Edición 24 Págs. ★ $ 0.20

MARCHA

TODA LA SEMANA EN UN DIA

Franqueo a Pagar - Correos del Uruguay - Cuenta No. 9 - Rincón 542, Piso 3 - Teléf.: 8 31 94

Redactor Responsable: Julio Castro. — Administrador: Hugo R. Alfaro. — Precio: $ 0.20

Año XIX ☆ Viernes 23 de Agosto de 1957 ★ Nº 876

LOS PICHONES EN EL NIDO

VARIOS amigos y lectores nos piden que dediquemos nuestro comentario semanal a la Conferencia Económica que se realiza en Buenos Aires. Vamos a complacerlos, aunque nos disguste, porque nos disgusta perder el tiempo que nunca nos sobró y que cada día que pasa nos sobra menos.

—No hay que dejarse deslumbrar, creemos, por los titulares de los diarios, por la extensión de los comunicados de las agencias y por la concentración de todo el proceranismo oficial del continente y de los más conspicuos representantes de esa burocracia un tanto o del todo apátrida que proyecta indigestas resoluciones y promueve seminarios donde todo lugar común tiene refugio, para justificación de sus títulos, sus funciones y sus viejes.

—El panamericanismo es una farsa. Inocua y deliciosa, si no se la utiliza para disimular el protectorado virtual o efectivo de unos si no se la utiliza también para disimular los males y en ocasiones trágicos problemas de los implorantes somelidos y la incapacidad de sus gobiernos y sus mismos países para encontrar el camino y resolver sus problemas. Si no sirviera, en una palabra, para hacernos olvidar que el primer precepto debe ser "Ayúdate que Dios te ayudará". Psicología o mentalidad de ocioso impenitente que encomienda la resolución de sus dificultades a la suela exterior, al golpe de suerte, a la ingenua convicción de que todo se arreglará, como el deudor moroso que busca el aporte del crédito para tapar agujeros, amplias salidas para justificar sus aventuras y sus caprichos y no para producir con sacrificio, con orden y con trabajo.

—El panamericanismo es una farsa, porque pasa sobre una mentira, una gran mentira: la igualdad de los supuestos asociados. El voto de Haití no puede pesar, aunque en el papel así se establezca, igual que el de Estados Unidos. No sólo por lo que cada uno representa: población, potencial económico, extensión territorial, sino también por los deberes y responsabilidades que uno y otro ponen en juego frente a cada decisión. La política internacional reposa sobre la desigualdad. Y la historia y el *sentido común* no conocen otra manera de afrontar a los fuertes que haceres también fuertes.

—Por muchas otras razones más el panamericanismo es una farsa, una construcción viciosa y peligrosa. No es necesario enumerarlas prolijamente. Hace treinta años que la hacemos. A las expuestas cabe agregar que el panamericanismo le por admitido que la situación geográfica impone la unidad. Es una concepción digna de una leyenda de cajo de fósforos. ¿Por qué esa unidad? ¿Por qué nuestros intereses —*cuenca del Plata*— han de ser comunes siempre con los de Estados Unidos y no pueden serlo, en ciertas coyunturas, comunes con los de Europa Occidental o con los de los países de igual grado de desarrollo económico, cualquiera sea su posición geográfica?

Entre el Norte y el Sur de América, separados por la distancia, por la técnica, por la historia, por la raza, por la lengua, por la religión, por los usos y costumbres, por la historia, ¿por qué ha de haber una identidad que no sea el conglomerado caótico, fisonomía propia y *diferencial*, frente a otras regiones de la tierra?

—Si el panamericanismo es una farsa y un enredijo de mentiras, es lógico y, digamos fatal, que una vez desvanecidos los *Scripondios*, todo quede a la sombra del panamericanismo se haga carezca de viabilidad y de seriedad. Desde la dihasta los congresos, agencias y conferencias como fuma Unión Panamericana y su heredera la OEA ésta de Buenos Aires, que al socaire de ese panamericanismo se organizan.

—De un lado está el que tiene y no quiere dar o quiere dar poco o sólo lo necesario para dejar a la teoría de posulantes contenta y de otro, está ese rechinante y lacrimógena teoría, la de los que no tienen y todo lo esperan o esperan lo más, del pariente por agnación, en Adán, que se han descubierto o le han impuesto. Son los pichones en el nido: picos abiertos y ávidos alas trémulas y quejas repetidas.

¿Mercado común americano? Muy bien: pero ¿quién puede pensar o pretender que ese mercado comprende a todas las Américas, incluída la del norte? ¿Se intenta reeditar la experiencia del Commonwealth británico con sus dominios y sus protectorados y sus colonias?

Y si ese hipotético mercado común ha de reducirse a los países de Latino América ¿a qué título se plantea el tema en una reunión de todas las Américas? ¿A nombre de qué, se procura el apoyo, la anuencia, la absolución de Estados Unidos?

Hagámoslo quienes seamos los coasociados y coobligados, sin participación ni intervención de quienes quedarán afuera.

Con más razón, si como la prudencia más elemental lo aconseja, en lugar de planear fluídos y manteosos mercados comunes latino americanos, se busca organizar mercados regionales, empezando por cierto vastísima, cuya realización exigirá el esfuerzo sin pausa de más de una generación. ¿Por qué las bases del mercado regional de la cuenca del Plata, pongamos por ejemplo, deben ser discutidas en la Conferencia Panamericana? ¿Por qué hemos de recabar el visto bueno de Washington, el nihil obstat del Departamento de Estado o del Pentágono?

¿Banco *interamericano*? Muy bien, asimismo.

Cuanto queda dicho antes, vale aquí. Si hemos de hacerlo nosotros, los del Sur, hagámoslo, una vez que estemos convencidos de su necesidad y sus ventajas; pero la verdad denuda es otra. Queremos con aquella mentalidad de "clientes" romanos a que antes aludimos, que Estados Unidos ponga el dinero y nosotros lo utilicemos. Para realizar operación tan simple, aunque de modalidades complejas, no se ve porque ha de constituirse una nueva organización internacional con su profusa burocracia de técnicos de todas las latitudes del continente.

¿Acuerdo general económico? Nos hemos tomado el trabajo de leer los cincuenta y cinco artículos —muchos de los cuales son reproducción de los del frustrado Convenio de Bogotá— del

(PASA A PAG. CUATRO)

El Congreso de la C. G. T. Argentina

★ *Al margen de la resonancia — hasta ahora de fuentes negativas — provocada por la Conferencia Económica Internacional en China, político argentino presenta, poco más o menos, el mismo grado de alta tensión que nos hemos habituado a observar, ininterrumpidamente, durante estos dos últimos años. La crisis en la Aeronáutica, que se arrastra desde la renuncia del comodoro Krause y acaba de culminar con la caída de su colega Mc Loughlin, constituye uno de los aspectos salientes del desasosiego. Pero hay otros.*

En vísperas de que los constituyentes electos se instalen en la asamblea reformadora de Santa Fe, no se han apagado, aún, los ecos del acto del 28 de julio. Los comentarios favorables al gobierno no han podido ocultar, empero, las críticas provenientes de los sectores de oposición. Las más importantes evidencian y denuncian imprecisiones, errores y alteraciones en los cuadros de cómputos publicados por los organismos gubernamentales y por la gran prensa acusada de orientar, en dosis convenientes a sus fines el conocimiento público de los resultados.

Entre los hechos que dan pábulo a la sospecha de esa interesada textura oficialista, se destacan:

a) *la afluencia de una cantidad de votantes superior en 700.000 votos a los datos a conocer en los primeros momentos;*
b) *sucesivas rectificaciones en la cifra de votos en blanco escrutados en la Capital Federal; y*
c) *la sanción a un periodista de "Democracia", considerado responsable de la publicación de una noticia que adjudicaba un número mayor de votos en blanco que el logrado por la U. C. R. del Pueblo.*

En definitiva, sin embargo, la mayoría relativa — 2.115.171 votos representativos de un escaso 23% del total de votantes — fué obtenida por los que depositaron el sufragio en blanco. Por esta táctica electoral se ha dado en llamar Partido Blanco al sector peronista, que periódica, además, el apoyo político de 48.658 votos anulados y de algunos centenares de miles de ciudadanos excluídos de los padrones electorales e impedidos, en consecuencia, de sufragar en la pasada elección.

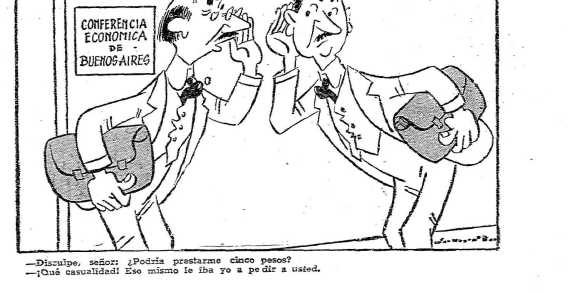
De todos modos, y aún otorgando al peronismo la opinión de los sufragios anulados y excluídos, queda en pie la parcial dispersión de sus efectivos, si se les compara con los casi cinco millones de votantes que su lema atrajo en la elección de 1954. No obstante esa merma, es lícito presumir que los dos millones largos de votos en blanco corresponden, en su mayor parte, a la clase obrera peronista que habría expresado así su inmodificable adhesión al líder.

Esta última circunstancia contribuye a que la atención pública se concentre ahora en el congreso que ha de celebrar la C. G. T., el próximo lunes 26 de agosto, con el objeto de elegir nuevas autoridades. Del resultado de esta elección depende — en medida tal vez más impor-

(Pasa a la Pág. 11)

PURA MANGA

★ Por ROBERTO



—Disculpe, señor: ¿Podría prestarme cinco pesos?
—¡Qué casualidad! Eso mismo le iba yo a pedir a usted.

CARTAS DE LOS LECTORES DE "MARCHA"

PARA SALVAR AL PAIS

Nuestro amigo el Sr. Mario Dupont Aguiar nos dirige la carta que va a leerse. Hemos de darle respuesta, una vez que el Sr. Dupont nos haga llegar la continuación que nos promete. Entretanto séanos permitido seguir mirándonos el ombligo. — N. de la R.

No es fácil imaginar, como puede MARCHA, dirigida por una de las mentes más lúcidas y de espíritu más ecuánime, interpretar el movimiento reformista que auspiciamos los colorados independientes, conjuntamente con ruralistas y herreristas, como una de las tantas falacias, como una táctica parecida a la del avestruz que esconde la cabeza bajo tierra, mientras nosotros, la sumergemos en la Constitución, tratando de pesquisar allí males, aberraciones y crisis que tienen otro signo y reclaman otros medios.

Con arreglo a esa creencia, MARCHA, supone que los tremendos males que sufre el país, no provienen de las formas institucionales, sino, de los partidos y hombres que nos gobiernan, de modo que, por lógica deducción, arriba a la conclusión de que el remedio no está en acometer nuevos retoques en el texto constitucional, que, hasta ahora, y no obstante su frecuencia, ningún resultado apreciable han dado, sino —son sus palabras—, en señalar los errores y hacer que aparezcan allí donde están. ¿Cree MARCHA que basta con el señalamiento, dejando que las cosas prosigan, como si todo lo que ocurre fuera un incontrastable destino, una fatalidad incontrolable?

Nosotros, en cambio, más prácticos, menos dados a las soluciones líricas, y anodinas, con resolución y sentido realista, abordamos el problema político - institucional y, conscientes de que sabemos donde radica el mal, en vez de mirarnos el ombligo, lo atacamos en su raíz, liquidando las formas colegiadas y extirpando los otros factores causativos de la debacle que ensombrece el panorama nacional.

No es concebible, por cierto, que la ilustrada direción de MARCHA, ignore que la Carta pactista, enancada en la oprobiosa y aherrojante ley de lemas, fué imaginada y elaborada, como las anteriores, con la preocupación exclusiva de conservar y reforzar los elementos jurídicos para que el Poder no pueda desplazarse del eje político que le dió vida y vigencia. Y si no ignora esa desalentadora realidad, no puede dejar de apercibirse de que, entre tanto no salgamos de las férreas disposiciones esclavistas, las soluciones políticas y la integración de los Poderes Públicos ejecutivos, no escaparán de las impuras manos de las camarillas sectoristas, porque la Constitución y la ley de lemas, así lo han dispuesto. Ni habrá dejado de advertir tampoco, que la ciudadanía no protagoniza los tan mentados actos eleccionarios, sino, que es mera y retraída espectadora de los manejos de los minúsculos cenáculos que se abrogan la suprema representación del pueblo de la República. Que la integración de los Poderes, no corre siquiera de cuenta de los partidos, hoy atomizados, sino, de los lemas, los únicos que actúan con sus efectos acumulativos y los únicos competentes para discernir las dignidades públicas.

A la ciudadanía se le ha negado, con ese cúmulo de arbitrariedades, el derecho de elegir libremente a sus gobernantes, porque la tan relevante democracia criolla, único ejemplo en el mundo civilizado, impide que, desprendida de los casilleros habituales, pueda resolver cuáles son los mejores hombres y volcar a su favor sus preferencias, dándole así al sufragio, nítido contenido democrático. Un país, una democracia que veda las coaliciones, que hombres de distinto origen partidario, por obra de una escandalosa discriminación, semejante a la racial, no puedan conjuncionar sus pareceres y actuar de consuno frente a los fundamentales problemas nacionales, no tiene razón para decirse regida por normas de auténtico cuño republicano.

Este inefable régimen político - institucional, con su incongruencia e irresponsabilidad colegiada, amparado en leyes de cáriz totalitario, es lo que parecen desear que subsista, porque las anteriores reformas nada corrigieron. En efecto, la reforma de 1917, igual que las de 1934, 1942 y 1951, todas más o menos, y sin menos también, se inspiraron en el mismo criterio y tendieron sólo a enmendar las formas externas, abordar lo externo, dejando lo esencial como estaba. Diría que no se procuró otra cosa que reformar la carrocería del sistema, cambiar su estructura fisonómica dejando en cambio, porque así interesaba a los pactantes, intactos los resortes esenciales del motor constitucional. De ahí, los repetidos fracasos y la vuelta a reformar. En cambio, ahora, y por primera vez, con indudable sentido clínico, incidimos además de sobre las formas y con igual preocupación, sobre los resortes causativos de las desdichas, procediendo con decisión, desinterés y altura de miras, a descuajar los elementos culpables del mal funcionamiento del instrumento institucional, a arrancar de raíz lo que estorba e impide que el pronunciamiento popular represente una libre expresión de sentires y no, un mero formulismo, sustrayendo definitivamente, de las manos corruptas que han manejado y manejan las marionetas en el teatral, engañoso, fraudulento y falsario espectáculo que se repite cada cuatro años invocando farsaicamente, el nombre sacrosanto de la democracia, que la conciben y aplican con tan mezquinos propósitos y fines tan egoístas.

Basta imaginar cuáles pueden ser los resultados que emerjan de una nueva consulta popular bajo la égida de la Carta pactista y al amparo de la desparpajada ley de lemas, para advertir pronto, a qué conclusiones esperanzadoras puede arribar el hombre común. Entremos en el campo de las hipótesis y supongamos primero, que la ciudadanía consciente del total fracaso del régimen, intente dar un vuelco a la política imperante, encaminando sus preferencias hacia otras tiendas. ¿A qué tiendas? La solución electoral no puede estar sino en los dos lemas tradicionales. Seguiremos, pues, con gobiernos de minoría. Que la próxima vez, triunfa la 14 sobre la 15. ¿No le será preciso "ayuntarse" con el quincismo, gobernar de consuno, pese a que le imputa ser el culpable de los males actuales?

Que la ciudadanía busque en el lema "partido nacional" el remedio salvador, que es la solución que preconiza el diario "El País"? Hagámosle el gusto de imaginar por un momento que, en ese caso, el triunfo correspondería al sublema ubedista. ¿Con quiénes gobernaría? ¿Con sus cinco o seis o siete senadores y 20 o más diputados? No. ¿Con el herrerismo, de quien dice le separan discrepancias fundamentales, puntos de vista, conceptos y modos de sentir inconciliables? No. Y si con el herrerismo no puede congeniar, ¿con quién congeniaría? No hay otra alternativa: con el batllismo, que para desplazarlo del Poder requiere ahora el voto de la ciudadanía.

¿Y éste es el régimen que quieren que subsista? ¿Soportaría el país, sin caer en peores peligros, otros gobiernos de minoría, de minoría de minoría,, de fracciones de fracciones, de tendencias de tendencias? Esta es la esperanza que se le ofrece a un pueblo angustiado, que sabe que caminamos aceleradamente rumbo al precipicio?

Frente a tantas incongruencias, bregamos por poner término al absurdo, al caos político e institucional, al desorden devastador, propiciando soluciones que además abren nuevos y anchos cauces democráticos a la expresión del sentir popular, para que se constituyan gobiernos de mayoría, eliminando lo que tiene de sectario la Constitución y la odiosa ley de lemas, devolviendo con la presidencia sin lema, e igual en las Comunas, al derecho de representación y a la facultad del pueblo de elegir sin ataduras, la vigencia perdida en los atajos de un reformismo partidista que sólo buscó el entronizamiento de un partido o cosa parecida, cediendo para ello, aparentemente, un pedazo del Poder.

Si fuera más explícito, como deseo serlo, abusaría de la hospitalidad que le pido a MARCHA. Diré, entonces, para terminar, que, felizmente, lo que no ha entendido MARCHA, —y ésto parece increíble— lo viene comprendiendo el pueblo, **los modestos ciudadanos que no ostentan títulos académicos ni credenciales universitarias, pero, que con acertada intuición, saben qué es lo que exige el País en esta hora aciaga y cuál es el único medio de salir airosos de la dramática aventura.**

Mario Dupont Aguiar

SAGRADA TRILOGIA

Seguramente habrá Ud. leído en los diarios de hace algunos días, la noticia de la visita que próximamente nos hará a los latinoamericanos un gobernante francés de primera fila, con el objeto de recaudar votos para la próxima asamblea de la U.N. que tratará el discutido caso de Argel.

