desviaciones). No se vieron defraudados, la crítica en general es laudatoria, aunque muy minuciosa y analítica no perdona detalle. La coincidencia más notable es la referida a la dirección orquestal, quien ha cosechado elogios unánimes: "En Antonio Tauriello, su director musical, tuvo Ginastera un aliado sencillamente ejemplar, por la autoridad profesional y el celo, el tino y la probidad que puso en juego con resultados óptimos. Conocedor profundo de la obra, Tauriello la preparó sin dejar detalle librado al azar y la expuso con inteligente magnificencia" ("La Nación"). Pompeyo Camps en su nota de "La Opinión" dice: "En la dirección orquestal de Antonio Tauriello, se cifra buena parte del éxito de este importante e injustamente demorado estreno local".

Otra de las coincidencias periodísticas se cifra en la puesta en escena: "Tito Capobianco determina una de las mejores producciones que ha montado el Colón en la última década, a partir del reinado del gran aparato escénico. Pero el montaje de Capobianco no es una mera exhibición de recursos, sino que todo su dispositivo mecánico de proyecciones luminosas, humo que pesadamente descende del escenario a la platea como una nube de polvo —símbolo del tiempo—, el movimiento de practicables estructuras, la inteligente iluminación, contribuyen en un mismo plano de dignidad a dar el matiz y la razón de lo que se está narrando". ("La Opinión").

La partitura, —es la que ha sido más profundamente comentada— de la segunda ópera de Ginastera (la primera "Don Rodrigo" y la tercera "Beatriz Cenci") fue objeto de estas palabras de Jorge de Urbano: "Lo mejor de Bomarzo reside en la instrumentación y en el apoyo coral. En estos dos aspectos el interés no decae. En el aspecto vocal las soluciones son menos felices. La línea de canto es flexible pero poco cantable y de reducida imaginación. La interpolación de recitados ayuda a la continuidad argumental pero detiene por completo la ilación musical y la progresión dramática. No creo en absoluto que sea una obra maestra. No tiene consistencia para convertirse en un ejemplo, no abre ningún camino y tampoco cierra otro". Más adelante prosigue diciendo: "Pero Bomarzo tiene clima, está realizado con excepcional habilidad y un profesionalismo sin fallas" ("Clarín").

"Ginastera sabe valerse de los recursos más prácticos y menos aventurados de cuantos presenta el panorama musical del siglo. Es un compositor actualizado en una medida nunca alarmante para las fundaciones paraoficiales susceptibles de actuar como mecenas. Pero no es un músico actualizador que proponga tendencias, soluciones o sistemas". Y más concretamente de la ópera, acota: "Se puede hablar de un patetismo timbrico en la paleta sinfónico-lírica de Ginastera, un elemento musical estático por cierto, pero que permite al espectador introducirse en el clima dramático. En este sentido la partitura luce muchos aciertos" ("La Opinión").

Lo verdadero que ofrece Pier Francesco Orsini desde la Puerta del Infierno, en un racconto ágil y espectacular, es la conjunción de magnificencia y calidad muy pocas veces logradas en las últimas décadas.

Florencia APREDA DI MASI

Buenos Aires, 3 de mayo 1972.

(Especial para EL DIA)

(FOTOS GENTILMENTE CEDIDAS POR LA DIRECCION DE PRENSA DEL TEATRO COLON)

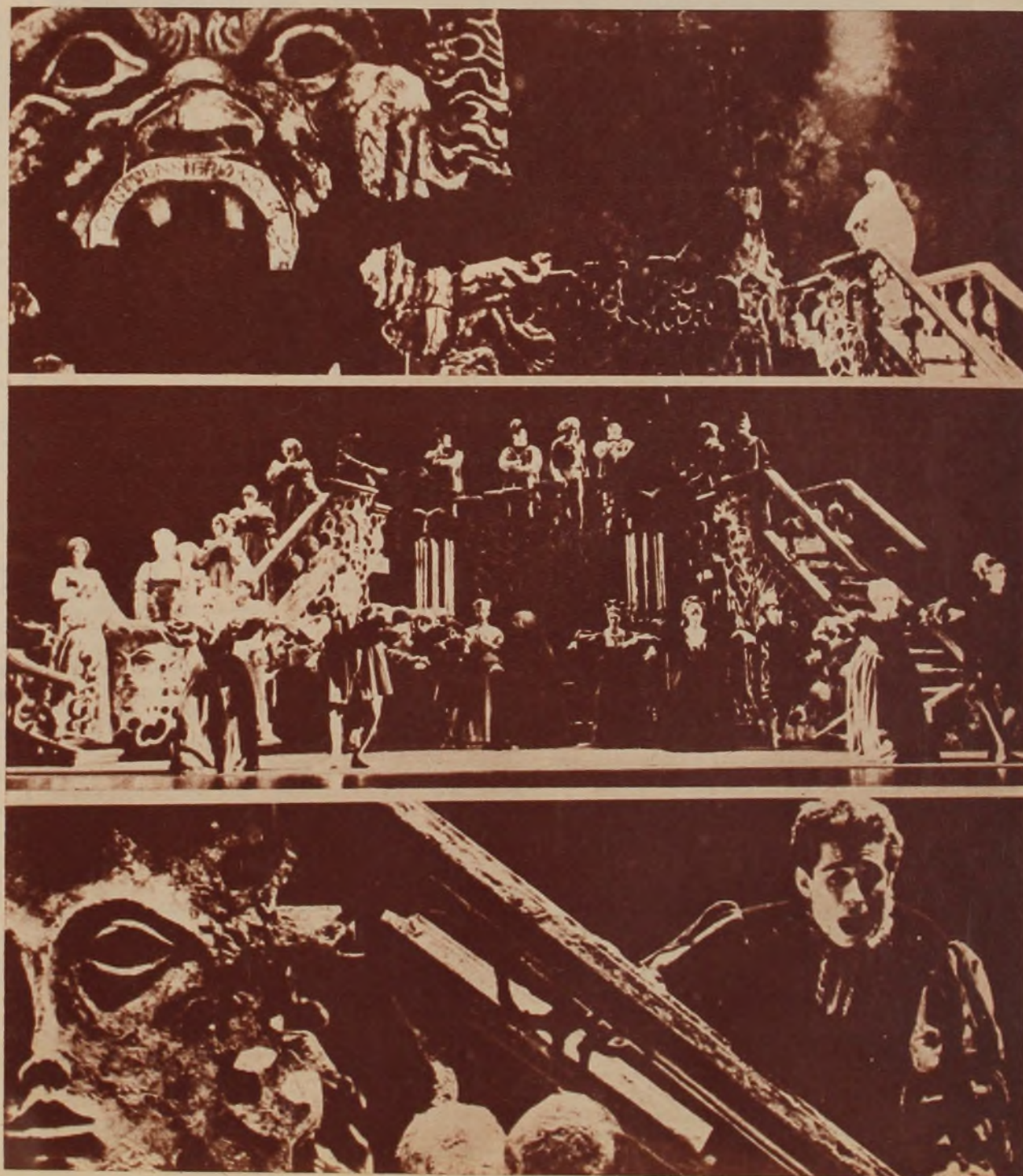


Capobianco, asistido por Marcos Cubas y Daniel Helfgot, da órdenes con el cáliz luminoso en mano. Inquietud y audacia del "regisseur".

Las fauces monstruosas de la puerta del Infierno, aguardan la muerte del duque giboso.

Gran despliegue escénico en la coronación de Pier Francesco.

El tenor mexicano Salvador Novoa compone su papel hasta lo insuperable.



El Prof. Urbano J. Loustau



EL 8 de junio se cumplirán dos años del fallecimiento de este distinguido profesor para quien la actividad docente fue la fundamental entre otras actividades que ocuparon su múltiple actividad y la energía emprendedora con que asumió siempre sus compromisos.