Con ese motivo escribí una larga y sesuda carta abierta a dicho gobernante, apoyando —naturalmente— tan noble y humanitario propósito. Y estaba ya poniendo el saludo a Ud. Atte., cuando cayó por el café, en una de sus fugaces y extemporáneas visitas, el insigne poeta y maestro de filósofos Atanasio Froilán. Leyó mi carta, pensó breves momentos, se rascó la barbilla, silenciosamente, y dijo, lanzando una nubecilla de su pestilente e inaguantable toscano: "Larga, demasiado larga. La época actual exige síntesis, muchacho". La arrugó con un gesto de desagrado —y diría de asco— y en una servilleta de papel escribió breves instantes. Luego se levantó y se fue, sin dignarse saludar (ni pagar el café)...

"... y se alejó, sonriéndole a [las musas,
que al gran vate acompañan [por doquier
al son de sus doradas [cornamusas." (1)

Y quedó sobre la mesa este soneto, joya literaria imperecedera que le envío a sus efectos

LIBERTAD, IGUALDAD FRATERNIDAD

Escucha, Argel, la voz de [Francia eterna,
no desdeñes la cívica heredad de sus principios, admirable [terna:
¡Libertad! ¡Igualdad! ¡Fra- [ternidad!

Primero Libertad, fecunda [más
que quiere arraigue presto en [tu razón,
así tenga que hacer de tu [país
todo un gran campo de con- [centración

Luego sabrás que cosa es la [Igualdad
cuya ecuación es simple: un [francés es
igual, no a un argelino, sino [a diez

¡Y finalmente la Fraternidad que Francia inculcará también [a Argel
de igual modo que Caín la [enseñó a Abel!

ATANASIO FROILAN
Saluda a Ud. Atte.

Leoncio León

(1) Del "Canto a Atanasio Froilán", del Académico Calderín del Bote.

DECAPITADOS

Me sorprende que MARCHA no haya protestado todavía contra la costumbre que han tomado varios cines de plaza al obstinarse en pasar en CINEMASCOPE películas que han sido concebidas en otros formatos.

Así pasa en el IGUAZU con "La Corrida de Toros", en la cual se llega a encuadres de una gran fantasía. A título de ejemplo, el locutor presenta varios toreros famosos, cuyos cuerpos decapitados se pueden apreciar en la pantalla, pero cuyas cabezas no aparecen nunca.

En el CENSA ("El mundo silencioso") ocurre lo mismo con un buzo "estilo viejo". ¿Para qué el comentario llama tanto la atención en un casco ausente? Y cuando saltan las mariposas, desaparecen en el cortinado superior para volver a caer luego dentro de la pantalla.

En este último film, es más grave, ya que el encuadre está constantemente falseado (se aprecia desde el comienzo, al no poder leer el nombre del autor de la música que queda en el proyector).

¿Con qué derecho se procede en esa forma? ¿No hay ninguna ley que defienda los derechos del autor del film? ¿Nadie que prohiba semejantes mutilaciones? ¿Por qué se calla MARCHA? ¿O será que sus críticos de cine ni siquiera se dan cuenta? **Espectador**

N. de la R. — Si el autor de la carta hubiera dedicado parte de la atención con que nos saluda al despedirse, a leer las páginas de cine habría visto que no una ni dos sino muchísimas veces se ha escrito en ellas contra el procedimiento que, algo tardíamente, denuncia. Pero los exhibidores siguen no dándose por enterados y el público sigue aguantando.

EL LIBRO ARGENTINO

VENDE TODOS LOS LIBROS A MISMO PRECIO QUE EN BUENOS AIRES

ACTUALMENTE COTIZAMOS A $ 10.00 LOS 100 ARGENTINOS

NOVEDADES

Green. - La casilla de las macetas	$ 3.00
U. Sinclair. - El regreso de Lanny Budd	" 6.00
García Mellid. - Proceso al liberalismo argentino	" 8.00
Epstein. - La esencia del cine	" 5.00
Toynbee. - Estudio de la historia. Tomo 5	" 15 00
Berlin. - Lo inevitable en la historia	" 3.20
Canaro. - Mis memorias	" 5.00
Apollinaire. - Los pintores cubistas	" 3.20
Amorin. - Los mantaraces	" 3.60
Stefan Zweig. - Un caso de conciencia	" 2.50
Arciniegas. - Italia	" 3.00
Merleau-Ponty. - Las aventuras de la dialéctica	" 4.50
Premiari. - El caballo	" 38.00
Daus. - Geografía y unidad argentina	" 7.00

REPOSICIONES

Calmon. - Historia de las ideas políticas	$ 11.00
D'Amico. - Historia del teatro universal. 4 Tomos	" 130.00
Brehier. - Historia de la filosofía. 3 Tomos	" 56.00
Rivlin - Schueler. - Enciclopedia de la educación moderna. 2 Tomos	" 32.00
Sapiens. - Enciclopedia ilustrada. 3 Tomos	" 113.40
Albornoz. - España, un enigma histórico. 2 Tomos	" 60.00
Mommsen. - Historia de Roma. 3 Tomos	" 37.50
Fenichel. - Teoría psicoanalítica de la neurosis	" 28.00
Rey Pastor. - Elementos de análisis algebraico	" 13.00
Rey Pastor. - Análisis matemático	" 36.00
Manenvrier. - Tratado de física	" 8.00
Neruda. - Obras completas. Cuero	" 45.00

y gran variedad de libros de todas clases al precio más bajo de plaza.

CREDITOS A SOLA FIRMA
Envíos contra - reembolso

SAN JOSE 1684 casi PARAGUAY
Teléfono: 8 37 67

EL FRUSTRADO CONCURSO DE OBRAS TEATRALES

Señor Director:

Hemos leído en la prensa, el fallo emitido por el jurado que ha entendido en el concurso de obras teatrales para la Comedia Nacional. Según dicho fallo "ninguno de ellos (los libretos) tienen valores suficientes a imponerlo al repertorio de la Comedia Nacional, con la exigencia de rigor que a esta altura debe informarlo (...)". Debe ser así. Nadie lo sabía ni nosotros, por nuestra parte, tampoco. Pero ante este fallo, los que deseamos escribir para el teatro (bisoños, naturalmente), nos encontramos desorientados.

La Comedia Nacional o la Comisión de Teatros Municipales, con sus certámenes anuales, se ha propuesto, si no estamos equivocados, fomentar la dramaturgia nacional. Este intento, en su espíritu, es plausible, pero donde nos parece que yerra, es en el procedimiento. Porque vamos a ver: ¿qué resultados beneficiosos surgen de este concurso, donde el jurado "estima que hay obras que presentan algún interés dramático, y que luego de retoques y correcciones de distinto grado podrían ser representadas (...)", qué resultados beneficiosos, decíamos, arroja dicho concurso, para esos autores "que podrían ser representados" si no se les representa? ¿De qué manera alguien que escribe por primera o segunda vez, una pieza para teatro, puede ver dónde están sus defectos, si no la ve escenificada?

Se nos ocurre —y el fallo nos daría la razón— que la CTM debería organizar un **teatro de ensayo** (véase el magnífico ejemplo de Teatro Universitario) y ofrecerlo al público. Ofrecer al pueblo, gratuitamente, un espectáculo teatral compuesto por **actores, autores y técnicos noveles.** Ese debe ser el único norte de la Comedia, en su esencial misión: formación de **actores, técnicos, autores y PUBLICO.**

En el supuesto caso de que a este concurso se hayan presentado 50 autores, esos 50 —con excepción de quien firma Aldebarán al trabajo "Confusión"— los demás, no saben si sus obras están dentro de las "que presentan algún interés dramático". Si no se le dice al autor dónde está la falla que su trabajo acusa, es probable que ese autor incurra en el mismo error. Una actitud así, de mutismo absoluto, no beneficia a nadie y perjudica considerablemente al arte teatral de nuestro medio.

Bien podría —nos parece —el señor Martínez Moreno, que siempre se ha caracterizado por "no tener pelos en la lengua", dedicar al concurso (como jurado y crítico autorizado) un **artículo-balance.** No pretendemos que analice todas las obras presentadas, pero sí aquellas que reunan "algún interés dramático" y le señale los yerros, para que sus autores hagan lo que el propio jurado aconseja, esto es: "retoques y correcciones de distinto grado". Sería de sumo interés que el señor Martínez Moreno se ocupara en MARCHA y el señor Denís Molina en **Acción.**

Pero volvemos a insistir en la urgente necesidad de que la CTM forme un elenco que podría llamarse: **Escuela Municipal de Arte Dramático** (bajo este epígrafe comprendería a todos los que intervienen en una puesta en escena teatral). Con la base de obras de autores nacionales, previa selección por concurso, ofrecería representaciones gratuitas ya en el Solís o en el Verdi, los días de semana, por la tarde. Es preciso que se medite sobre algo similar a fin de que el Uruguay tenga un buen teatro nacional.

Volviendo sobre un ejemplo: ¿qué destino le hubiera correspondido a "La Cantera" en un concurso de esta índole? Ya se sabe. Pues bien: sin embargo, "La Cantera", como versión de un **teatro de ensayo**, es una obra interesante y constituye un espectáculo experimental de alto interés didáctico, no sólo en el aspecto **autor**, sino también, en el de la dirección, **interpretación y tecnicismo.**

Tengamos fe en que a corto plazo, la CTM vea dónde radica el verdadero quid de una enseñanza dramática. Que comprenda que más que en los textos de antiguas tragedias, está en estas pequeñas obras que, como "La Cantera", sirven de pretexto para una puesta en escena de aprendizaje integral.

R. L. D.

NOTA. — Lo que propone el lector es materia de política teatral, y obviamente ella corresponde a la Comisión Municipal de Teatros y no a un jurado. Tampoco pretendió éste erigirse en censor o crítico, ni (¿a quién puede ocurrírsele?) supeditó a su visto bueno en correcciones el destino ulterior de las obras presentadas. Simplemente, hizo uso de su derecho de declarar que, en su formulación para el concurso, ninguna de las obras lo convencía plenamente, entreviendo que algunos retoques darían viabilidad escénica a varios de los libretos. Ni pidió hacer tales correcciones ni tal vez (no estamos autorizados a hablar en su nombre) aceptaría ese papel. Lo que la frase estaba sugiriendo era el posible rescate de algunos libretos, en una instancia de comisión de lectura, con autores y directores a la vista. En lo que nos es personal, luego de la experiencia de leer noventa libretos, no nos llevarían ni atados a sentarnos en dicha comisión.

Entre el lector que desea que un miembro del jurado haga públicos sus juicios críticos y los que creen que el jurado no debió insinuar siquiera la procedencia impersonal de esos retoques, hay un justo medio: aquél en que se situó, prestando a sus censores pero aceptándolos de antemano en el peso de sus fatigas, el jurado.

De ese término medio de discreción inofensiva, no nos sacará ninguna incitación bien intencionada, como reconocemos que es la del lector-corresponsal cuya carta publicamos. Y no porque tengamos o no pelos en la lengua (que no se trata de eso) sino porque una es la misión pública del jurado y otra la del crítico.

Por lo demás, una cosa es un balance en líneas generales (principales corrientes de temas, géneros teatrales preferidos) y otra un escrutinio al detalle sobre noventa títulos. Esto último es imposible; y lo otro interesa poco.

C. M. M.

ERRARE

* Un lapsus de memoria me hizo atribuir (en la contestación a *Un médico* publicada en *Cartas de los lectores*, Nº 875, agosto 16, 1957) al Dr. José María Delgado la profesión de abogado. Se trata de una confusión con su hermano, el Dr. Asdrúbal E. Delgado que ese sí lo era. José María era médico, como me lo recordaron tantos amigos y simples conocidos a partir de la mañana del viernes próximo pasado. De este modo, la biografía de Quiroga, publicada en 1939 y con tantas revelaciones sobre su vida íntima y la naturaleza de la enfermedad que lo condujo a la muerte, resultó escrita por *dos* médicos, lo que sí no duplica la fuerza de mi argumentación por lo menos la aumenta.

Creo que esto bastará para acallar los loables escrúpulos de *Un médico* y de otras personas no menos bien inspiradas aunque lamentablemente mal informadas.

E. R. M.



Pluna en Tirabuzón

(Viene de la pág. 5)

la pagó el Estado con una subvención de 2:875 mil pesos. Por cada kilómetro que recorren los aviones de Pluna el Estado da $ 1.25, hasta el tope de 2:300 mil kilómetros.

En 1955 el Directorio de Pluna hizo un presupuesto. Los sueldos del personal se aumentaron entre 60 y 110 pesos mensuales. Los de los directores y altos jerarcas también, pero en, por lo menos, cinco veces más. Además, se prometió un presupuesto definitivo para el año siguiente, pero la promesa quedó incumplida. En el 57 los funcionarios amenazaron con la huelga y lograron así que su presupuesto se pusiera en marcha.

El Directorio ante la amenaza votó aumentos. Con éstos el presupuesto se fué a 8:889 mil pesos. Además planeó mejoras de servicio y pidió, para esto, ampliación de capital. De 13 millones a 35.

Para equilibrar el presupuesto propuso que se aumentase la subvención: en vez de 1.25 por kilómetro, 1.50; en vez de 2:300 mil kilómetros de tope, 3:700 mil. Es decir de 2:875 mil pesos a 3:550 mil.

El presupuesto pasó al Tribunal de Cuentas. El Tribunal lo devolvió con observaciones. El Directorio lo mandó al Ejecutivo. Este, —después de un traspapelamiento que provocó el conflicto—, al Parlamento.

Y allí está. Mientras se buscan 22 millones para aumento del capital y tres millones y medio para la subvención, los servicios de Pluna están paralizados. Así por lo menos lo ha acordado el personal.

Pero hay algo más.

Pluna compró hace algún tiempo cuatro aviones De Havilland Heron. Costaron más o menos un millón 300 mil pesos. Al poco tiempo de entrar en servicio el personal técnico pidió que los radiaran porque se aflojaban las hélices y no se prestaban para las operaciones en los aeródromos del Interior. Los aviones están parados, puestos a la venta.

En vista del éxito obtenido, Pluna insistió y compró tres aviones Vickers a turbohélice, de 48 pasajeros, para cinco toneladas de carga. Costarán —los están construyendo la fábrica "de encargo"— de 10 a 12 millones de pesos, al ser puestos en servicio.

De esta compra queda sin resolver un pequeño detalle. Pluna no tiene plata. Las cuotas que exige la fábrica vencen. Pluna pagó la primera y está juntando dinero para pagar, con atraso, la segunda. Ya está, el tiempo corre, por vencer la tercera. Mientras tanto los esperados veintidós millones siguen las marchas y contramarchas del expediente.

Si se necesitara otro botón para muestra, aquí está Pluna. Sirve al país a precios que duplican los otros medios de transporte; financia la mitad de sus gastos mediante subvención oficial; mantiene un personal burocrático que es por lo menos tan numeroso como el afectado a los servicios técnicos; compra aviones que no sirven o que sirven pero no se pagan. Proyecta presupuestos con gastos reales y recursos imaginarios y antepone a las necesidades del Servicio las comodidades de los jerarcas.

En la larga lista de los institutos oficiales cuestionados, Pluna ocupa rango de primer orden. La capacidad y competencia de sus funcionarios técnicos —avalada por un 100x100 de seguridad— se ve contrarrestada por las limitaciones y desaciertos de un organismo en el que el interés político frecuentemente pesa más que las necesidades del servicio.

Seis Proyectos en Busca de una Ley

(Viene de la pág. 5)

el Parlamento necesita para legislar en función de realidades y no de conjeturas". Ni más ni menos, lo que tantas veces hemos dicho.

Finalmente, en el tercer grupo, un proyecto de origen colorado independiente establece el régimen de alquiler razonable para todos los inquilinos, sin límite de tiempo en relación a la fecha de origen de sus situaciones contractuales. Podrán acogerse al sistema en un plazo de 60 días a partir de la promulgación de la nueva ley. Finalmente, limita en un tope del 40% de aumento la fijación de alquiler razonable y da en todos los casos un plazo legal de 4 años a dicho estatuto. Las fijaciones anteriores, en cuanto sean superiores al 40%, se reducen a ese margen de aumento.

Este proyecto busca salvar las conquistas de la ley 11.921, atemperando sus efectos que pudieran ser de más sensible impacto material.

Es difícil pronunciarse a favor de un proyecto en particular. Pero creemos que la vista debe ponerse sobre aquéllos que buscan sin demagogia algún equilibrio, y que no hacen a la ley 11.921 el chivo emisario de una inflación que campea incontenida en todos los demás aspectos. Dos años, tres años, cuatro años más de emergencia, son soluciones simplistas: en ese camino, la que ofrece más es siempre la mejor para los interesados, que están todos del mismo lado. El proyecto cívico se funda en la verdad de que la situación real se desconoce. En el momento de agitarse esta cuestión, hicimos una encuesta —que en estos días ha sido recordada— y en ella los jueces de paz, que son quienes aplican la ley 11.921, se pronunciaron por las bondades, en grueso, del sistema.

A esta altura, lo mejor parece informarse primero y legislar, en cuanto al fondo, después. Esa legislación apunta bien si tiende a nivelar situaciones posteriores y anteriores a marzo del 53, evitando que el mosaico de injusticias por razones de tiempo se complique cada vez más. Porque con régimen de emergencia para el pasado y de libertad para el futuro, se alivia a unos y se carga a otros, amén de que no se estimula la construcción en lo venidero, desde que el posible inversionista sabe que libertad de hoy es congelación para mañana en la cifra que hoy se obtenga, y que con el proceso de inflación —que nada más que para frenar los alquileres se menciona— esa cifra aceptable de ahora será magra en un porvenir inmediato.

Moraleja: no es posible legislar sólo sobre alquileres, como si ésta fuera una materia aparte, un orbe distinto, una realidad sin interdependencias. El todo es más complejo, y aparentemente nadie quiere mirarlo.