Alumno del Liceo Linares, que dirigía un español, don Luis M^o Robles, con el auspicio del Dr. Elías Regules, contó con profesores excelentes que encaminaron la vocación del muchacho, como Nicolás Piaggio, Agustín Musso, y el Arq. Alfredo Campos, José F. Arias, Román Berro, Elzeario Boix, Prando, D. Martínez Vigil y otros. Sin concluir los estudios, ya era profesor de Geografía, y apenas egresado, lo fue asimismo de Cosmografía. Su inteligencia quemó etapas y pronto fue subdirector honorario del Liceo. Pronto publicó sus "Apuntes geográficos de Asia, Africa y Oceanía". Cuando en marzo de 1916 se abrieron los primeros liceos oficiales, ingresó a la Enseñanza Secundaria en la que haría rápida carrera prodigándose en iniciativas y cursos especializados. Fomentó la documentación fotográfica como complemento vital de las clases de geografía, así como el aprendizaje de foto y cinematografía con fines docentes.

Como descendente de franceses, estimuló en 1918 una campaña por medio del Cercle Français para impulsar a algunas instituciones, como el famoso College Carnot. A su paso por Montevideo comentó con Raymond Ronze su propósito de fundar un Liceo Francés, y no tardó mucho en ser una realidad en la que cooperaron personalidades de Francia y del Uruguay, inaugurándose el 1^o de marzo de 1921. Casi al mismo tiempo, el Prof. Loustau abrió en Montevideo el "Palacio del Libro", actividad complementaria de sus inquietudes como maestro, y la edición de textos de autores uruguayos y argentinos — Juana de Ibarbourou, Silva Valdés, "El Viejo Pancho", Oribe, Zorrilla de San Martín, Reyless, "Hugo Wast", Capdevilla, Fermín Es-

trella-Gutiérrez y muchos más, se difundieron por Hispanoamérica.

Designósele, en 1933, Director del Liceo de Paysandú. Hizo allí obra efectiva, hasta fines de 1938, fecha en que regresó a Montevideo. Poco después del fallecimiento de don Jerónimo Zolesi, alto maestro de memorable docencia, tomó en sus manos la Dirección del "Elbio Fernández" en su entonces llamada "Sección Varones", pues la "Sección Femenina" fundada hacia poco, estuvo dirigida desde 1937 a 1942 por nuestra inolvidable Débora Vitale d'Amico. Al retirarse ésta en ese año, ambas secciones quedaron a cargo del Prof. Loustau, hasta su jubilación en 1961. Su sentido de autoridad, de disciplina, su permanente vigilancia de todos los resortes capaces de estructurar un instituto modelo, están cabalmente resumidos en las palabras que el actual Director, el Prof. Jerónimo Zolesi, dijo en ocasión de tributarse a Loustau un homenaje, cercanas ya sus bodas de oro con la enseñanza: "ha hecho del "Elbio Fernández" una institución modelo en política educacional, en organización interna, en edificación moderna y confortable, en posibilidades pedagógicas, en capacitación técnica".

Discrepancias de adolescencia impidieron que en años de liceo fuéramos amigos. Empero, cuando años más tarde y superadas aquellas incomprensiones, nos invitó a dar clases en su, en mi Liceo, aceptamos como un honor esa elección por parte de quien conocía muy bien su oficio, y todavía se lo agradecemos. Para entonces ya habíamos aprendido a adivinar, bajo la adustez aparente, a un hombre que escondía el humor bajo la máscara severa. Y que fue sin lugar a dudas, por encima de todo, un gran profesor. Válganos este reconocimiento a su memoria, el perdón de algunas travesuras que —después lo supimos— más lo divertieron que enojaron.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

El Mundo en el LIBRO

Por Wriothsley



CUENTOS PARA VERONICA y CUENTOS PARA LEER SIN RIMMEL. Por Poldy Bird. Editorial Sudamericana, Bs. As., 1971. 94 y 169 págs. respectivamente.