LOS PICHONES EN EL NIDO

(Viene de la 1ª página)

anteproyecto llevado a Buenos Aires. Es un documento inefable, donde se codean los lugares comunes, y las declaraciones anodinas, con las grandes palabras y los grandes principios no menos anodinos. Haber perdido tiempo en redactarlo, confirma que el sentido común está ausente de la O.E.A. o del pomposo Consejo Interamericano Económico y Social. No podemos perder ahora tiempo nosotros, en comentar las disposiciones de ese proyecto muerto antes de nacer; pero vale la pena transcribir algunos textos para mostrar su vaciedad. Tomamos al azar.

"Art. 18. Los Estados consideran que los convenios internacionales referentes a productos primarios deben tener como objetivo la expansión del consumo y el reajuste de la producción cuando esto sea necesario, tomando en cuenta los intereses de los consumidores y los productores, así como las necesidades de una economía mundial en expansión".

"Art. 38. Los Estados declaran que el fomento del turismo y otros viajes interamericanos, constituye un factor importante para su desarrollo económico general, que contribuye a la expansión del comercio, a facilitar la cooperación técnica y a un mayor entendimiento entre los pueblos".

Para aprobar tan solemnes, profundas y originales declaraciones se reunieron en Buenos Aires varios Ministros de Hacienda y cientos de técnicos y otros que no lo son.

—Estados Unidos tiene razón. El Sr. Anderson tiene razón. Floripondios, declaraciones, banquetes, fotógrafos, agencias y burocratas a un lado, todo queda reducido a un juego, poco sutil, poco elegante y también, por supuesto, poco digno. A una especie de trato o de trata de blancas. Me falta dinero. Tú lo tienes. Dámelo. A cambio del cual dinero yo te ofrezco sino mi cuerpo, mi alma. Y acaso también, hay ejemplos repetidos y recientes, mi cuerpo.

A poco de terminada la segunda guerra mundial volvimos a Europa. Nos sorprendió y así lo dijimos en MARCHA, el contraste entre la digna y lacerante pobreza de algunos pueblos y la impudicia y el cinismo de otros que mientras dejaban expandirse el mercado negro y los gastos suntuarios, clamaban como viejas cortesanas, por la ayuda del sórdido y enriquecido Tío Sam.

No se resignaban a poner la casa en orden, a remontar la cuesta con sacrificio, a inclinarse sobre las ruinas para removerlas y reconstruir. A esos recuerdos y esos pensamientos nos volvemos hoy, frente al espectáculo de nuestra América, desordenada, indisciplinada, imprevisora, que no tiene el coraje de conquistar con pena su propio destino.

¿Qué autoridad tienen para impetrar ayuda y proferir amenazas, risueñas y retóricas por otra parte, todos o casi todos nuestros gobiernos y pueblos, cuando todos o casi todos, han sido incapaces de trazarse un camino y soportar los riesgos y penurias de andarlo?

El panamericanismo es una farsa, repetimos. Pero es también una forma de escapismo. Un pretexto cobarde para eludir nuestras obligaciones. Sí, tiene razón Estados Unidos. La clientela no merece más.

"Ustedes se quejan, nos decía hace algunos años un ilustre estadounidense, con cuya amistad nos honramos, de la política imperialista de mi país. Deben tener razón. Pero —agregaba con ironía, de la cual no estaba ausente cierta amargura— no saben cómo se nos ofrecen!"

A través de todas las Conferencias, como ésta de Buenos Aires y de las organizaciones que posibilitan y preparan esas conferencias, nuestra América sigue "ofreciéndose"

Pide, para darse. Y mientras así no lo comprendamos, seguiremos dando tumbos por el despeñadero. Nuestra salvación está en nosotros y no en los ajenos.

Un Teatro que Pisa...

(Viene de la pág. 5)

teatro, y la de una sala popular que se clausura. Pero también la realidad es la de que una expropiación demandaría sin duda un par de millones de pesos, que ni la calidad del teatro en cuestión justifica ni la situación de los trabajadores puede pretextar; éstos pueden ser absorbidos a menor costo por nuestras indesfondables burocracias nacional o municipal.

Porque además de los dos millones de pesos, ese teatro vendría a ser, a precio tan exorbitante, una sala más para la actividad escénica oficial, que ya tiene al Solís, al Auditorio y al Verdi, sin planes que rebasen a esos tres teatros. Hay quienes sueñan al 18 para un destino municipal de género lírico. Pero, ¿existe acaso ese destino, o mueven a crearlo apetencias tan fuertes y estimables?

Horarios Especiales

* Se ha generalizado la costumbre dentro de la Administración pública de establecer, a veces por meras resoluciones de sus inmediatos jerarcas, horarios especiales para atender el cumplimiento de diversos trámites.

Esto ocurre por ejemplo en la Dirección de Catastro, donde todas las gestiones referentes al Registro General de Propietarios deben indefectiblemente realizarse en horas de la mañana. El día miércoles por ejemplo, un funcionario se negó incluso a entregar los formularios que deben llenar los interesados, en mitad de la jornada de la tarde, común a todas las dependencias de la Administración pública.

Estas prácticas son viciosas y agregan una molestia adicional a las vejaciones, demoras y malos tratamientos que debe padecer el público en su necesario y cada día más desagradable contacto con la Administración pública.

Títulos de Deuda y Títulos Hipotecarios

(Viene de la pág. 5)

do al interés económico —para la economía nacional— o social de la operación. Una de las fórmulas fué la de graduar la tasa de interés de acuerdo a la calificación. El dinero más caro podía desalentar las inversiones de consumo, de rendimiento aleatorio o especulativas. Posteriormente, y la novedad es de este año, la calificación se llevó a sus últimos extremos, rechazándose las solicitudes que no estuvieran previstas en la enumeración de destinos que el propio Banco realizó.

Toda esta política de contención y escalonamiento en el tratamiento de los préstamos se hizo conservando la tasa clásica del 6% (o en todo caso del 7%) y el plazo también clásico de 30 años, para los préstamos que absorben los rubros esenciales de las operaciones del Banco: construcción, adquisición de pequeñas viviendas, mejoras en predios rurales, colonización, adquisición de predios rurales para explotación directa. Por otro lado, se mantuvo la tasa del 5½% para las operaciones de viviendas por la ley 10/5/1934 (ley Serrato).

Cuando en setiembre de 1955 el título hipotecario se vino al suelo, y llegó a cotizarse a 72, el problema que se le planteó al Banco fué si correspondía adoptar una radical reducción de sus operaciones para lograr la recuperación y estabilidad en la cotización de sus valores. Sin embargo, en lugar de reducir sus operaciones, las aumentó, y procuró defender el título mediante instrumentos legales (como la calificación de los créditos anotada y la presencia directa del Instituto en el mercado usando los fondos de la amortización) y formulas administrativas complementarias (plan de propaganda para acrecentar las colocaciones de sus Cajas de Ahorros, mayor liberalidad en los préstamos con caución de valores para impedir el crecimiento de una oferta adicional por parte de los particulares en la Bolsa). Incluso fué más lejos, y para construcción obtuvo la emisión de la primera serie Obligaciones que han financiado la parte mayor de la depreciación de los valores, mediante un papel que no se cotiza en la Bolsa, cuya colocación se ha hecho sin interferir con los compradores clásicos de los títulos de Deuda (pues el principal adquirente es la Caja Bancaria).

El resultado ha sido, como queda dicho, que el Banco escrituró en 1956 por $ 134:200.000 frente a $ 97:050.000 en 1955; que en el primer semestre del año en curso la escrituración llega a $ 59:900.000 frente a $ 54:700.000 del primer semestre de 1956, y sin embargo los títulos no han sufrido nuevas bajas. Al contrario la cotización de 80 es firme, y hasta puede dudarse de si el Banco no estaría en condiciones de llevarla más arriba si no tuviera el lógico temor de que al acentuar las ya tremendas diferencias que existen con los valores de Deuda, pudiera originarse una violenta y sorpresiva retracción en la demanda particular de sus papeles.

Todo este esfuerzo puede naufragar peligrosamente, si de tasas de interés del 6% ó 7% en el peor de los casos, saltamos al 7½% como mínimo y tendremos que llegar, por lógica al 10% en el punto más alto de la escala.

Puede argumentarse que este sacrificio no será tan gravoso si se obtiene, por otro lado, una recuperación efectiva en el tipo de colocación de los valores. Pero es este, desgraciadamente, el gran espejismo de la medida propuesta, porque aun cuando la cotización suba, no lo será, de ninguna manera en la medida que se espera. Este aspecto requiere algunas consideraciones complementarias.

MARCHA

Semanario de la Editorial Acción S. A. — Rincón 542, piso 3 Suscripción anual: $ 9.00; semestral: $ 4.50. — Redactor responsable: Julio Castro. — Administrador: Hugo R. Alfaro.

Impreso en los Tall. Gráf. "33" S. A. - Piedras 522 - Tel.: 9 17 50

Año XIX - Viernes 23 de Agosto de 1957 - Nº 876

SEIS PROYECTOS EN BUSCA DE UNA LEY

* Ya al filo del vencimiento de la ley de enero de este año, que suspendió desalojos y fijaciones de alquiler razonable, está creada la situación previsible. Abandonado el retorno paulatino al régimen de normalidad, que preveía la ley 11.921, de 24 de marzo de 1953, se hace hoy, por urgencias de tiempo, por falta de información seria y por lo escabroso que es desandar el camino ya en estos días de presentida víspera electoral, difícil compaginar una solución de fondo. Dijimos, en una edición anterior, que la prórroga lisa y llana de la ley de principios de año parecía el único expediente consentido por las circunstancias. No porque fuera el mejor, no porque tomara por el carril adecuado, sino porque es el que sigue la línea de menor resistencia, es el único compatible con el déficit informativo en que el Parlamento, fiel a su tradición de improvisaciones, tratará el tópico.

Súbitamente, se ha dado una floración de proyectos sustitutivos; se han repartido seis, y ninguno de ellos ha contado con mayoría en la comisión. La Cámara tendrá que debatirse en esa fronda de vaguedades.

Es posible agrupar los proyectos en tres sectores: unos, los que hacen caudal del efecto inflacionario de la ley 11.921 y de la situación comprimida del inquilino, mantienen y ensanchan el régimen de emergencia. Otro grupo, el segundo, condiciona ese régimen o lo atempera. Finalmente, un tercer grupo tienta una consagración plena del sistema del alquiler razonable.

En el primer grupo, hay tres proyectos: uno de procedencia quincista, otro de la bancada socialista, el tercero de la bancada comunista.

El quincista clausura los juicios de desalojo y fijación de alquiler que se hallen pendientes y se refieran a viviendas alquiladas en menos de $ 300, e impide iniciar, en esos casos, nuevos juicios por dos años.

El socialista —un pasito más adelante— clausura los mismos juicios en casos de alquileres inferiores a $ 400, deja sin efecto las opciones contractuales de aumento de alquiler por el mismo término, y corta la posibilidad de iniciar desalojos a buenos pagadores, en esos casos, por tres años.

El comunista (¿quién da más, señores?) suspende por tres años desalojos y fijaciones de alquiler razonable, sin límite de cantidad, y deja sin efecto todos los aumentos por sentencia o acuerdo contractual, en vigencia a partir de marzo del 56. Y agrega, enigmáticamente, que "también quedarán sin efecto todas las resoluciones similares que puedan dictarse antes del 31 de agosto de 1960 ó después de tal fecha".

El proyecto quincista se fundamenta en que la vuelta progresiva a la libre contratación y el alquiler razonable han hecho crisis en el momento actual; le atribuye carácter de factor inflacionario a tal regreso y sostiene que la retracción provocada en la industria de la construcción no tiene por causa la alarma creada por la recaída en las leyes de emergencia. Tal aserto queda simplemente como una opinión ("no creemos"). El proyecto socialista se base en la contracción del aparato económico del país y en la desocupación (fija en 70.000 los desocupados de Montevideo). El proyecto comunista invoca injusticias de la ley de marzo del 53, excesos en la fijación de alquileres razonables ("que, en la mayoría de los casos, excedieron del 70%"). Ninguno de los tres abona en datos estadísticos sus asertos; son apodícticos, políticos, y corren igualmente el amok de la emergencia; optan por el inquilino, sin más. El inquilino es el espécimen más numeroso en esta relación.

En el segundo grupo está un proyecto de legisladores nacionalistas, que prorroga hasta el 31 de mayo de 1958 la ley 12.374, de enero último, y fija, a partir del 1º de junio de 1958, un aumento del 15%. Limita este régimen a grupos familiares cuyos ingresos no excedan los $ 1.000. Prevé para acreditar este extremo, la relación jurada, controvertible por el procedimiento de los incidentes. Cree buena, en sus fundamentos, la ley 11.921, y alivia la situación de simple prórroga porque sostiene que la propiedad es cada día más gravada. Busca fórmulas de equilibrio.

En este grupo está también el proyecto de origen cívico. Es el más detallado (19 artículos) y el más complicado. Clausura los desalojos pendientes que se refieran a situaciones contractuales posteriores a marzo del 53. Suspende hasta el 31 de mayo próximo los desalojos relativos a inquilinos que no se ampararon voluntariamente en la ley del 53, y ordena la ratificación de los desalojos, en estos casos, con plazo de 90 días; en 60 días siguientes, la Corte dará cuenta a la Asamblea General del número de desalojos ratificados, para que ésta tenga elementos de juicio con que legislar. Consagra asimismo una extensión facultativa (de 4 a 6 años) de los términos acordados a los inquilinos en fijación de alquiler razonable, y alarga (de 2 a 4, de 3 a 5 y de 4 a 8 años) los términos fijados por sentencias ya dictadas. Pone topes a los aumentos que pueden decretarse por vía de fijación de alquiler razonable, y da un sobreplazo de dos años a todas las situaciones judicialmente determinadas, en que rijan ya aumentos de alquiler, por la vía del arrendamiento razonable.

O sea, topes de cuantía y prórrogas en el tiempo. En su fundamentación, este proyecto dice verazmente que "las cifras de desalojos no fueron en aquel momento —enero de este año— concretadas. Es decir, que un problema tan complejo no ha tenido para ser resuelto los datos imprescindibles que

(Pasa a la pág. 4)

RUPTURA DE FRENTE

* *La renuncia del vice-presidente Ñuflo Chaves marca una etapa histórica en la vida de la Revolución Boliviana: la fractura del frente interno revolucionario, mantenido precariamente durante mucho tiempo, por contenciones realistas y por la inmanencia de un líder fundamental, que hoy se ha retraído del escenario directo de los hechos: Víctor Paz Estenssoro.*

Cuando Paz Estenssoro no aceptó su reelección, trabajando para un concepto americano, internacional, de la Revolución, el M.N.R. tuvo el problema de hallarle sucesor. Siles Zuazo, del centro derecha, era ya vice-presidente, y su ejecutoria personal de coraje, de ascetismo, de autoridad moral lo indicaba naturalmente. Eso, más que su fuerza política.

Pero la izquierda gremialista, con asiento en la minería y el campesinado, era ya muy fuerte y tenía que hacerse valer. No podía, por razones de estrategia internacional, vinculadas al pauperismo boliviano y a la aplicación del Punto IV, tomar directamente las riendas. Pero tenía que estar en la fórmula. Su dirigente más fuerte, Juan Lechín, no podía gastarse en esa tarea. Ñuflo Chaves, ministro de Asuntos Campesinos de Paz Estenssoro, joven impetuoso y ambicioso, sí podía. Y fue un vice - presidente juvenil, para contrastar a la madurez ecuánime pero conceptualmente timorata de Siles.

En la nueva situación, Siles tenía grandes problemas. Pobreza suma, inflación devoradora, corrupción administrativa, molicie precoz de muchos revolucionarios, ineptitud de muchos líderes emocionales para la hora de los estadistas, esa hora responsable y adulta de crear con la cabeza fría lo que se posibilitó con el brazo ardiente.

Siles recurrió entonces a los técnicos extranjeros, y éstos, con criterio de gerencia de compañía privada, propusieron planes de estabilización que no tenían sabor ni dinámica revolucionarios. Jackson Eder, virtual ministro de planeamiento económico y financiero del régimen de Siles, no se interesaba en la Revolución, sino en su obra de experto. Y ésta llevaba a quienes lo siguieran, a negar en los hechos la Revolución.

Chaves lo vio y renunció, tras huelgas de hambre y amagos de dimisión con los que Siles fue remendando un panorama de acuerdo deteriorado y de dificultades crecientes. Cuando Chaves retiró su renuncia, la mayoría del Congreso, discrepando con la izquierda del M. N. R., la tuvo por vigente y la aceptó. Los últimos cables dicen que los mineros (de las minas Colquiri y Siglo XX) y los campesinos la tienen por inexistente.

El frente está roto, la crisis al desnudo. No hay que olvidar, para medirla en sus alcances, que el M.N.R. de hoy no tiene la aglutinación ideológica firme y nítida, definida, del cogollito de intelectuales, visionarios y nacionalistas desencantados, que a la salida de la guerra del Chaco y en seguimiento de la fugacidad iluminada e instintiva del régimen de Busch, fundaron el partido.

El M.N.R. triunfante dejó de ser un partido y pasó a ser un pandemonium, en el que ni siquiera puede estarse seguro de que todas las partes fueran sincera y devotamente revolucionarias. Monstruosamente crecido, sin enemigo enfrente, empezó a albergar la descomposición en su seno. Ya la convención de octubre del 55 —con la caída del canciller Guevara Arze, que hoy representa a Bolivia en la conferencia económica de Buenos Aires— marcó esa fisura, que hoy es una fractura declarada.

Con los enormes problemas que a toda hora acechan su régimen conmovido, tironeado por solicitaciones diversas y en el fondo imbuído de un ánimo personal vacilante y atenido al presente, Siles tiene dificultades pavorosas para mantenerse. Todo lo que puede desearse es que sepa afrontarlas sin hipotecar el futuro de una Revolución cuyas líneas mayores fueron la experiencia más interesante de los últimos treinta años en América.