He aquí una escritora que se desliza directamente al corazón del lector. Ciento treinta mil ejemplares del primer título, y diecisiete ediciones; nueve ediciones del segundo, evidencian un éxito infrecuente, cuya clave es la sinceridad, la sencillez y la ternura. Volveré sobre esta palabra. Para niños, o mejor, dirigido a una niña —que no es lo mismo— "Cuentos para Verónica" ganan de inmediato un lugarcito tibio y definitivo, casi ronroneante en el pecho. Resulta difícil definir, apresar la dulcísima esencia de páginas escritas con arrullo materno, rebosantes de genuino amor, que casi parece hacer estallar el alma. Esa niña Verónica se hace milagrosamente propia, milagrosamente niña, en el umbral de una permanencia sin tiempo, en su pequeño mundo de pajaritos de cartulina, a quien alecciona la madre para cuando ella comprenda, que los caminos no son fáciles ni han de andarse con los pies desnudos: "Tienes que llevar algo para el viaje, para cualquier viaje que emprendas; un equipaje sencillo y necesario que te ayude y te proteja: la pequeña armadura de tu voluntad para recuperarte de las caídas, así ninguno de los golpes que recibas llegará a romper tu fe; la ternura, porque con la ternura se curan los pajaritos enfermos, se hace reír a los niños y se llena de alegría el corazón de los que queremos. Y lleva amor, mucho amor, para los que te amen y para los que te odien." Y concluye diciendo: "Y, al fin, no quiero engañarte, decirte que te dejo en un mundo de rosas, ruiseñores y todas cosas bellas... Pero tú puedes hacer que tu corazón las invente y cuando lo lastime una espina, sepa que detrás de la espina está el maravilloso milagro de una flor".

Los "Cuentos para leer sin rimmel" pertenecen a lo más entrañable y subjetivo. Son, fundamentalmente, confidencias a media voz, monólogo íntimo, profundo, revelador de un concepto noble y generoso de la vida y la gente. Estilísticamente continúan la misma línea de sus famosos "Cuentos para Verónica", se dejan leer con igual deleite.

No obstante, un reparo. Un reparo que no sería leal callarlo, precisamente por lo mucho que esta autora y sus libros representan, por la bien ganada popularidad de que goza, por la maravillosa salud moral que la define. Para que la lectura dejara en el espíritu una perfecta armonía, hubiera sido necesario que Poldy Bird se despojara de ese disonante voseo que ha ido ganando toda la literatura argentina actual. (Y no sólo en la prosa, sino también, ay, en el verso). Si el lenguaje de todos los días nos hace claudicar alguna vez y conceder al vos un accidental minuto de debilidad, la mano se nos niega a llevarlo al papel. Reemplacemos por vos el imperecedero tú de Bécquer cuando dice: "Poesía eres tú", y habríamos asesinado una de sus rimas más célebres. Sabemos que estamos echando agua al mar y que nada de cuanto digamos podrá detener esta defectuosa dicción de los porteños. Pero si ellos pudieran oír y leer cuánto ganaría su obra suprimiendo esos vicios y plebeyismos de la literatura, no vacilarían.

Es una objeción de forma, no de fondo, para una autora que posee uno de los registros más tiernos y sugestivos, más delicados y deliciosos que hayamos leído en mucho tiempo.

POLDY BIRD

cuentos para Verónica



EDITORIAL SUDAMERICANA

CUENTOS PARA LEER SIN RIMMEL

POLDY BIRD

EDITORIAL SUDAMERICANA

CUENTOS PARA LEER SIN RIMMEL POLDY BIRD

POLDY BIRD CUENTOS PARA LEER SIN RIMMEL

El Mundo en el LIBRO

Por Wriiothesley



miedo 2000

Y necesito a todos los seres que conozco.

A todos los seres que me quieren y amo y a aquellos que sólo he visto mientras corría mi ómnibus para ir al trabajo.

Dios mío..., la primera lección que nos da la vida es que a cada paso vamos perdiendo algo para ganar, a cada paso, cosas nuevas. Es la primera lección, la repetida durante días y días, semanas, meses, años..., y es la única que no aprendemos nunca, que no queremos aprender. No..., no quiero dejar nada en el camino..., ¡si mis brazos son fuertes y mi corazón puede albergar todo lo que posee y lo que puedan darle!

No me resigno a perder lo que he perdido y me alzo y me rebelo, me sacudo y me muerdo los puños, desesperada, por lo que deberé perder.

Año 2000.

Ahora ya sé por qué me da miedo. Porque me obliga a pensar en un día del mañana, no en el mañana en forma general y mágica, sino en una fecha, un sol, una determinada hora.

En lo que seré en ese instante: una mujer de sesenta años, una hija mayor, algún nieto adolescente que me ediga: "Abuela, eso era antes..., ahora...". El compañero para que me apoye, para que me retresque: "Acordate..., si vos decías lo mismo, y yo también, y todos...".

Una escena feliz..., pero ¿y los otros? Eso temo: las ausencias..., y tener tanto tiempo (todo ese tiempo que me falta ahora, ese tiempo que me devora entre

mi cansancio y mis horarios), tener tanto tiempo para darlo... ¿a quiénes? ¿A los que ya no están..., a los que no pueden recibirlo porque están en la lucha, apurados, tan apurados como lo estoy yo hoy?

Año 2000.

A veces es bueno aguijonearse, decir fuerte, en voz alta, lo que nos ronda la cabeza, lo que puede asustarnos y asustar.

Es bueno romper la ampolla de anestesia, sacar cuentas, mirarse sin maquillaje en el espejo, bajo la luz del sol, ser sincero, no buscarle sinónimos inexistentes a las palabras y enumerar los hechos como son. Cansancio; en realidad, abulia, frío, no tener ganas de ponerse las ligas, es más cómodo el sillón del "living" que viajar media hora en colectivo para verlos... Hoy canta Charles Aznavour...

Es un ejemplo, bah, entre tantos.

Como eso de que me gusta más que me regalen una rosa que un polóver que me queden bien.

Hoy ellos no están. No debo entristecerme porque mañana, porque en el 2000...

No. Debo correr a verlos, debo llenar ese tiempo que hoy les está sobrando. A este acto de correr hacia ellos yo lo llamaré amor. Tal vez no sea su nombre verdadero, tal vez su nombre verdadero siga siendo: miedo. Pero es amor.

Poldy BIRD
(Argentina)

(De "CUENTOS PARA LEER SIN RIMMEL")

Desacuerdos

I

Desacuerdos y concordancias sobre un tema casi esencial

José Carlos Mariátegui, siguiendo las huellas de algunos tratadistas italianos, estableció una división de nuestra historia literaria, con arreglo a patrones más novedosos y de carácter social identificando Europa con América (en cierto modo "alienándose", palabra que él, marxista, no utilizaba). Esas divisiones fueron las de "período colonial", "período cosmopolita" y "período nacional". Sin duda, la primera se refiere al virreinato, pero, el concepto excede la etapa: colonial no es sólo la dependencia política de otra nación y es también la dependencia mental, y, en ese sentido, el colonialismo se extiende hasta nuestros días.

Dado el entrecruzamiento de tendencias, fruto de la mayor intercomunicación, es muy difícil, si no imposible, dejar de atender a determinadas tendencias, aunque se las identifique con rasgos extranacionales. El "período cosmopolita", si bien se acentúa con el "modernismo", esto es después de 1896, abarcaría parte del siglo XVIII, cuando el Iluminismo francés arrasó con todas las demás posiciones literarias e ideológicas. ¿Podría alguien negar, entre nosotros, la acción prolongada, subyugante del romanticismo francés, español y alemán? ¿No será esa una evidencia de cosmopolitismo, de un cosmopolitismo en marcha creciente? En cuanto al período nacional se confundió con el indigenismo. Consideramos esto un concepto demasiado restricto. El cholo, el criollo costeño, el zambo, el neoperuano ¿son o no son expresiones nacionales? De otro lado (y ya he insistido en esa tesis), el indigenismo aparece como consecuencia del exotismo de Chateaubriand, Marmontiel y el propio Voltaire; se ratifica bajo el alud regionalista de la primera posguerra: nos referimos a Panait Istrati, a Gorki bastante anterior, etc., y a todos los que destacaron y destacan los elementos vernaculares de sus respectivos ambientes. El antimperialismo influye sobre la literatura para pintarla de nacionalismo. Pero, desde luego, no se podría afirmar con certeza que Valdelomar sea menos nacionalista que Valcárcel, o que Diez Canseco lo sea menos que Alegria, o que Vargas Llosa lo sea menos que Arguedas. Ya no se discute que el ámbito nacional sobrepasa los linderos del arte figurativo o pictórico. Por tanto, esas clasificaciones de suyo estimulantes, no pueden admitirse a fardo cerrado ni, en lo que nos concierne, como un kardex.