Un Teatro que Pisa muy Caro

* Mientras Vivien Leigh levanta insólitamente la voz en las galerías de la Cámara de los Lores, quebrantando todos los precedentes conocidos a favor de su naturaleza exquisitamente nerviosa, y el mismo Churchill se interesa en la campaña para salvar el St. James, frente a proyectos de Mr. Fenston (el millonario de la Mayflower II), en Montevideo los obreros del 18 de Julio ocupan la sala y llenan de consignas los cartelones de sus puertas, para exigir que ese local no se entregue a otro destino que el teatral.

Los episodios parecen semejantes, pero sólo muy remotamente lo son. El St. James es un primor de la arquitectura victoriana, el 18 de Julio un adefesio de la "modernidad" arquitectónica uruguaya. Ambos están en zonas muy céntricas de sus ciudades, se apoyan en terrenos muy caros, pisan una tierra a la que los propietarios les piden —prosaica petición razonablemente— más jugo (también los labradores prefieren unos a otros cultivos, y no por razones que cuenten para Virgilio).

En el caso de nuestro teatro, hay que separar la sentimentalina de la realidad. La sentimentalina se refiere a la causa artística del teatro, que en aquella sala era letra muerta hace muchos años. Cuando los mismos empresarios del 18 tenían entre manos alguna temporada que artísticamente importara, la transferían al Solís. La desaparición del 18 será un golpe para el radioteatro, del que alguien ha dicho que es lo mismo y todo lo contrario del teatro, como la media vuelta a la izquierda y la media vuelta a la derecha de la anécdota del regimiento.

La realidad es la de los trabajadores en situación de forzado desempleo, a quienes salvaría el mantenimiento del

(Pasa a la pág. 4)

Pluna en Tirabuzón

* Pluna está en huelga. El conflicto, que se declaró por tiempo indeterminado, ha tenido como razón inmediata el reclamo de mejoras por el personal: $ 100.00 de aumento inmediato; $ 40 de bonificación a los funcionarios de Carrasco y filiales; 15%, además, de aumento para el año próximo. Pero las causas vienen de atrás; están en la misma constitución del Ente y en su gestión hasta el presente. En el fondo, radican en una contradicción: Pluna, que debía ser un ente comercial, es un organismo político.

Actualmente Pluna vuela seis aviones —Douglas DC 3— que cumplen los servicios internos y algunos internacionales —Asunción, Buenos Aires—. Para atender el servicio de esos seis aviones tiene alrededor de 640 funcionarios. Mas de cien por avión. De ellos, más o menos la mitad son administrativos: el resto es personal de campo, de vuelo y de talleres.

En el año 1956 Pluna transportó 98.000 pasajeros; el promedio diario fué, pues, de 272. Si se compara esta cifra con el número de empleados tenemos que para cada pasajero diario Pluna tiene más de un empleado que lo atiende y otro empleado y pico para llevarlo en vuelo.

Todo esto, como se comprende, cuesta dinero. En el ejercicio de 1956 los gastos de Pluma llegaron a 6:900 mil pesos. Los ingresos por transportes aéreos a 4:200 mil. La diferencia

(Pasa a la pág. 4)

Títulos de Deuda y Títulos Hipotecarios

* MARCHA ya ha señalado, con motivo del proyecto por el cual se aumenta el interés de la Deuda Pública a emitir, la repercusión que la medida podría tener en la colocación de los títulos hipotecarios, al plantearle a éstos la competencia en las más desfavorables condiciones: diferencia de un punto y medio en la tasa del interés a pesar de poseer similares características, condiciones y garantías.

El problema tiene varias facetas: mientras existen 600:000.000 valor nominal, de títulos de Deuda sin colocar, —precisamente a esto tiende el proyecto a estudio—, la colocación de los hipotecarios se realiza al ritmo pausado y sostenido habitual, de acuerdo a la fluidez, relativamente mayor en los últimos tiempos, del mercado. La serie C/1956 está próxima a agotarse, y ya el Banco gestiona ante el Parlamento la correspondiente autorización para emitir una nueva serie, A/1957, por $ 150:000.000. De forma que si respecto del problema de la Deuda Pública, la cuestión de la tasa de intereses se retrotrae a las ya autorizadas, en lo que se refiere a los Hipotecarios se plantea para el futuro, y depende de lo que sobre el primer problema se resuelva, por cuanto el paralelismo en la tasa del interés de los papeles públicos deberá mantenerse de manera indeclinable como una garantía de que no se pretende resolver las dificultades presentes en la colocación de la Deuda, a expensas de una brutal retracción de los compradores de hipotecarios.

Como es sabido, la tasa del interés de los préstamos guarda una relación íntima con la de los papeles que el Banco emite. Durante muchos años esta relación se mantuvo fija. En el año 1955, se fué a la política de calificación de los créditos, en el entendido de que, ante las dificultades del mercado de valores, el alud de solicitudes de préstamos y el creciente inflacionismo de nuestra economía, era preciso adoptar una política crediticia de contención, pero que al mismo tiempo discriminara, procurando aplicar normas que escalonaran tratamientos diferenciales en los préstamos de acuer-

(Pasa a la pág. 4)

BUENOS AIRES

Dirige **César Fernández Moreno**

TERENCE RATTIGAN EN EL TEATRO ODEON

Terence Rattigan es el único en la historia del teatro británico que ha escrito dos obras que han sobrepasado las mil representaciones consecutivas cada una: **Francés sin lágrimas** y **Mientras brilla el sol.** Otros éxitos suyos: **Sendas de centellas; Arlequinadas** (drama en un acto); **El príncipe durmiente,** escrita especialmente para los esposos Olivier y filmada con éste y Marilyn Monroe; **La versión Browning** (drama también en un acto); **El joven Winslow y El mar profundo y azul.**

La conquista del cine es otra de las formas del éxito en Rattigan. Ya conocimos los trances psicológicos de intensa humanidad revelados en la versión cinematográfica de **La versión Browning, (Odio que fue amor),** en manos, en caras y en gestos de Michael Redgrave y Ann Todd. Film logrado, de recordable calidad y con excelente interpretación de Redgrave. Después vino, también para la pantalla, **Un caso de honra (El joven Winslow),** donde insistía en esos temas con menor intensidad, centralizados esta vez en torno a un adolescente y no a un matrimonio como la anterior. **El mar profundo y azul,** film dotado de personajes inacabados, un matrimonio desavenido y un tercero en desorden, daba ya la firme impresión de que Rattigan la había pegado solamente, con Browning.

Mesas separadas. (Separate tables) es su último éxito.

Presentada en el **St. James Theatre** de Londres el 22 de setiembre de 1954 se mantuvo en cartel dos años sin parar. Más tarde fue llevada a Nueva York, donde sigue atrayendo público a montones. Ahora se filmará en este país posiblemente con Burt Lancaster, en el papel central.

Y siguiendo la sagacidad éxito de público de su autor, la toma Francisco Petrone — **en su correcta versión de Osvaldo López Noguerol** — y la pone en escena en el **Odeón. Mesas separadas** es en realidad dos obras: **Mesa junto a la ventana** y **La mesa número siete,** que acontecen en un hotel (comedor y sala de estar), con un hilo argumental que las conecta: el físico, en las personas de los inquilinos, que son casi todos los mismos, y el sentimental — y muy débil — en el corazón de la administradora del hotel: recuerda el hombre que amó y perdió en la primera obra.

La hondura de **Mesas separadas** es relativa, su intensidad llega hasta por ahí nomás... pero Rattigan (y no Rattingan, como se lee en los affiches de los subterráneos y a la entrada del teatro) sabe perfectamente lo que hace. Atraen sus personajes, existencialistas de la manera más general: fracasados, caídos, con represiones y soledad. Viejos pensionistas, sendos militares, laboristas hundidos, que no pueden encontrarse si no es en el **Hotel Beauregard,** Bournemouth, ciudad balnearia colocada en la costa sur de Inglaterra. Cuando el diálogo empieza a pesar, Rattigan varía el ritmo de la escena y sale a flote.

Francisco Petrone desempeña sus papeles convincentemente, claro que habría que decirle, para ésta y representaciones anteriores, que cuando está de pie sea más natural, menos estaca. Utilice las manos en los bolsillos, rásquese una oreja, etc. Nelly Meden, hermosa y correcta. Los vestidos que luce, creaciones de Jorge de las Longas, apreciables por la espalda. Todo el elenco bien. Pocos altibajos. Escenario giratorio, que nos ofrece su giro. Decorados de Mario Vanarelli y Germen Gelpi: pudieron ser mejores.

M. F. M.

Libros Sobre Música de Editorial "Nueva Visión"

☆ La editorial **Nueva Visión** comenzó hace un lustro su tarea en favor de las corrientes más avanzadas y experimentales de la cultura actual, con la aparición del Nº 1 de la revista homónima. Los que conocían los inconvenientes de la empresa dudaron de que una publicación trimestral en papel ilustración, con abundancia de reproducciones, pasara del tercer número. Se apoyaban en una larga experiencia de fracasos periodísticos. Pero esta vez los optimistas tuvieron su recompensa: la revista continuó, y más tarde **Nueva Visión** iniciaba su plan de publicaciones con una obra en cuatro idiomas de Tomás Maldonado sobre la personalidad múltiple de **Max Bill.**

☆ Exactamente en junio de 1955 se inauguró la sección música con un voluminoso trabajo de Juan Carlos Paz, **Introducción a la música de nuestro tiempo.** Este libro es un ensayo en cuanto persigue la demostración de una tesis: considerar al dodecafonismo como conquista efectiva de este medio siglo; y es un compendio por abarcar, prácticamente, toda la música de nuestro tiempo.

☆ Calculamos que esta obra irá adquiriendo valor con los años, por ser más que una exposición o una guía donde es posible hallar el número de obras de un autor, una interpretación de las ideas que provocaron las distintas tendencias, interpretación que surge, además, del músico más sólido de su generación, del incitador más eficaz de este medio siglo de música argentina.

☆ Arnold Schönberg es el protagonista, de este trabajo, así como sus hijos el atonalismo y el dodecafonismo. Los demás personajes son múltiples: Debussy, Strawinsky, Alois Hába, Pierre Schaeffer, Edgard Varése. Los tipos tampoco faltan: Erick Satie o Luigi Russolo podrían contarse entre ellos sin olvidar a Kurt Weill, Cocteau o Marinetti.

☆ Las fuentes del ensayo están cuidadosamente anotadas en un apéndice bibilográfico donde es posible recorrer el itinerario del autor. Una segundo lista con los nombres citados a través de la obra, nos permite calcular la red de una cultura amplia, sin la que hubiera sido imposible captar sutilezas, apresar intenciones.

☆ Si bien gran parte de la obra es de un valor extraordinario, y su saldo sin lugar a dudas positivo, no sucede lo mismo en cada una de sus partes. No todos los juicios tienen la misma jerarquía intelectual, no todos los desarrollos son igualmente equilibrados, ni todas las deducciones igualmente convincentes. Pero su demostración central: que el dodecafonismo es la potencia constructiva, unificadora, trascendental de estos cincuenta años transcurridos, nos parece lógica y probada, aunque más no fuera, por las conversiones que hacia el sistema realizaron personalidades de la talla de un Béla Bartók o un Igor Strawinsky que vieron en él un transmutador de valores, una forma de hallar la unidad a través de la diversidad.

☆ Un año después del libro de Paz, "Nueva Visión" publicó **Béla Bartók,** del crítico francés Serge Moreux. Es una obra que consideramos, ante todo, necesaria por la falta de información que en castellano poseíamos sobre el compositor húngaro, antes de esta tentativa de acercamiento emprendida por este ferviente analista que es Moreux. A pesar de no coincidir con la interpretación que el ensayista da a la obra bartokiana, consideramos importante su trabajo siempre que sea leído con rigor y teniendo en cuenta que Serge Moreux alaba en Béla Bartók algo que, exageradamente, podemos considerarlo su defecto: el sentido tradicional de la forma y la armonía, sobre todo cuando se somete a disciplinas que justamente tienden a reemplazar esa tradición. Para quien comenta resulta importante la función de un ensayo, por eso lamentamos no saber, por falta de prefacio, la finalidad del ensayista, ignoramos a qué público está dirigido. Queremos anotar que por momentos, la claridad se trueca en banalidad y los análisis algunas veces no son tales por carecer de argumentos.

☆ En junio de este año, apareció el tercer volumen de la serie, por René Leibowitz: **La evolución de la música** (de Bach a Schönberg). Este compositor polaco radicado en Francia es un ensayista veterano, pues ha publicado no menos de cinco libros especializados, de gran popularidad en Europa alguno de ellos. El presente, que ha vertido al castellano Jorge Grisetti, pertenece a esa clase de ensayos que, en manos de un aficionado culto, puede ser de gran utilidad para ubicar ideas dispersas, para despertarlo a interpretaciones inauditas o para confirmarlo en viejas emociones. Puede por otra parte ser muy perjudicial para quienes están imbuídos de bibliografía musical y carecen de experiencias auditivas de la misma intensidad, pues podría convencerlos antes de haber dudado.

Aquí tenemos el caso de un ensayo con una tesis interesante, aunque no agota las posibilidades de su propio planteo. Considera Leibowitz que la historia de la música "es la historia de los hombres que la han creado", y declara con esto aplicar a su investigación el método fenomenológico de Edmundo Husserl. Trece compositores son mirados atenta y convincentemente, siendo cada capítulo una demostración cerrada sobre sí misma a la par que un puente para los demás capítulos.

Estos son en esencia los tres aportes que "Nueva Visión" ha concretado en el campo editorial de Latinoamérica. El plan que tienen preparado y que lleva realizado es amplio, noble y su misión va más allá de los límites de la industria o el comercio. Los que presentimos sus posibilidades, anhelamos que sus actuales programas sean cumplidos: única forma de pensar en superarlos, en hacerlos cada vez más ambiciosos.

Jaime Alberto Barceló.

LAS ULTIMAS EXPOSICIONES

Chab, Steiner, Makarius, Carybe

Muestra de gran interés es la de VICTOR CHAB, en Rubber's, a pesar de que este joven valor de la plástica argentina no se ha superado desde su última exposición en la Sala V de Van Riel. Y no decimos esto para desmerecerlo, sino para ubicarlo dentro de su propia trayectoria. En sus últimos trabajos, realizados con tintas, Víctor Chab ha encontrado la técnica que le corresponde, ya que el óleo parecía molestarle la pasta misma que caracteriza esta técnica, y esforzábase en rasparla para darle una transparencia que no le es propia.

Las tintas ofrecen, por el contrario, la posibilidad de la transparencia mágica. Los modelados, los raspados, y las materias transparentes que obtiene Víctor Chab sobre el papel, son simplemente sorprendentes, y quizás una cualidad que en esta última muestra lo sean menos. Es por un proceso químico que el joven pintor elabora una obra de parentesco surrealista, pero de forma concreta. Esta combinación de corrientes diametralmente opuestas no tiene por qué parecer absurda. Todos los grandes pintores de la época, después del furor de las fórmulas, después de haberlas probado todas, se han ubicado en planos donde las determinaciones ya no tienen valor absoluto. Quienes persisten en una línea excluyente pertenecen a un medio siglo de verdades dinámicas y absolutas, a una época ya pasada, de esperanzas y odios netos. Estamos en otro medio siglo, marcado por las ambigüedades y las infra-complejidades. El panorama intelectual es confuso y las rutas que proponen esperanzas hacia un mundo de paz forman un laberinto donde los más inteligentes se pierden. Y Víctor Chab es sensible, en su obra, al remolino de ideas, sin descartar elementos de sedimentación provenientes de búsquedas anteriores. Como decimos, su fondo posee la factura surrealista, ese algo mórbido y a la vez poético, ese vaivén de sexo y equilibrio renacentista, ese modo real y a la vez irreal, visual y subconsciente. No obstante, las formas que configuran este fondo son geométricas algunas, otras aéreas, todas ellas en un plano de abstracción. Esta contradicción delata el pensamiento ambiguo, así como el uso de colores bajos; y la rigidez, la monotonía, el plano unido, parecerían señalar el matiz propio de América.

En Galatea, Lisl Steiner efectúa una muy curiosa exposición con dibujos y fotografías, todos con aire de reportaje y, por cierto, con las cualidades de este tipo de trabajo. La toma instantánea que aboga a favor de una causa, la realidad cruda tomada sin pose, la secuencia de vida reducida a la inmovilidad. Pero sobre todo nos conmueve, en esta mujer, su amor a la verdad, sin la tentación del recurso técnico, que termina siempre por afectar el contenido. El objetivo de su cámara no gira: capta de pleno al asilo, al viejo, al director de orquesta o a un gato que se adelanta ondulante por la vereda. Y sus dibujos no son sino la síntesis, por el amor, del instante fugaz. Graban de modo elocuente la configuración general de las cosas, con más el detalle característico que su lápiz aumenta para imponerlo a nuestro ojo.