Más importante nos parece señalar otros caracteres típicos de nuestra literatura. Riva Agüero ha indicado la tendencia al clasicismo. Nosotros creemos que es más pronunciada al romanticismo. Como cada cual debe tener un fragmento de razón, conviene buscar la línea de conciliación entre ambas afirmaciones. La podemos encontrar, parcialmente, en una tesis de Martín Adán, quien la expresa en *Lo barroco en barroco en el Perú* (ed. 1968). Dice el autor de *La casa de cartón* que toda la historia literaria del Perú se

condensa en el barroco, pero deja entrever, que barroco equivale a romántico. Su tesis, debió titularse quizás "Lo romántico en el Perú". La presunción de una identidad "barroco-romántico" se basa en el caos fundamental de ambos estilos: allá, formas encontradas, aquí sentimientos contradictorios. Nos parece que se podría concluir del estudio de Martín Adán que, para él, barroco sería sinónimo de caos formal, y romántico, de caos sentimental, extremando los términos desde luego. Sin embargo, podría también pensarse, y así pensamos nosotros, que la predominancia del barroco concilia los términos "clásico" y "romántico" de la siguiente manera: concepción racional, expresión arbitraria o pasional.

Riva Agüero, en su *Elogio del Inca Garcilaso de la Vega* (1916) sostiene que éste fue un clásico. No se puede negar que habiéndose nutrido de la cultura renacentista, habiendo admirado el neoplatonismo y leído tanto a los historiadores romanos, Garcilaso no se pudo librar de la impronta clasicista. Además, él fue un hombre de discernimiento, prudente y sagaz. Pero, de otro lado, no se puede tampoco negar que la raíz de su obra son el descontento, la melancolía, la nostalgia y a menudo el despecho, sentimientos todos que conducen al romanticismo, al menos, dentro de la concepción de Dilthey, o sea como un romanticismo esencial, aunque no perteneciera a tal escuela.

II

Más desacuerdos y concordancias sobre temas literarios

México luce literariamente una fisonomía análoga a la del Perú. Aquel Reino de Nueva España, como este Reino del Perú, fueron, sede de sendas cortes, de etiquetas, de cortesía, es decir, de un formalismo ostentoso. Los imperios que antecedieron a esos Reinos indohispanos, fueron también solemnes y ceremoniosos. La forma elegante, razonable, palaciega se adhiere con mayor facilidad a la escuela clásica que a la romántica. El haber tenido ambos reinos — hoy repúblicas — a Garcilaso y a Sor Juana, a Peralta y a Sigüenza, a Segura y a Lizardi, a Pardo y a Prieto, a Chocano y a Díaz Mirón, a Valdelomar y a López Velarde, a Martín Adán y a Gilberto Owen, o Salvador Novo, a Hidalgo y a Tablada, a Eguren y Gorostiza, a Vargas Llosa y a Fuentes, resume una gesta de buscadores de formas nuevas, es decir, de un formalismo vitando, que es uno de los caminos de la razón razonante, adversa al romanticismo. Pero, de otro lado, en esos mismos autores sorprendemos otros elementos. Y es igual la lección que nos brindaría un paralelo entre Palma y Riva Palacios, entre González Prada y Sierra. Destacárase la permanente dicotomía entre ímpetu y freno, pasión y lección, *pathos* y *logos*, caos y regimentación. Casi diríamos, en esas dríadas se trasluce el duelo inconcluso entre libertad y libertinaje, entre anarquía y dictadura, entre europeístas y criollistas, entre esc y aquello, y lo de más allá, que es como

se empieza a fundir una nacionalidad, cuyas contradicciones no se resuelven con proclamas ni en pocos años, sino con actos y en algunos siglos.

La literatura que se realiza en el Perú contiene en América, pues, factores y luce facetas diversas. Apasiona el intento de coordinarlas.

De otra parte, no hay posibilidad alguna de mantener lo que se llamaba una "literatura nacional". Nunca menos que ahora es factible. Estamos viendo que, pese a su sistema de aislamiento cultural y al peso de las consignas del partido único, los escritores soviéticos se liberan cada día más del parroquial (aunque la parroquia tenga doscientos millones de habitantes, no deja de serlo porque su espíritu es ese: parroquia). El caso de Solzhenitzyn es suficiente, si el lejano suicidio de Mayakowsky no hubiera dicho tanto. En un mundo de TV, comunicaciones por satélite, viajes en Jumbo Jet, ediciones en Offset, cálculos por computadoras, es inexplicable que alguien piense todavía en aislamientos nacionales, y, sobre todo, en una literatura nacional. Lo es y lo será a mérito de determinado acento de ciertos problemas, pero todo ello dentro del ámbito general de un mundo sólido y ampliamente intercomunicado.

Sin embargo del supuesto clasicismo peruano, que abarca también a González Prada y que se evidencia en la pulcritud con que Chocano advierte al lector sobre sus herejías gramaticales en las "Salvedades" de *Alma América*; la literatura peruana arrastra una sobrecarga emotiva, debido al indio, y a una criticonería zumbona y ácida, generada por el negro y sus derivados. Podría afirmarse que, por lo común, sin que sea una regla, Lima es más gramaticalista que la provincia; que ésta es menos europeizante que Lima; que, en suma, hasta ahora puede distinguirse una literatura de aluvión, la de Lima (cosmopolita, diría Mariátegui) y otra esciparidad de provincias. Y como cada cual se enamora de sus propias criaturas, insisto en decir que, entre los escritores provincianos, no se hace difícil descubrir un acento del sur (pasional y polémico), uno del centro (equilibrado y escéptico, narrador) y uno del norte (discursivo y filosofante). Por cierto, en cada una de estas supuestas secciones se producen obras que participan de todos estos elementos a la vez. Al señalar su diversidad, nos referimos tan sólo a lo que se podría denominar "nota característica", como por ejemplo la del abandono amoroso en el tango, la alegre batalla eroticopolítica en los corridos mexicanos, la nostalgia de persona y escenario en los pasillos colombianos, la bravia presencia de mujer, yegua, copigüe y vino, madera y ley en las tonadas y las cuecas chilenas.

Cada cual con su canción, y cada canción con su tono. ¿No es cierto que, al cabo de cuatrocientos cuarenta años de creciente uso del idioma castellano, y de ciento cincuenta de imaginarnos país soberano, es ya tiempo de intentar un diagnóstico literario, aunque la realidad y el buen juicio nos detengan en las inaprehensibles fronteras del pronóstico?

Luis Alberto SANCHEZ

(Especial para EL DIA)



En su barrio, para su comodidad, una agencia de Avisos Económicos de

● CIUDAD VIEJA: Rincón 529; Pérez Castellano 1518 — CENTRO: 18 de Julio y Yaguarón; Río Branco 1212; Río Negro 1534 casi Galicia — CORDÓN: 18 de Julio 2022 bis (Agencia Petraglia) — PUNTA CARRE-
TAS: Brito del Pino 810 esq. 21 de Setiembre; Luis de la Torre 439 c. J. Núñez
— PARQUE RODO: Constituyente 2007 — POCITOS: Alejandro Chucarro 1183 casi
Pereira; Juan Benito Blanco 827 bis — RIVERA: Avda. Rivera 2621. VILLA DOLORES:
Avda. Rivera 3379 — 3 ESQUINAS: Comercio 1821 — Buceo: Estivao 1663 bis (Salón
Campinas); Comercio 1443 entre Rivera y Verdi — MALVIN NUEVO: Hipólito Yrigoyen
1674 — MALVIN: Orinoco 5048 y Michigan — CARRASCO: Dr. A. Schroeder 6465
local 4 — LA CRUZ: Cno. Carrasco y Bolivia (Kiosco) — UNIÓN: Avda. 8 de Octubre