—::—

MAKARIUS está preparado. Parecería que todas las búsquedas realizadas por este ciudadano sin patria ni raza definida, tanto en la fotografía naturalista, la fotografía química de cuarto oscuro, su pintura abstracta, de rigor absoluto, sus fotogramas en colores, sus tentativas de cine utilizando el grafismo de las luces nocturnas, sus intentos de película pintada y, por fin, esta última exposición de "collages", hacen presentir la terminación de un largo período de formación, capaz de lanzar a este estudioso de taller a un arte cinematográfico abstracto. Es en este sentido que la exposición de Makarius, en Galatea, deja una esperanza de búsqueda, una posibilidad para él de medirse con un obstáculo mayor. La pintura abstracta de S. Makarius posee cualidades rigurosas que surgen de una pa-

(Pasa a la pág. siguiente)

DIEZ FILMS Y NINGUN DIEZ

La semana cinematográfica en Buenos Aires se caracterizó por su pobreza; estrenáronse diez films, ninguno de los cuales tiene mayor valor. **El hombre increíble, El regreso del monstruo, El que no sabía temer** (un Anthony Quinn que no se parece en nada a Zampanó y que encima viste de vaquero), **Crisis, Vuelo a Hong Kong,** son títulos que pasarán sin pena ni gloria. Por otra parte se ofreció el martes en el Cine Club Núcleo una copia nueva de **El acorazado Potiomkim** (1925) segunda película de Serguei M. Eisenstein, de la que sólo diremos que volvió a asombrarnos y a maravillarnos. Además, en el Gran Splendid se realizó una semana de estrenos internacionales: vale decir, siete preestrenos, de los que solamente retenemos dos: **Calabuig** de Luis García Berlanga, ya conocida en el Uruguay y **Ugetsu** realización del japonés Kenji Mizoguchi, que reseñamos más adelante. Como final de este introito destaquemos las risas a granel que desencadenó ese genio del cine que es Jacques Tati, cuyo **Día de fiesta** nos había anunciado el advenimiento de un nuevo Chaplin: el sábado por la mañana, en una función para periodistas y cineclubistas se preestrenó **Las vacaciones del señor Hulot (Les vacances de Monsieur Hulot,** 1953), una obra maestra y sobre la cual nos extenderemos cuando sea lanzada en las salas comerciales. Elogiada en Cannes, esperábase con cierto interés **La escondida** de Roberto Gavaldón, pero su estreno no nos deparó mayores atractivos.

EMPRESARIOS, CINEMATOGRAFISTAS, HOMBRES SEÑALADOS Y ALFONSINAS

Tuvo derivaciones el pleito empresarios - cinematografistas; el martes 13, subsistente el clima de guerra, el Instituto Nacional de Cinematografía impuso multas desde 100.000 pesos a 25.000, a las salas que no habían exhibido **El hombre señalado,** dando a conocer un comunicado donde se informaba que el Instituto había solicitado al gobierno el otorgamiento de facultades para intervenir las salas que no dieran cumplimiento a las disposiciones legales. Realizóse esa noche una reunión en la Casa de Gobierno entre ambas partes contendoras, y que presidió el jefe de la Casa Militar, capitán Manrique, quien expresó en dicha oportunidad que era propósito del general Aramburu hacer cumplir la ley sin más trámite, de acuerdo a lo dispuesto por el Instituto, procediéndose además a intervenir las salas y a aplicar las multas. Efectuóse otra nueva reunión que finalizó a las 6 de la mañana del miércoles, esta vez entre productores, exhibidores e integrantes del Instituto, celebrada en un marco de conciliación y de la que emanó un principio de acuerdo que superaba las dificultades habidas. El señor Aíta, presidente del Instituto, declaró a los periodistas que "el conflicto se había solucionado favorablemente sin que ello implicara dejar sin efecto las medidas adoptadas por el organismo a su cargo". El miércoles hubo otra asamblea entre productores y exhibidores, llegándose por fin a un acuerdo definitivo que trajo la paz a ambas potencias en pugna. Entre los puntos aceptados figura la obligación por parte de las salas de lanzamiento, de estrenar un film nacional como máximo por trimestre.

Las dos últimas novedades locales fueron **El hombre señalado** y **Alfonsina,** que comentamos a continuación.

EL HOMBRE SEÑALADO

La historia que a René Clair le sirvió para **El millón,** es la de **El hombre señalado,** film nacional dirigido por Francis Lauric y que según afirma la propaganda fué bien recibido en el festival de Berlín. Pero lo que en la cinta de Clair se daba como brillante farsa, plena de hallazgos y humor, ha sido resuelto dramáticamente en la obra de Lauric, aunque el film mezcle escenas de comedia. Mario Fortuna (Santiago) un pobre ordenanza que vive en la Boca compra un billete de lotería y lo guarda en el forro de un "rancho" en desuso. El billete sale premiado con el gordo de Navidad y cuando el flamante rico vuelve a su casa, el sombrero y otras ropas viejas han sido vendidos por su mujer a un ropavejero. Como se supone, sobreviene entonces toda una serie de secuencias en que el famoso sombrero pasa de uno a otro, mientras Fortuna trata de recobrarlo. Tras un día de búsqueda, un conductor de mateo lo halla en un puente de la Isla Maciel y lo recoge para ponérselo a su caballo, en verano. El mateo vive en la misma casa que Fortuna y cuando esperamos el "happy end" resulta que el equino se come el codiciado sombrero.

La película no tiene ningún valor; su argumento es caprichoso y revestido de concesiones. Diálogos - clisés y personajes clisés. Lauric ha pretendido hacer "neorrealismo" llevando la cámara a la calle y nada más. Pero lo único que logra es que la gente de la calle mire hacia la cámara y el pretendido neorrealismo vuelve todo falso. Es un film de burda factura: el escultor cuya esposa está por morirse y que interpreta con afectación típicamente porteña, José Mª Gutiérrez; o el deshollinador que encarna Pedro Quartucci; o los delincuentes de historietas que atraviesan algunas partes del film, pueden demostrarlo. La dirección es muy rutinaria y monótona; la fotografía, deficiente y la música, ídem. En cuanto a los actores, Mario Fortuna, Antonia Herrero, Homero Cárpena, los nombrados más arriba y el resto, no sólo actúan con amaneramiento, sino que han sido mal conducidos y representan papeles de molde, carentes de matices. El único destacable nos parece Francisco López Silva, en su mendigo filósofo.

"ALFONSINA"

Alfonsina (1956), rodada en cinemascope, no es naturalmente una comedia musical, un film de misterio o un "western": ni siquiera es una película. Es un libreto por entrega de Fernández Unsain y Ruanova, con ampulosa música de Tito Ribero, descuidada fotografía y Kurt Land limitando su dirección a dos palabras: "Acción" y "Corten". Los bellos poemas de Alfonsina nos habían forjado, a quienes no la conocimos, una idea diferente de la poetisa. Aquí es una mujer indefinida, oscilando entre Margarita Gautier y Bernarda Alba, pero cuyo carácter no ha sido para nada ahondado por los libretistas y menos por el realizador. Agreguemos a la cuenta los errores de detalle tan típicos en nuestras realizaciones: en 1928 vemos el Kavanagh (construído en 1935) sobresaliendo en una panorámica de Buenos Aires; por la misma época, en una vidriera parisina, junto a una traducción de un libro de Alfonsina, una edición de Pierre Seghers de 1950 y tantos etc.

El film padece también una epidemia de sobreimpresiones, que se tornan molestas: Alfonsina viaja a Europa con su hijo y se la ve en sobreimpresión actuando encima de fotos fijas (y borrosas) de París, por ejemplo. El ambiente literario del Buenos Aires entre el 13 y el 34 no ha sido restituído con la más mínima fidelidad, aunque ello hubiera dado lugar a escenas de interés. Los diálogos son fáciles y chillones y el film se derrumba minuto tras minuto; no pretendíamos, naturalmente, una biografía minuciosa, pero sí un film orgánico, armado y un personaje como el de Alfonsina se prestaba para una valiosa creación.

Sólo destacamos la labor de Amelia Bence encarnando a la autora de **Mascarilla y trébol:** su labor es correcta y vive sin exageraciones de diva el desperdiciado papel que le cayó en suerte. El resto del elenco luce la afectación y el cansante recitado de siempre, que se torna patente en José de Angelis y el actor que hace de secretario de un ministro.

"UGETSU"

Resulta terriblemente ridículo pensar lo poco que conocemos del cine japonés contemporáneo, teniendo en cuenta la gran cantidad de films que se producen en ese país. En un lapso de tres años apenas hemos conocido cinco películas: dos de ellas, afortunadamente, nos revelaron a uno de los más importantes directores del momento, Akira Kurosawa, del que vimos: **Rashomon** (1951) en el 54 y **Siete samurai** (1954) en el 57. Estrenáronse además **Hiroshima** el año pasado y hace poco, **La puerta del infierno** de Teinosuke Kinugasa. El domingo último, formando parte del ciclo internacional desarrollado en el Grand Splendid, se ofreció **Ugetsu (Ugetsu Monogatari,** 1953) que en otros países se presentó con el subtítulo de **Cuentos de la pálida y misteriosa luna después de la lluvia.**

Este nuevo "yidai-geki" está basado en un libro publicado hacia 1756 y narra una historia ocurrida en la época de la guerra entre los señores feudales. El tema encuadra dentro de lo fantástico: un alfarero a quien hacen enamorar de una dama de alcurnia que en realidad es un espectro rescatado al mundo de los muertos. La trama es simple y el director Kenji Mizoguchi la relata con un poco de lentitud; no obstante, el film constituye una buena muestra de cine. Mizoguchi recientemente fallecido, ha obtenido éxito con otros films como **La elegía de Osaka, Las hermanas de Kion,** y **Ojaru, mujer galante.** Lóbrego folletín que también se conoció entre nosotros. Resuelve las escenas de **Ugetsu** componiéndolas como estampas: casi siempre prefiere los conjuntos de personajes fotografiados de frente y concede mayor importancia al montaje interno del film que al movimiento de la cámara, aunque cuando ésta se desplaza Mizoguchi obtiene excelentes tomas.

También persiste una sensación de teatralidad, que no sólo reside en la insistencia de captar a los personajes de frente (una especie de anti-pintura egipcia), sino en que éstos siempre desaparecen del cuadro hacia derecha e izquierda, ante una cámara más fija que lo necesario. Pero la belleza de las imágenes, en las que juega un preponderante papel la fotografía de Kezuo Miyagawa (como en la secuencia del río), la fineza de expresión que se desprende del relato y de su concepción cinematográfica, tornan perdonables las objeciones arriba señaladas y obligan a aplaudir **Ugetsu.**

Uno de los mayores méritos del film es la música compuesta por Fumio Ayasaka, que secunda expresivamente las imágenes. Rítmicos golpes de timbal, quejidos y misteriosos sonidos arrancados a quién sabe qué raros instrumentos, tintineos de campanillas, suman sus extrañas sensaciones al clima de la película.

Los actores son extraordinarios (parece que no hay intérpretes japoneses malos) y se compenetran de sus papeles a la perfección: Masayuki Mori (Genjuro, el alfarero); Machiko Kyo (a quien recordamos por su deliciosa interpretación de Kesa, en **La puerta del infierno,** representa ahora a lady Wasaka, la dama); Kinuyo Tanaki (esposa de Genjuro), etc.

La escondida (1955), producción mexicana dirigida por Roberto Gavaldón y fotografiada en color por Gabriel Figueroa, con una pareja famosa como protagonistas, María Félix y Pedro Armendáriz, nos decepcionó bastante El tema, con amagos de folletín, fue conducido sin mayor preocupación por el realizador, quien sin embargo demuestra poseer conocimientos de su arte. La cinta se diluye en escenas pobres, faltas de poder: a Figueroa lo vemos un poco "a la que te criaste", aunque en diversos pasajes el color ha sido utilizado con sentido. María y Pedro no son la pareja de Maclowia quizás porque tienen unos años de más y porque Gavaldón no es el indio Fernández. Pero se defienden.

Ramiro de Casasbellas.

CHAB, STEINER, MAKARIUS, CARYBE

(Viene de la pág. anterior)

sión por el orden y la precisión mecánica de los relojes. Y en estos "collages", los primeros quizás vistos en la calle Florida, se afirman nuevamente esas cualidades. Simplificación de la escala cromática y de las formas, orientación hacia una geometría, síntesis de todos estos elementos hacia planteos totales, densos, concebidos sin vacilaciones. Pero considerar a Makarius como uno de los tantos concretos, a pesar de estar integrado dentro de los movimientos actuales, sería no hacerle justicia. Entendemos que la parálisis inventiva, la carencia de pasión que agobia a tantos de ellos, todavía no ha desalentado a este poeta de la mecánica formal. Quizás, realmente, Makarius haya encontrado su mundo. Su esperanza está en el cine. Muchas de sus obras repiten el mismo tema, pero desarrollándolo dentro de la dimensión tiempo. El conjunto da los acordes de una melodía. Makarius suministra los dos "cartoons" originales, entre los cuales los dibujantes deberán hacer, después, la serie de poses necesaria para obtener el movimiento.

—::—

Carybé llega de las playas. Tuvimos noticias de él por intermedio de la película brasileña "Cangaceiro", en la cual diagramó las imágenes. Actualmente expone dibujos y acuarelas en Bonino. Y con esta muestra vuelve a su patria el hijo pródigo. Porque, a pesar de un nombre que sugiere la magia de las zonas ecuatorianas, Carybé es argentino, ex dibujante de publicidad, desencontrado en este ambiente de papeleo mercantil. Sus primeras escapadas lo condujeron a Bolivia, de donde volvió con numerosos apuntes, testimonios de una pasión por la fuerza terruña que brota de este continente. Y ahora vuelve de Bahía, su segunda patria, ciudad magnífica donde la negra y el artista se codeon, donde la plástica está en la calle. Dentro de estos mundos, la sensibilidad natural prima, y la representación de los órganos sexuales, por ejemplo, tiene la inocencia de quienes no están pervertidos por morales cerradas. Los senos de las negras, que Carybé nos muestra, tienen la generosidad de la salud y el amor a la vida. Viajemos con él. Tratemos de admirar su captación del clima, del espíritu simplista, de la mentalidad directa de las razas primitivas. Porque Carybé, hijo de ciudades técnicas, persigue este afán gauguiniano de hallar la verdad del futuro en una convivencia con el pasado. Su aventura, su destino, han sido instalarse en uno de los últimos puntos del globo donde el arte está integrado en la vida cotidiana y no es la manifestación de un especialista. En estos pueblos, el artista graba la vida de una sociedad estable, es un simple testigo, precisamente porque no tiene que aportar cultura: la cultura ya ha cumplido su misión, enseñando a la gente el arte de vivir. El artista, por lo tanto, no adopta la posición de vanguardista-pedagogo, ni las características del destructor-crítico, sino las de reportero de un milagro: la vida feliz. Esto hace Carybé, y lo hace bien.

Nicolás Rubió.

Máquina de Escribir
Contabilidad
•
Conocimientos de Francés,
Italiano e Inglés
•
VENTAS — TRAMITES
Teléf.: 22 02 33

Eva Perón y los Caballeros de Malta

*** Chevaliers de Malte es el título del último libro de Peyrefitte, dedicado a narrar el reciente conflicto entre la vieja orden de los Caballeros de Malta y algunos jerarcas del Vaticano. Entre los pretextos o causas de ese conflicto, que opuso dos poderes espirituales se cuenta una negociación sobre trigo argentino. Damos las páginas respectivas de las cuales emerge, dominante y ambiciosa, Eva Perón.**

Rangoni atusó sus largos bigotes blancos y dijo con su voz tembleque:

—Queridos cofrades, Su Alteza eminentísima nos ha reunido para tratar el asunto del trigo argentino, que toma un giro imprevisto.

—Un giro que mezcla la frivolidad a una cuestión ya muy grave y la hace aún más grave — dijo el gran maestre. Pero continúe, querido Luigi.

El nombre de pila del marqués Rangoni no surtía el mismo efecto en los labios del príncipe Chigi que los de Hercolani y de Thun en los del cardenal Canali: recordaba que esos hombres formaban, no solamente una orden, sino una familia y una casta.

Thun había bajado la cabeza a las palabras "trigo argentino", pero recuperó poco a poco su seguridad, ya que el canciller no hacía la menor alusión al responsable. Es verdad que el responsable podía dudar de su responsabilidad, tanto como el cardenal Canali. Pero había asumido una responsabilidad mayor frente a la Orden por su recurso secreto a la congregación de los religiosos, secuela indirecta de ese asunto.

—Como ustedes saben — decía Rangoni —, tenemos en Buenos Aires, como enviado extraordinario y ministro plenipotenciario, al marqués Dragonetti de Torres, que debía negociar el asunto del trigo sobre nuevas bases. Pero el gobierno argentino no quiere recibirlo más. Acabamos de enterarnos del motivo de este cambio de actitud: la esposa del presidente de la república argentina exige ser nombrada dama de honor y de devoción.

Los asistentes sonrieron, salvo el gran maestre y el bailío Thun.

—Lo que complica las cosas — dijo el canciller —, es que el príncipe de Furstenberg, que había negociado allí mismo el asunto, había prometido a la Sra. de Perón que ese favor le sería otorgado.

—Tassilo de Furstenberg no es miembro del soberano consejo — dijo Hercolani. —Su palabra lo compromete sólo a él.

—Fue también la opinión del gran maestre — continuó el canciller. —En consecuencia rogamos al marqués Dragonetti de Torres que explicara a la Sra. de Perón que para ser nombrada dama de honor y de devoción, eran menester dieciséis cuarteles de heráldica, según las reglas de la asociación española, que le son aplicables hasta tanto no tengamos una asociación argentina. Recibió a nuestro enviado privadamente y le respondió que, según sus informantes, no dependía de la asociación española, sino de la asociación in gremio religionis, que depende del gran magisterio y donde el problema de los cuarteles está a nuestra discreción. El marqués Dragonetti de Torres no dejó de observarle que las reglas de admisión "en el seno de la religión" no eran menos estrictas, y que, aún si se la sometía a la prueba de los ocho cuarteles, como en Francia, o de los cuatro, como en Italia, todas tendían a demostrar, de una manera u otra, doscientos años de nobleza, y su caso permanecía insoluble. La Sra. de Perón dijo entonces que su marido no había sido sometido a todos esos remilgos para ser nombrado bailío gran-cruz de honor y de devoción in gremio religionis. El marqués Dragonetti de Torres le respondió que S. E. el general Perón había sido recibido en calidad de jefe de Estado y le hizo ver en la lista a S. M. el rey Humberto, al rey Carol, al almirante Hörthy y al presidente Auriol, todos in gremio religionis. Pero la Sra. de Perón mostró, en la lista de damas de honor y de devoción in gremio religionis, a la Sra. de Vincent Auriol, y preguntó si había hecho la prueba de los ocho cuarteles. El marqués Dragonetti de Torres le replicó que la elevación de la esposa del presidente de la república francesa a la categoría reservada a los nobles era un error único en la historia de la orden de Malta, y que el soberano consejo había decidido solemnemente no repetirlo.