2676; Avda. 8 de Octubre esq. Abreu (Kiosco Unión); Avda. 8 de Octubre 4022; In-
dustria 3206 c. Centenario (El Cilindro) — CVA, DE MAROÑAS: Avda. 8 de Octubre
4683 esq. Piccoli — LA COMERCIAL: Avda. Gral. Garibaldi 2559 — GOES: Avda. Gral.
Flores 2942 A; Avda. Gral. Flores 4169 c. Industria — CERRITO: Avda. San Martín 3491
— ITUZAINGO: Avda. Gral. Flores 4996 — AGUADA: Daniel Fernández Crespo 1975
(Salón Lagleyze) — VILLA MUÑOZ: Domingo Aramburu 1751 (Salón Carlitos) — RE-
DUCTO: Guadalupe 1490 — ARROYO SECO: Avda. Agraciada 2612 bis (Ag. Wilman) —
CADIZ: Avda. Luis A. de Herrera y Cádiz (Kiosco) — CERRO: Avda. Carlos Ma.
Ramírez 1886 esq. Grecia — BELVEDERE: Avda. Carlos Ma. Ramírez 184 (Ag. Orlando)
— PASO MOLINO: Avda. Agraciada 4109 — PRADO: Cno. Castro 838 c. Av. Millán —

ATAHUALPA: Avda. Millán 3791 — PIEDRAS BLANCAS: José Belloni 4303 esq. Helvecia
(Florería) — SAYAGO: 28 de Febrero 1020 (fte. Estación) — COLÓN: Avda. Garzón
1934 — ● EN EL INTERIOR, CANELONES: Treinta y Tres esq. Rodó Plaza 18 de Julio
(Kiosco Isnardi) — LOS CERRILLOS: Máximo Tajes s/n — SANTA LUCÍA: Rivera 486
bis (Bazar "El Trébol") — LAS PIEDRAS: Avda. Artigas y Lavalleja (Kiosco Luisito,
Plaza; Avda. Batlle y Ordóñez 216 (Bazar Jorgito) — PUNTA DEL ESTE: Agencia No-
ticiosa EL DÍA, Av. Gorlero (Galería Pan de Azúcar). — PQUE DEL PLATA: Calle 2 esq.
H. — SAN JOSE: Carretera Colonia, km. 52 — LIBERTAD: Ed. Macció, 18 de Julio y
15 de Mayo — SALTO: Agencia Noticiosa EL DÍA — PAYSANDU: Agencia Noticiosa
EL DÍA — RIVERA: Agencia Noticiosa EL DÍA.

EL DÍA

Soler está en la Moda de TELAS de INVIERNO



ANGORINA de lana estampada en variados diseños exclusivos de gran moda. Ancho 1.30	\$ 1.850
TWEED de lana Balmoral de novedosos tramados de múltiples combinaciones de colores. Ancho 1.40	\$ 2.600
ACROCEL y lana en labrado exclusivo de gran actualidad, en elegantes tonos de moda. Ancho 1.45	\$ 2.950
SHETLAND de lana Balmoral Reims de tramado exclusivo en carta completa de tonos de moda. Ancho 1.40	\$ 3.350
JERSEY de lana jacquard en diseños de finas combinaciones de colores de moda. Ancho 1.50	\$ 3.500
VELOUR Tercionil estampado en hermosísima selección de diseños y variados colores. Ancho 1.30	\$ 3.650
LANA peinada en diseños escoceses de brillantes tonos de gran actualidad. Ancho 1.40	\$ 4.200
TWEED de trama liviana Tellbury en diseños exclusivos, ideal para conjuntos o tailleurs. Ancho 1.40	\$ 4.600
HERMOSA lana de tramado diagonal Fasinel indicada para toda prenda, en colores de gran moda. Ancho 1.40	\$ 4.750
CASIMIR de lana peinada Worsted en diseños espigados y escoceses, en elegantes combinaciones. Ancho 1.50	\$ 4.950
GABARDINA de lana Paylana, de gran calidad. La tela que impone la moda actual. Todos los tonos, en 1.50	\$ 5.300
PAÑO tweed Tellbury, colección de diseños y tramas exclusividad SOLER en los colores de moda. Ancho 1.40	\$ 5.500

Soler

compre todo lo que usted
desea con las ventajas del
CREDITO SOLER

sarandí centro cordón
unión agraciada las piedras