"El marqués Dragonetti de Torres nos ha escrito que la Sra. de Perón apenas escuchaba y sus ojos relampagueaban al recorrer esa lista donde figuraba, única de su especie "la señora Aucouturier de Auriol", entre "S. E. María Cristina de Sotomayor Luna, nacida S. A. R. princesa de Borbón-Nápoles", y "S. A. R. la infanta de España, princesa Mercedes de Bagration, nacida de Baviera y Borbón". Hay que anotar que la Sra. de Perón está en lucha abierta con la aristocracia argentina, y que había visto en su designación una revancha cuya importancia quizá exageraba.

"El marqués Dragonetti de Torres, sin embargo, no iba a verla con las manos vacías: le llevaba la cruz al Mérito, que es todo lo que podíamos darle. Preguntó si esa cruz la pondría al nivel de las damas de la aristocracia europea y de Mme. Auriol. Nuestro ministro tuvo que confesarle que los titulares de las cruces al Mérito no formaban realmente parte de la orden y que se había creado esa onoreficenza para las personas que la merecieran, sin ser nobles o siquiera católicas. La rechazó entonces indignada. El marqués Dragonetti de Torres le demostró en vano que miembros de la nobleza también se honraban con esa condecoración; y en vano le demostró que esa cruz latina, con su escudo rojo, era todavía más antigua que nuestra cruz blanca octogonal; en vano le demostró que su cordón negro recamado de rojo era más adecuado que la simple cinta negra: la Sra. de Perón lo mandó a todos los diablos. Ahí estamos, queridos cofrades, y de esto Su Alteza eminentísima ha querido haceros jueces.

"Se os recomienda no tomar en cuenta más que las leyes o los intereses de nuestra orden: el pasado de la Sra. de Perón no nos concierne. Para nombrarla dama de honor y de devoción, no nos importa saber si ha cometido o no desvíos.

—No es cuestión de desvíos, sino de cuarteles — dijo Hercolani.

—El dilema es tanto más inaudito — agregó el gran maestre — cuanto que la Sra. de Perón, si la designamos, estaría dispuesta a concedernos las cien mil toneladas de trigo a un precio irrisorio, quizá hasta por nada. Giambattista de Torres no nos lo oculta. ...

—París bien vale una misa — dijo el bailío Thun.

—Cuidado, Ferdinando — dijo el gran maestre —: eso lo dijo un protestante. Pesad todos vuestra opinión.

Pocas veces los platillos de una balanza habían recibido un peso más desigual: cien mil toneladas de trigo y una cruz de esmalte blanco. Pero la deliberación no fue larga. No fue más que un grito: más valía arruinar a la orden que ceder a un chantaje. El duque Caffarelli, decano de los bailíos gran-cruz de honor y de devoción, y el marqués Alberto Theodoli, su vicedecano, senador de la república, se declararon dispuestos a sacrificar su propia fortuna: no por agraviar a una presidenta tan amable como estimable, sino por mantener la regla, con tanto más rigor cuanto que se había tenido la debilidad de faltar a ella frente a otra presidenta, igualmente amable e igualmente estimable.

—No esperaba menos de ustedes — dijo el gran maestre.

Y esa frase, incomprensible en cualquier otra sala que no fuera la del consejo de la orden soberana y militar de Malta, hizo asomar lágrimas a los ojos de los asistentes, incluso el bailío Thun.

—¡Ah! ¡Qué asunto! ¡Qué asunto! — dijo del Balzo mirándolo.

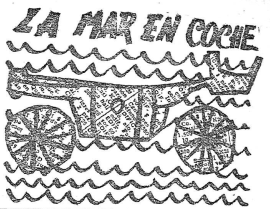
—¡Sin embargo, era un buen negocio! — exclamó Thun osadamente.

—¡Un buen negocio para Nicolás! — dijo Hercolani.

El gran maestre se levantó:

—Oremus, fratres...





La Dirección de MARCHA premiará con $ 25.00 (VEINTICINCO PESOS) a la mejor colaboración del mes para esta Sección. Es necesario que toda colaboración venga plenamente documentada, y no es necesario que venga redactada.

AA-T-CHISS. — Un cablegrama de la Agencia France Press comunicó al mundo en agosto 16 que William Tepsic, comandante de la sociedad de excombatientes "Pennsylvania Veterans of Foreing War", envió una carta a Dag Hammarskjold con estas sugerencias: **"Pedimos que la Organización Mundial de la Salud de las Naciones Unidas emprenda inmediatamente una investigación sobre el origen y la causa de la aparición de la gripe asiática en los Estados Unidos de América y otras regiones del mundo. La Asociación de Ex-Combatientes propone que la Organización Mundial de la Salud dispense una atención particular a la posibilidad que los gérmenes de la enfermedad provienen de China Roja o de la Unión Soviética o de los dos países."**

"La Asociación —añade el cablegrama— **se pregunta si estos gérmenes no han sido transportados por aire con el objeto de provocar la "parálisis física y económica de las poblaciones de las naciones del mundo libre."**

EL DIRIGIDO Y EL AMOR — Un conocido comentarista deportivo, en un artículo titulado **"Disciplina antes que la garra tan mentada..."** señala en "El País" de agosto 22 que los footballers húngaros nos vencieron en Lausana por 4 a 2 debido a que **"esta disciplina monacal que tanto preconizamos, ellos la practican en sus mismos hogares y hasta con sus mismas mujeres".**

Y añade: **"Podríamos llegar a la anécdota aleccionante, aunque muy cruda, que mostrara al lector cómo el jugador húngaro se cuidaba tanto que hasta "se olvidaba del amor" cuando era necesario olvidarse ante un compromiso o un match en el cual se jugara el prestigio".**

Como dice el viejo proverbio magyar: a esposa invicta, adversario goleado.

HARAKIRI — Un cronista de "La Mañana" (agosto 21), quedó encantado con la personalidad múltiple del intelectual japonés Kasuya Sokai y con los profundos conceptos que expresó en un reportaje. Pero, recordando quizá que Sokai es traductor de "Rasho Mon" y que pueden darse contradictorias versiones del alma de un hombre, añadió también que **"la elucubración es en Kasuya Sokai siempre posterior a la expresión".**

Y a veces también en los cronistas. Pero se dice lucubración.

ANZUELO — Un temulento de esta redacción interpretó confiadamente un av. econ. de "El Día" (julio 21), que prometía **"ALQ. apto. c. Ancap dor. com.c. b. azot. Humboldt 4138 ap. 3."**, y cayó tempranito por esa dirección para firmar contrato ese mismo día por la extraordinaria oferta de un apartamento provisto al parecer de caña Ancap dorada comprada contrabando, pero fué expulsado.

EL GRAN BALLET RUSO

SOBRE SUS PRINCIPALES FIGURAS

HERMOSOS ALBUMES ILUSTRADOS

GALINA ULANOVA - ESCUELA DE UNA BAILARINA. "Autobiografía" (texto en idioma español 22 ilustraciones)	$ 3.00
RAISA STRUCHKOVA, por Herman Fradkin (texto en idioma inglés - 24 ilustraciones)	" 3.00
MAYA PLISETSKAYA, por N. Roslavloca (texto en idioma inglés - 26 ilustraciones)	" 3.00
GALINA ULANOVA, por B. Lvov-Anokhin (texto en idioma inglés - 52 ilustraciones)	" 6.00

PIDALOS EN TODAS LAS LIBRERIAS

Y EN LIBRERIA "EPU"

TACUAREMBO 1500 esq. COLONIA — Teléfono: 42094

rosa de los vientos

UN HEREDERO DE SWIFT

★ *Cuando* Sartre visitó los Estados Unidos (allá por el año 1947) preguntó mucho por un escritor norteamericano, una de cuyas novelas había leído con gran interés. Quería conocerlo, quería conseguir los derechos de traducción del libro para una editorial francesa, quería leer otros libros suyos. Pero en todas partes sus preguntas encontraban la misma *cara* de sorpresa, lo que los ingleses llaman a *blank face:* un rostro en que nada había escrito, en blanco. Porque el hombre por el que Sartre preguntaba era práctica y casi totalmente *desconocido.* Sí, algunos lo recordaban pero no sabían bien de dónde. Otros (más memoriosos) habían *visto* alguna vez el nombre en la tapa de un libro (¿cuál?). Algunos eruditos hasta recordaban haber leído el libro. ¿Pero dónde diablos lo habían metido? Por algún momento, Sartre *pudo* creer que se trataba de una conspiración de silencio.

Era mucho menos: era el natural olvido que había caído sobre una figura que brilló fugazmente en la cuarta *década del siglo,* con un cuarteto de novelas duras e intolerantes, para ser devorado luego por la usura de la gran producción masiva de libros. Se llamaba Nathanael West y había muerto, a los 37 años, en 1940. Las ediciones de sus obras habían desaparecido del mercado completamente; *sólo* se reeditó, una vez, la más famosa: *Miss Lonelyhearts* (1933) pero en una colección de circulación más o menos limitada. Este año, una gran editorial ha decidido volver a la circulación las cuatro novelas principales. Sus títulos: *The Dream Life of Balso Snell* (1931), *A Cool Million* (1934), *The Day of the Locust,* (1939) y la ya citada *Señorita Corazones solitarios.*

Los libros de West, señala el crítico de *Time,* reflejan ese gran interludio de la negación, los años que se conocen con el nombre de la Depresión y en que estalla la crisis económica que amenaza la gran industria capitalista de los Estados Unidos y conmueve hasta los *cimientos* la dorada *american way of life;* son los días de la langosta, para usar el título de una de sus novelas. Pero West hace algo más que reflejar el espíritu de esos tiempos de crisis. También *refleja* la cólera del hombre, un hombre sin blanduras, frente a la general condición inhumana del hombre.

West aparece como una suerte de Swift de nuestro tiempo. Un Swift contemporáneo que precede las explosiones desgarradoras de aquel otro Swift que fue más tarde el inglés George Orwell. Pero lo notable en West es que llega a esa mirada despiadada y sin ilusiones, no como resultado de la quiebra de un ideal (Orwell, al fin y al cabo, fue a dejar sus pulmones en España), ni tampoco como consecuencia de la contemplación del espectáculo de un mundo totalmente destruído (muere, no hay que olvidarlo, en 1940). Sino que West diagnostica, antes de que se produzca del todo, la crisis moral de nuestro tiempo. En la inhumanidad de la civilización norteamericana de la cuarta década del siglo, en esa sociedad que despoja al hombre de todo ímpetu vital y reduce a sus seres a la condición de soledades sin remedio, ahí West descubre los gérmenes de un mundo que se devora a sí mismo.

Y sus libros, que casi no *encontraron* eco en 1931 y en 1933 y en 1934 y en 1939, ahora al ser publicados cuando todos padecemos la amenaza de un milenio (un mundo o ninguno, profetizó alguien que sabía lo que escribía), las patéticas historias de West sólo ahora pueden encontrar a los lectores para los que realmente estaban escritas. Esos lectores que no las verían como meros juegos literarios de un gran despreciador (título que se adjudica uno de sus personajes) sino como desgarradoras *visiones de un profeta.*

Y qué mejor símbolo de nuestra desorientación que esa historia de *Miss Lonelyhearts* cuyo protagonista —un escritor fracasado— se gana la vida redactando para un periódico de gran circulación el consultorio sentimental (con el seudónimo de tierna solterona), y que en su vida íntima no consigue siquiera el menor atisbo de lucidez, de verdadera ternura. Los consultorios sentimentales son, para los millones que no tiene otro refugio emocional, los sacerdotes de la América del Norte del siglo XX. Pero el mismo responsable de esos consultorios es un ser frustrado que contra su voluntad sostiene una relación ilícita con la mujer de un lisiado y que habrá de morir baleado por éste en el mismo momento que en un rapto de arrepentimiento corre a abrazarlo, con los brazos abiertos.

West no ha aclarado los símbolos implícitos en la trama fascinante de sus novelas. Pero *algunos* de sus críticos han visto en ellos el horror de un mundo en que Dios ha sido sustituído por una piedad prefabricada como la de *Miss Lonelyhearts.* Tal vez su mensaje quiera ir más *lejos; tal* vez no sólo la ausencia de Dios es lo que expresan sus novelas. Antes que Dios, en ellas falta ostentosamente el hombre. Y lo que hay en su lugar es una monstruosa máquina producida por la industria: un patético *robot.*

Lanza del Vasto en Montevideo

★ Para la semana próxima se anuncia la llegada de Lanza del Vasto a Montevideo. El poeta siciliano que abandona el Occidente para ir en peregrinaje a la India a conocer a Gandhi y que de allí vuelve con la fe católica más templada, dispuesto a *salvar* a *los hombres* por la práctica del cristianismo en sus formas más primitivas y originales; el fundador de la Comunidad del Arca en que los viejos preceptos evangélicos y las modernas disciplinas de Gandhi encuentran armoniosa fusión; el autor de **Peregrinaje a las fuentes**, de **Vinoba**, de **Comentario al Evangelio**, de **Judas**, es suficientemente conocido en nuestro medio por las ediciones en castellano que ha publicado la editorial argentina **Sur** y por la obra de propaganda realizada no hace mucho desde la tribuna de **Amigos del Arte** por Victoria Ocampo.

Durante la semana próxima, Lanza del Vasto pronunciará algunas conferencias cuyo detalle (a estar a lo informado por sus organizadores) es el siguiente:

Lunes 26, a las 18.30 hs.: **Gandhi**, en el Paraninfo de la Universidad. Acto organizado por el Servicio de Arte y Cultura del Ministerio de Instrucción Pública. Entrada libre.

Martes 27, a las 19 hs.: **Vinoba**, en Amigos del Arte.

Miércoles 28, a las 18.30 hs.: **Enigmas evangélicos**, en el Instituto de Arte Franciscano.

Jueves 29, a las 18.30hs.: **La Comunidad del Arca**, en Juventus.

Viernes 30, a las 18.30 hs.: **El pecado original y el flagelo de la guerra**, en el Instituto de Arte Franciscano.

★ DE AQUI Y DE ALLA

MARTINEZ ESTRADA, VIAJERO

★ Se encuentra yá en Rumania el escritor argentino Ezequiel Martínez Estrada que ha sido invitado por el gobierno a visitar Bucarest y otras ciudades. Seguramente que la noticia —que la prensa grande no ha llegado a conocer (o difundir)— no podrá *admirar* a quienes hayan seguido las últimas actitudes políticas del apocalíptico autor de **Radiografía de la Pampa** y **La cabeza de Goliat**. Pero conociendo su franqueza sin compromisos, así como sus excesos verbales, cabe esperar desde ya una sabrosa crónica de viaje. Quienes lo invitaron no habrán dejado de sopesar toda la responsabilidad de ese acto.

CUENTISTAS NACIONALES

* **La Editorial Zig-Zag** de Santiago de Chile tiene actualmente en prensa una voluminosa **Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo** que ha preparado para ella el crítico chileno Ricardo Latcham una de las personas más conocedoras del tema y famoso por la libertad con que acostumbra expresar sus opiniones. En dicha antología figuran, se anuncia, unos cuantos uruguayos: Juan José Morosoli, Enrique Amorim, Francisco Espínola, Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti y Carlos Martínez Moreno. Lo que todavía no se conoce es el título de cada cuento. Pero la selección (de autores) ya parece bastante significativa.

★ **POUR LA GALERIE**

Françoise de Ligneris, novelista autora de **Chroniques du petit monstre**, acaba de publicar, en ediciones **Grasset**, su novela **Fort Frederick**. Esta obra inaugura una nueva colección de dicha editorial que se titula "La Galerie" y en la que ya se anuncian un ensayo de François Nourissier y una obra del también novelista Michel Butor, **Les villes**. La novela de Françoise aparecida primitivamente en la N.N.R.F.; ya había llamado la atención del jurado del **Prix des Critiques** que fue obtenido, finalmente, por Micheline Maurel (**Un camp très ordinaire**).

CAJA DE JUBILACIONES Y PENSIONES DE LA INDUSTRIA Y COMERCIO

AL PUBLICO

DENUNCIA DE SERVICIOS

La ley 12/2/1957, estableció en su Art. 12 un plazo de 180 días (ciento ochenta días), para el reconocimiento de servicios anteriores.

El Directorio de la Caja, ha dispuesto la norma administrativa, a fin de que los interesados puedan realizar la denuncia de los servicios que les competen dentro del respectivo plazo.

Por lo tanto el día 1º de setiembre de 1957, vence el plazo para las declaraciones de servicios anteriores a las leyes que establecen los respectivos amparos de la Caja.

Cumplidos estos plazos caducarán los derechos pertinentes al reconocimiento de los servicios mencionados.

Los funcionarios de la oficina "Entrada y Distribución" Dante 1851, (planta baja), otorgarán las explicaciones del caso.

Horario de oficina: de 13 y 30 a 18 y 30; Sábados de 9 a 11 horas y Domingo 1º de setiembre de: 8 a 24 horas.

La Caja presta todos los servicios necesarios en forma absolutamente gratuita.

OFICINA DE INFORMACION, PRENSA Y PROPAGANDA.

Escritores Prisioneros

★ CASI al mismo tiempo que el escritor húngaro Tibor Déry era encarcelado por el régimen comunista de su patria, las cárceles franquistas abrían sus puertas para alojar a Dionisio Ridruejo. Siendo *opuestos los motivos de* las respectivas detenciones (el derechismo de Déry, el izquierdismo de Ridruejo), las consecuencias desde una perspectiva puramente humana han sido idénticas. Y han provocado la siguiente protesta de la asociación de escritores húngaros en el exilio:

"Hemos sabido, al mismo tiempo, que *nuestro camarada* español Dionisio Ridruejo y nuestro camarada húngaro Tibor Déry han sido arrestados, uno en Madrid por las autoridades franquistas, el otro en Budapest por el gobierno moscovita de Kadar. Estos dos autores han sido encarcelados por haber cumplido sus deberes de escritores, es decir por haberse alzado con sus escritos contra la tiranía. Nosotros, escritores húngaros, que hemos pasado largos años en el infierno de las prisiones del régimen comunista, sabemos bien que no hay *diferencia* en la opresión desde el momento que la libertad de pensamiento ha sido ahogada en Budapest o en Madrid, del mismo modo como no hay diferencia cuando se amenaza a alguien aplicándole una pistola a la sien izquierda o a la derecha. Elevamos la más violenta protesta contra los procedimientos injustos e indignos empleados *contra nuestro* camarada Dionisio Ridruejo".

Firman la protesta en nombre de la asociación de escritores húngaros: Paul Ignotus, presidente; George Paloczi-Horvath, secretario general y George Faludy, editor de Iroldami Ujsag.



LA SOLEDAD

BARALI EL TORRERO

Por ENRIQUE CHIANCONE

"SI la soledad dura mucho; es un mal; como son males todos los modos de existir cuando no son interrumpidos nunca. El placer consiste en alternar la soledad con la sociedad: en la primera, se ordenan las ideas; en la segunda, se adquieren y se comparan con las ideas ajenas. Estaría descontento de mí mismo si tuviera que transcurrir toda mi vida ordenando sin recoger o en recoger sin tener tiempo de ordenar."

Estas observaciones no son nuestras: son traducidas de una obra que tiene por título "Pensamientos sobre la Soledad", escrita hace unos doscientos años por Pietro Verri, soldado, filósofo, jurisconsulto, literato, economista y comediógrafo, — es decir un desmentido a *quienes creen que los grandes hombres* capaces de abarcar un conjunto de distintos conocimientos desaparecieron cuando la cultura del Renacimiento Italiano se transformó en civilización moderna.

Y nosotros hemos recordado ahora estas observaciones de Pietro Verri sobre la Soledad porque dejamos las ciudades populosas *y los caminos trillados* para encaminarnos hacia lugares solitarios donde sólo tengamos el cielo y el mar por compañía.



Las casas de los Gigantes

No debemos alejarnos mucho para eso: casi en el centro del Mediterráneo, el mar más frecuentado del mundo, hay una gran isla rara vez visitada por los turistas extranjeros y donde abundan los lugares solitarios.

Nos referimos, como se habrá comprendido, a la isla de Cerdeña, L'ISOLA DEI SARDI, como la llama Dante utilizando un nombre más apropiado a sus primitivos y a sus actuales habitantes.

Porque se recordará que entre los Pueblos del Mar que invadieron Egipto en el Siglo XII a.C., la Historia cita a los Tirrenos y a los Sardanas, antepasados respectivamente de los actuales Toscanos y de los actuales Sardos.

"La corriente de emigración dirigida durante cientocincuenta años hacia el Valle del Nilo — dice Herodoto — continuó hacia el Oeste e inundó Italia. Los Tirrenos desembarcaron al Norte del Tíber y los Sardanas ocuparon la gran isla que más tarde, y también hoy, es llamada Cerdeña."

En la gran isla los Sardanas construyeron viviendas gigantescas que aún se conservan: se les da el nombre de Nuraghi y son enormes torres de piedra que se levantan por millares en la campaña silenciosa. Y ese silencio, esa soledad, que parecen llegar desde la profundidad de los siglos, infunden en el viajero un sentimiento de suave melancolía, acrecentada por el aspecto impresionante de esas torres negruzcas, de esas viviendas de gigantes que se yerguen en los caminos, en los pasos de los ríos y de las montañas, en la orilla del mar, a veces aisladas, a veces reunidas en dos o tres filas, como si quisieran custodiar el acceso a la gran isla de rostro impenetrable.

En el centro del mundo y lejos del mundo

Desde la construcción de estas torres enormes que a veces se agrupan por *centenares para formar* ciudades extrañas, a través de los puentes romanos y de los castillos medioevales, hasta llegar a las colosales represas y a las grandes centrales hidroeléctricas de los ríos Tirso y Flumendosa, hay treinta y dos siglos de obras titánicas emprendidas en el silencio de esta isla, tan "aislada" del resto del mundo que aún conserva en su trato social las costumbres seculares y en su lenguaje el latín, arraigado de tal modo que hay frases, y aún poesías enteras, bilingües, es decir que pueden ser al mismo tiempo sardas y latinas.

Y hasta los nombres de las localidades *y de las ciudades* —Orosei, Arbatax, Villaputzu, Lanusei, Buddusó, Villasimius— tienen un sonido extraño, como una lejana armonía, como un canto lejano de un pueblo desaparecido.

Indudablemente las ventajas y las *desventajas de nuestra civilización* demoran mucho para llegar al corazón de la isla; será, tal vez, porque se atemorizan a la vista de las costas abruptas que se precipitan en el mar, y de sus cumbres rocosas que se levantan en el profundo horizonte como un oleaje gigantesco.

Ese aspecto hosco de la Naturaleza no atemorizó a los antiguos Sardanas, pero el viajero de nuestro siglo no tiene el mismo espíritu de aventura, le agradan el bienestar físico y las comodidades, se mueve "sobre lo seguro", hacia ciudades y lugares cuya belleza es tan universalmente reconocida que está *—diríamos—* domesticada.

Entre un túmulo y una cuna

Dejamos la isla, la imponente soledad de sus Nuraghi y de sus costas y seguimos hacia el Norte, hacia las Bocas —o el Estrecho— de Bonifacio que la separan de Córcega, la tierra del genio de la guerra. Frente a las Bocas, en el Mar Tirreno, hay un archipiélago que se prolonga hasta las costas de Cerdeña: en una de las pequeñas islas del archipiélago duerme el sueño eterno el héroe más puro de la Historia: el héroe que después de combatir cuarenta batallas, después de vencer a los ejércitos más aguerridos del mundo y *donar un reino a su Patria*, se retiró a cultivar la tierra en la soledad de la isla de Caprera, llevando con él una bolsa de semillas y un capital de cincuenta liras.

Cien kilómetros separan la isla de Caprera de Ajaccio —el túmulo de un héroe y la cuna de un genio— cien kilómetros de los cuales setenta en mar *abierto y treinta a través* del archipiélago que cierra las Bocas de Bonifacio.

El viento frío de Poniente irrumpe a través de las Bocas, embiste a las pequeñas islas y encrespa ese mar virgen que no rompe furioso contra las rocas, sino que las baña con un golpeteo *contínuo, eterno*, porque el viento de Poniente no amaina nunca.

El Jardín de Cuentos de Hadas

Sobre este mar virgen y solitario nuestra barcaza navega de bolina; es una barcaza a vela con un motor auxiliar que ruge irritado todas las veces que un golpe de viento la obliga a virar. Lejos, hacia el Noroeste, las montañas azules de Córcega; hacia el Suroeste, la costa verde de Cerdeña; y entre Córcega y Cerdeña, las islas del archipiélago que pasan ante nosotros, algunas más cerca, otras más lejos, algunas con sus coronas de rocas, otras con sus coronas de bosques de mirtos. Pasan en un silencio impresionante, *como un desfile fantástico de monstruosos* animales asesinos.

La barcaza ha salido de la isla de la Maddalena —la **"madre"** del archipiélago— y lleva, entre otras cosas, un cargamento de herramientas y útiles de labranza para la única familia que vive *en la isla de Santa María*. El viaje dura una hora y media sobre ese mar silencioso y con el viento siempre a babor; también ese viento es silencioso y pasa sin silbar entre las jarcias.

Nos habían dicho que la isla de Santa María parece un jardín de cuentos de hadas; pero, al acercarnos a ella, *pudimos comprobar que ninguna otra* definición podría ser más exacta. Para completar el cuadro se necesitaba agregar a ese jardín un bosque, una casita blanca con techo rojo, y un faro; la Naturaleza y el hombre se pusieron de acuerdo y agregaron las tres cosas.

La casita blanca, con flores y huerta, está cerca de la playa; más lejos, el bosque; y, más lejos aún, el faro.

En la casita vive la única familia que habita en la isla; son cuatro personas. En el faro vive el torrero. El censo es muy fácil de realizar: Santa María tiene cinco habitantes, cuatro viven en comunidad *y en la llanura; uno* —el torrero— vive solo y en las alturas. El torrero, como todos los verdaderos sardos, tiene un nombre fuera de lo común: se llama Baralí.

La soledad en compañía

El faro se levanta en un bosque de mirtos; y, puesto entre el mar, el bosque y las nubes que corren por el cielo, Baralí contempla la Córcega, la Cerdeña y las islas del archipiélago que parecen empujadas por el viento y lanzadas a una carrera interminable.

Aquí, en lo alto del faro, el viento deja de ser silencioso: silba, aulla, grita casi con voz humana, mientras el mar que corre hacia el Oeste como por un canal a través de las Bocas de Bonifacio, se cubre con un esplendor de luces doradas a los últimos destellos del sol que se oculta.

Algunas estrellas comienzan a palpitar en el cielo; desde la chimenea de la casita blanca con techo rojo sale un hilo de humo azul; y entonces Baralí enciende, como todas las noches, la luz del faro.

Baralí no podría escribir el elogio de la soledad porque con él está el mar, el hilo de humo azul, el bosque de mirtos, las estrellas que giran lentas y solemnes en el firmamento y las nubes que corren por el cielo. Y en las noches de luna, cuando el mar vibra con reflejos de plata, también la luna corre entre las nubes. Sólo el faro está inmóvil entre el aullido continuo del viento de Poniente; y en el faro, recluido en la estrechez de la torre, Baralí transcurre su existencia encendiendo la luz todas las noches con la misma maravillosa puntualidad con que las estrellas se encienden en el firmamento.

La soledad cuando dura mucho es un mal —dice Pietro Verri; pero Baralí no está solo: está con lo que hay de más hermoso en la Naturaleza.

Como todos sus compañeros, que desconoce, encerrados en los faros esparcidos por todos los mares del mundo, no pertenece a ningún sindicato, nunca ha hablado de reivindicaciones, nunca ha exigido nada, nunca ha reclamado nada. Muy pocos saben que él existe y, a excepción de los cuatro habitantes de Santa María, sólo se acuerdan de él los que por razones de servicio están obligados a ello. La humanidad está muy atareada en otras cosas y no tiene tiempo de levantar la vista hacia los faros y pensar en Baralí.

Pero desde su encierro Baralí piensa en la humanidad. Y, como un antiguo sacerdote, Baralí todas las noches enciende y cuida sus fuegos para que los resplandores del faro solitario —entre el túmulo de un héroe y la cuna de un genio— *sirvan de guía a quienes* navegan en la oscuridad.

acchiardi maqliano LIMITADA
Ofrece cordialmente su nuevo local, su auténtica jerarquía de artesanos, y
★
DOS PLANTAS DE EXPOSICION, en muebles clásicos (subsuelo) y modernos;
★
NUEVA sección proyectos: departamento especial para muebles de encargo;
Créditos
am muebles - bazar iluminación
San José 1216
Frente al cine Metro

35 GRADOS LATITUD SUR

OTRA VEZ LA PERSUASION

★ Por segunda vez en el año, la VI Flota Americana del Mediterráneo se prepara para una tarea "diplomática". Siria, al igual que Jordania hace corto tiempo, es hoy el objetivo de este "instrumento de precisión" capaz de "circundar un blanco sin hacer sonar la alarma de una *guerra mundial*" (la definición corresponde al Almirante Arthur Radford, *ex Jefe del Estado Mayor* Conjunto de EE.UU.)

La razón aparente del conflicto reside en la actitud de Damasco que acusara recientemente a EE. UU. de intervenir en su política interna con el propósito de derrocar el gobierno. Siria actuó en forma decidida expulsando a *tres* diplomáticos norteamericanos y acentuando su campaña de propaganda contraria a la política seguida por EE. UU. en el Medio Oriente.

El gobierno de Washington respondió declarando persona "non grata" al embajador de Siria en EE.UU. Dr. Farid Zeineddine y al Segundo *Secretario* de la Embajada, Dr. Yassin Zakaria, como consecuencia de la actitud *"crecientemente hostil"* de Damasco. Acusó asimismo a las autoridades sirias de haber interferido en la misión de un correo diplomático norteamericano el 12 de agosto.

Los hechos se *precipitaron luego* a punto tal que pocos días después el Jefe del Estado *Mayor*, General Nizameddine presentaba su renuncia a un gabinete reunido con suma urgencia. Horas después ésta era aceptada y le sucedía en el cargo el Coronel Afif Bizri.

El General *Nizameddine había participado* en forma activa en las recientes *negociaciones con Moscú* que concluyeron con la concertación de un acuerdo de ayuda técnica y económica que incluía una importante cantidad de material bélico. Sin embargo, Nizameddine era considerado más próximo de lo conveniente a la tendencia Occidentalista y en ello coincidió su enemigo *personal, el Coronel Serraj*, señalado como la personalidad política de mayor peso en el panorama sirio.

La crisis que comentamos ha sido interpretada como un triunfo del sector militarista de izquierda sobre la corriente más moderada del gobierno, lo que en términos de política inmediata se *traduce sin duda* en el fortalecimiento del sentimiento y acción contrarios a la Doctrina Eisenhower.

Si se atiende a la experiencia directa, la posibilidad de una ingerencia del Departamento de Estado y su rama subsidiaria dirigida por Allen Dulles (el Servicio de *Inteligencia*) no es en nada descabellada. Así lo prueba el caso de Jordania donde el Agregado Militar de la embajada norteamericana (Coronel Sweeney) junto con la VI Flota quiso neutralizar a los nacionalistas.

Por ello, la acusación del gobierno sirio —al igual que la posible acusación del gobierno jordano si no hubiera triunfado el movimiento de Hussein— no puede desecharse como totalmente carente de fundamento. Por otra parte, la presencia de la VI Flota tradicionalmente empleada cuando fallan otros argumentos, parece corroborar la afirmación de Damasco.

El caso es ilustrativo y digno de atención por cuanto afecta a una zona doblemente importante por su valor estratégico y recursos económicos. De su captación definitiva depende en gran medida el equilibrio de las fuerzas de ambos bloques antagónicos *no sólo en el Medio Oriente* sino en el plano mundial.

Por ello interesa determinar las causas que mueven a EE.UU. a preparar su instrumento último de "persuasión". En tal sentido, cabe señalar que al proclamar Washington la Doctrina Eisenhower —cuya razón de ser *se justifica* con la "necesidad vital" de EE.UU.— otorgó al Medio Oriente en general y al mundo árabe en particular el valor de un "vacío" que era menester ocupar con su influencia antes de que la URSS se anticipara.

Pero el mundo árabe no se considera un "vacío" sino una entidad organizada en distintos Estados ligados todos por vínculos de solidez probada. Su vocación es neutralista y su principal preocupación es erradicar definitivamente la dominación extranjera para desarrollar sus fuentes de recursos y cimentar una independencia efectiva. Tal es su sentimiento autónomo que si se le diese a escoger entre las instituciones liberales *bajo tutela extranjera* y una organización tiránica en un Estado independiente, elegiría sin duda esta última alternativa.

Era fundamental pues considerar esta situación antes de estructurar la forma de ocupar al supuesto "vacío". La URSS así lo comprendió y declaró no tener otro objetivo en el Medio Oriente que *"la amistad de los pueblos que luchan por su liberación"* al tiempo que prestaba ayuda técnica, económica y bélica a Egipto y Siria (Occidente la había negado poco antes). Por su parte Estados Unidos después de proclamar la Doctrina Eisenhower lanzó una ofensiva de dólares sometidos a condiciones *políticas* que sólo aceptaron —no se sabe en qué medida— *quienes tenían* la independencia económica comprometida por su carácter de petroleros o temían las derivaciones domésticas del nacionalismo.

De tal modo, la Doctrina Eisenhower invitó al rechazo por cuanto pasó por alto un hecho fundamental: cualquier imposición o *exacción de Occidente*, aun cuando sea presentada bajo el rótulo de la democracia, es contraria al espíritu autónomo de los pueblos árabes. Las condiciones políticas que acompañaban a los dólares de Washington obraron efectos contrarios a los buscados en la medida que dejaban entrever nuevos *designios hegemónicos*.

PREPARACION PARA LA PROXIMA

Según el órgano especializado JANE'S, las fuerzas marítimas de la Unión Soviética en 1957 comprenden tres acorazados, 30 cruceros, 150 destructores, 500 cazasubmarinos, 200 buques de escolta, 1.000 dragaminas, 500 lanchas rápidas y 4.000 aviones de la Marina. Están en construcción dos porta-aviones gigantes de 55.000 toneladas cada uno.

En cuanto al Ejército de tierra, sus efectivos fueron reducidos en 1.200.000 hombres, pero los gastos militares en vez de disminuir han aumentado (563,5 mil millones de rublos en 1955 y 569,6 mil millones en 1956). Esto se debe a que el Ejército soviético de tierra ha sido completamente motorizado y dotado de un armamento de más calibre y más potencia de fuego (morteros de infantería pesados de 160 y 240 milímetros; artillería de campaña de 122 y 152 milímetros en vez del cañón de 85 milímetros usado en la última guerra; obús de 203 milímetros, y tres nuevos modelos de KATIUSKAS u ORGANOS STALIN lanzacohetes). El tanque "T.34-85" y el "Stalin III" han sido sustituídos por el "T 54", de evidente superioridad, al decir de los expertos, sobre el "Patton" y el "Centurion" que usan las divisiones occidentales.

Los efectivos del arma área pasan de 800.000 hombres y puede poner en primera línea 20.000 aviones con otros tantos de reserva suministrados por una industria cuya capacidad de producción en 1955 ascendió a 35.000 aparatos por año.

Como se ve, a pesar de las armas atómicas de tipo estratégico, la Unión Soviética presta gran atención a las fuerzas clásicas.

El Congreso de la C. G. T. Argentina

(Viene de 1ª Pág.)

tante que la que puede atribuirse a las decisiones de la Asamblea Reformadora — el futuro inmediato de la política argentina. Porque si hay algo innegable en su actual e incierta coyuntura, ese algo es el crecimiento de las organizaciones obreras, concomitante con una etapa de industrialización en avance, y el peso decisivo de sus actitudes y posiciones políticas.

La revolución de setiembre del 55 trajo consigo, so pretexto de "desperonizarla", la intervención gubernamental inmediata en la C.G.T. y en alrededor de 5.000 sindicatos o asociaciones de trabajadores adheridas. Paralelamente, y como contrarréplica a esa medida del gobierno militar, se constituyó una llamada C.G.T. "negra", integrada en relativa clandestinidad por dirigentes obreros de relevo de que disponía el peronismo perseguido. Cuando esta C.G.T. "negra" se aprestaba a pactar con Lonardi, la caída de éste — atribuida también a su promesa de levantar las intervenciones — provocó la visible disolución de aquélla.

Sin embargo, a los peronistas no les faltaba cuadros de reserva. Un núcleo de ellos formó, posteriormente, otro comando gremial, autoelegido y autoproclamado como C.G.T. "auténtica", que postulaba la vuelta de Perón *sin condiciones*, por medio de la huelga general revolucionaria. Pero la existencia de esta segunda C.G.T. ilegal fué tan efímera como la de la primera.

La sugerencia de un tercer organismo — independiente, esta vez, del gobierno y del peronismo —, que encauzara con homogeneidad y cohesión la actividad gremial, partió de los comunistas. La iniciativa fué aceptada por distintos gremios ya liberados, mediante las correspondientes elecciones libres, de las intervenciones oficiales. Se constituyó, entonces, una Comisión Intersindical, enfrentada a la C.G.T. *todavía intervenida*.

En las reuniones celebradas por la flamante organización se comprobó que los peronistas, evidenciando nuevamente una reserva *inagotable* de dirigentes, mantenían la mayoría irrefragable, expresada por alrededor de 50 delegados en un total de 70 u 80 que integraban los plenarios de la Comisión Intersindical.

El congreso del próximo lunes se realizará, pues, con la *concurrencia fundamental* de dos sectores representativos de posiciones antagónicas en el campo de la política obrera argentina: por un lado, los llamados sindicatos libres, formados tanto al estímulo de indeclinables convicciones antiperonistas como al calor del apoyo de la revolución de setiembre del 55; y, por el otro, las entidades gremiales que los peronistas han reconquistado, contra viento y marea, en el siempre accidentado y a menudo frustrado proceso de depuración programado por el gobierno militar del general Aramburu.

Vaticinar los resultados del congreso es cosa que escapa a toda posibilidad. Pero, cualesquiera sean, el movimiento obrero argentino corre el riesgo de acentuar y ahondar su división actual.

J. J. L. S.



LA EUROPA "HE[illegible]NISTA"

Crónica Desde Europa Especial Para MARCHA por A. F. S.

¿Por qué tiene tanto éxito el europeismo, suponiendo que las explicaciones más obvias y patentes –las racionales y declaradas– no agoten la respuesta? La clave está, a nuestro juicio, en la americanización íntima –no meramente superficial–, íntima y a la vez resentida, de Europa. Pero esto necesita muchos esclarecimientos que, tal vez, inevitablmente, resulten, acaso por ser muchos, un tanto oscuros...

El "ideal" europeista

Europa hace, cuando menos, ademanes elocuentes para conseguir su integración en un sistema económico y político capaz de abarcar a algunas de las viejas naciones europeas. Estos ademanes, estos pasos, son actos jurídicos, compromisos internacionales, formalmente serios, y por demás sinceros.

Con esto de la sinceridad queremos decir, en suma, que los europeos de hoy (no sólo los de la Pequeña Europa, la Europa de los seis, sino los de toda ella) aspiran íntimamente, aspiran los pueblos, las clases sociales dirigentes, en fin, los contemporáneos de diversas cataduras, a integrarse sino a fundirse en una unidad política superior. Es curioso registrar este hecho porque —digámoslo enseguida— los "europeistas" o muchos de ellos, en todo caso el común de los partidarios de Europa como nueva nación o nueva entidad supranacional, son desinteresados y aun, a veces, sienten el ideal europeista contra sus conveniencias más claras e inmediatas. Esto no significa que sean "idealistas", en el sentido tontamente angelical que suele dársele a esta traidora palabra. No son "idealistas" (y podríamos añadir que gracias a Dios). Mucha de esa gente, en otros aspectos, no puede ser más sórdida ni más cínica y desvergonzada. Pero en eso del "europeismo" les da por abrazarse con entusiasmo a la idea y parecen resueltos a consumarla. Uno conoce a industriales incapaces de hacer nada generoso ni aun sencillamente razonable para poner sus equipos en condiciones, y con la peor intención hacia sus trabajadores y subordinados de cualquier clase. Pues bien: son europeistas a pesar de que un sistema europeo sin aduanas probablemente les haría desaparecer del mapa a esos individuos sin ganas o sin recursos para ponerse a tono.

Eso de la integración europea es muy complicado y no parece posible racionalizar las fuerzas que la propugnan, que propugnan el europeismo. Son los católicos, por un lado, al menos los católicos con algún viso de progresismo. Y también los socialistas, y grupos de la derecha tradicionalmente nacionalistas cerrados y otra mucha gente inclasificable.

¿Qué buscan los individuos y qué buscan las comunidades europeistas en la futura Europa?

No hay superación sino traslación del nacionalismo

Decir que se han superado los nacionalismos, en el sentido con que se dice, por ejemplo, que el auto superó a la diligencia, es una necedad. Los nacionalismos y demás "ismos" que son posiciones emocionales, sin fundamento racional y sin comprobación objetiva, no son "superables". Pueden ser vencidos y dejados atrás de momento. Pero vuelven. No hay superación posible porque cada "ismo" de esa clase —si tiene raíces verdaderas— es un mundo aparte, construído fuera del tejido de los esquemas racionales, aunque otra cosa parezca a veces. En la medida en que el "ismo" es una religión (y si no es una religión el "ismo" no es nada, no es sino uno de esos productos de manifiesto y de propaganda a que son tan aficionados los artistas y escritores franceses, la gente más falsificadora y más tramposa del mundo), puede volver siempre, ser restaurado (o revivificado, mejor dicho, con la cara nueva de su generación) en cualquier momento. Por regla general un "ismo" de la categoría del nacionalismo no suele marcharse nunca definitivamente, como no se han marchado ninguno de los viejos mitos que corresponden a alguna de las actitudes esenciales del hombre, a alguna de sus reacciones más naturales ante el mundo y la vida.

No es que los europeos hayan dejado de ser nacionalistas. Ni siquiera, los que pueden, dejaron de ser imperialistas. No han superado el nacionalismo, por lo demás cosa muy natural y más natural aún cuando se conocen las naciones de Europa, profundamente diferenciadas, con una personalidad, cualquiera de ellas, de una definición formidable. ¿Cómo iban a superar, de golpe, por un acto de voluntad, supuestamente racional, un acto de media docena de mediocres e insignificantes políticos, estructuras anímicas tan profundas, automatismos de reacción tan metidos en el cerno del alma?

Lo sucedido es cosa muy diferente de una "superación", en cuanto este vocablo, bastante estúpido casi siempre, pueda significar el hallazgo de un instrumento mejor, más eficaz, más valioso o algo semejante. En sí, no es mejor Europa unida que desunida. Puede ser peor desde un punto de vista profundo. Son cosas que no se pueden juzgar como se juzga de la adecuación de una herramienta o de una máquina a sus fines. Ante una razón exigente es igual, tiene el mismo valor, el nacionalismo más cerrado que el internacionalismo más generoso. Ambos pueden ser juzgados por la razón —esto sí—, relativamente a ciertos objetivos inmediatos, pero no relativamente a un mejor destino del hombre, porque el destino del hombre es perfectamente misterioso, tan misterioso como el origen del universo.

No hay superación. Lo que hay es traslación. Los europeos de hoy trasladan su nacionalismo como quien lleva en brazos sus ídolos familiares para salvarlos del incendio, del saqueo o de la pobreza. Lo que les pasa a los europeos de hoy es que son americanos, quiere decirse, norteamericanos, que han adoptado los valores americanos, y al medirse a sí mismos con esta vara, se avergüenzan y quieren crecer de talla y mejorar de "nivel" para codearse con el yanqui y mirarlo de igual a igual. El europeo de hoy ha contraído la enfermedad de la magnitud, de las magnitudes apabullantes, y el ansia de tener cosas como los norteamericanos, todas las cosas, a ser posible. Nadie sabe hasta qué punto (y no hablo de las apariencias que son lo de menos) se han americanizado los europeos, y esto sin dejar de gruñir contra los yanquis, de hacer chistes a su costa, de cultivar un sentimiento de superioridad muy poco sólido, muy poco convencido. Porque, en el fondo, a lo que se aspira es a tener las cosas y el poder de los yanquis y a ser como ellos en ciertos aspectos. Esto no tendría importancia, en sí, y no hay en ello nada de reprobable, y hasta mucho de bueno, pero siempre y cuando no implicase, como implica —cuestión más seria— un cambio en la escala de valores, una adopción de la escala de valores norteamericana, pero trasplantada y pervertida, como después veremos.

El frigorífico y el automóvil

Es ya un lugar común decir que las muchedumbres modernas, en todas partes, tienen tres ideales, muy norteamericanos, y muy apetecibles, por otra parte: la nevera eléctrica, heladora, heladera o como quiera llamársela, el automóvil y la casa propia. Está bien. Decir que esas aspiraciones son frivolidades o que se vive igual con esos elementos materiales que sin ellos me parece válido sólo en un plano superior, al que el hombre común no tiene acceso. Desdeñar tales cosas es, más bien, fingir que se las desdeña, una forma de hipocresía o de vanidosa presunción. Para ser un asceta, aunque sea en mínima parte, aunque sea con mucha modestia, se necesita una gran categoría humana y un alto grado de conciencia y de cultivo espiritual al mismo tiempo. Un ascetismo que sea únicamente ignorancia o estupidez o falta de sensibilidad me parece peor y más bajo que el sensualismo más afeminado. No peor moralmente. Pero peor en cuanto "posibilidad", en cuanto acercamiento a un plano de plenitud ideal. El ascetismo sólo tiene valor cuando es consciente y cuando el individuo podría, cuando menos hipotéticamente, disfrutar de las ventajas o de los objetos de que ha hecho renuncia. El mísero o el ignorante no son ascetas. Son individuos situados en determinada situación que no han elegido.

Por tanto nada tenemos, claro está, contra esos ideales que hoy dominan al proletariado lo mismo que a la burguesía, esos ideales de nevera, auto, casa y demás.

Donde ya no podemos mostrarnos tan ecuánimes es frente a la contaminación que esos legítimos afanes suscita en la escala y en la medida de los valores de otro rango, y cuando esas aspiraciones introducen ciertas manías, en esencia irracionales. Europa, antes de la guerra, estaba poblada por gente tan mala y tan buena como la de cualquier otro sitio. No creo que los europeos sean más "idealistas" que los americanos ni que lo hayan sido nunca. Al contrario, si acaso. Hay tanta gente sórdida, mezquina y calculadora —o más, en todo caso en ciertos países— en el Viejo como en el Nuevo Mundo. Y no digamos si atendemos a algunas naciones asiáticas y africanas, de civilización no europea. Los americanos, al menos los del Norte, son infinitamente más "románticos" —si se nos tolera esta tonta palabra— que los europeos y más propensos a ser generosos, aunque sean igualmente capaces de los cálculos más sórdidos. Pero, de cualquier modo, Europa no tuvo, hasta este momento, un sentido de los valores estimados por la magnitud, un mero sistema de reducción del bien y del mal a términos de estadística, [illegible] y de renta por cabeza.

Pero, sobre [illegible] ha introducido en Europa, como [illegible], la ética del éxito, la ética de [illegible], la ética de los objetos costosos [illegible] nuevos. Esta es una ética norteame[illegible] está imponiendo, o se ha impuesto [illegible]. Esta ética consiste en identi[illegible] con la riqueza, con el bienestar [illegible] entenderse reducido al catálogo [illegible] tienda; y en identificar el mal [illegible]. No es que se lamente —lo que [illegible] perfectamente razonable— la pob[illegible] estado indeseable. Es que ser [illegible] es una vergüenza, un estigma infa[illegible] todo si el estigma puede ser atrib[illegible] comunidad, a una nación. Como [illegible] vergüenza, también, ser débil militarmen[illegible] equivale a decir, débil técnicamen[illegible] buenos son fuertes y ricos. Los pobres [illegible] o los malos son pobres. Como s[illegible]

La ver[illegible] de Europa

Y esto es lo [illegible] Europa: vergüenza frente a los Es[illegible] y, en cierto aspecto, en el asp[illegible] fuerza, frente a la Unión Soviética [illegible] Europa sea ahora más pobre que [illegible] la guerra o que en cualquiera de sus épocas de hegemonía mundial. Al contrario. Europa, hoy, es más rica que nunca. Toda Europa ha progresado después de la guerra. Todas las naciones europeas tienen más acero, más trigo, más automóviles, más heladores, más máquinas que antes y sus muchedumbres han elevado sensiblemente lo que se llama "nivel de vida". Europa tiene un aspecto de prosperidad y se encuentra lanzada a un brillante desarrollo. Pero, relativamente a los colosos de la época, relativamente a los Estados Unidos, es menos rica, claro está, y sensiblemente débil.

A un lado Rusia, ninguna de las naciones europeas está en condiciones de competir en fuerza, en poder, con cualquiera de los dos colosos. Esto produce desazón y resentimiento, y el ansia de ponerse a tono, de parangonarse decorosamente o de ganar en la comparación. No es que Europa haya agotado sus posibilidades de desenvolvimiento y de progreso, aun dividida como está ahora. Lejos de ello: puede continuar prosperando y haciéndose más rica y ofreciendo una vida mejor y más cómoda a sus gentes. Pero ha dejado de ser "grande", y necesita volver a ser grande. El ejemplo de los Estados continentales estimula la formación de alguna clase de unidad. Entonces lo que hace es transferir su complejo de inferioridad, asociarlo, fundir las diferentes modalidades de nacionalismo, para diluir aquel complejo en una unidad mayor, más amplia, y librarse de este modo de un sentimiento amargo. Por supuesto, esta posición psicológica oscura se racionaliza, toma forma racionalizada y aun argumentada, en sistemas como el Mercado Común Europeo o la federación de Europa. Pero, en el fondo, el verdadero estímulo unitario es una emoción, un nudo sentimental hasta cierto punto inconsciente o deformado en la conciencia. Si se tratase solamente de un procedimiento racional para elevar el nivel de vida de los europeos, el Mercado Camún, por ejemplo, no habría prosperado en los Parlamentos ni en la opinión pública. Nunca se ha visto que cosas de esa índole, que afectan, de cualquier modo, a cuantiosos intereses materiales y tocan las fibras sensibles de la irracionalidad colectiva, se hayan hecho porque "convengan", porque una teoría económica, mejor o peor fundada, (y aunque se funde en razonamientos incontrovertibles y clarísimos), las abone. Si se hicieran las cosas que convienen racionalmente el mundo sería otro y no se habrían producido enormes y estúpidos desastres que hemos conocido y no andarían tantas situaciones trastornadas y patas arriba. Al hombre le gusta, por cierto, andar patas arriba y a trompicones, y si ahora los europeos quieren portarse, en determinado punto, razonablemente, tiene que ser por un motivo irracional, por un motivo de sentimiento y emoción. Por lo demás, el Mercado Común es una dudosa teoría, un sistema muy discutible en cuanto a sus beneficios materiales o al saldo de beneficios y perjuicios, al menos visto desde el ángulo de las conveniencias reales de algunos de sus miembros que se han abrazado con esa perspectiva como quien se tira de noche desde un malecón sin saber a ciencia cierta, en la oscuridad, si allá abajo le espera el agua blanda o una roca de punta. Yo no digo, con esto, que el Mercado Común esté mal. Al revés. Lo que digo es que, aun suponiendo que esté bien, y hasta muy bien, cosa perfectamente posible, encuentro sospechosa esta valentía de embarcarse en una nave desconocida y necesariamente dudosa. Si el conservadorismo de los pueblos y de las clases sociales ha sido vencido no es porque el pueblo, los pueblos y las clases, vean claro. Es porque sienten resueltamente. Y lo que sienten, a mi juicio, es vergüenza de ser menos, de tener menos, de pesar menos.

A esta vergüenza es preciso añadir otros estímulos, pero todos de segundo grado, es decir secundarios, y en buena parte también racionalizaciones de una emoción, como la necesidad de equilibrar política y militarmente a la Unión Soviética y liberarse, en cierta medida al menos, de la sombra pesada de Washington

(Pasa a la pág. siguiente)

BANCO HIPOTECARIO DEL URUGUAY

DEPARTAMENTO FINANCIERO DE LA HABITACION

BALANCE MENSUAL AL 30 DE ABRIL DE 1957

DEUDORES

ACTIVO FIJO				
Mobiliario e Instalaciones			$ 99.615.12	
Utiles de Escritorio			11.197.80	$ 110.812.92
ACTIVO DISPONIBLE				
Caja y Banco				177.172.51
ACTIVO REALIZABLE				
Deuda Interna 5% 1951				14:605.800.00
ACTIVO AMORTIZABLE				
Préstamos con Garantía de 1a. Hipoteca - Regl.26.11.48		[illegible]4:577.359.65		
Préstamos con Garantía de 1a.Hipoteca		[illegible]1:332.386.59	$ 35:909.746.24	
Préstamos con Garantía de 2a.Hipoteca - Regl.26.11.48		324.728.94		
Préstamos con Garantía de 2a.Hipoteca		256.818.12	581.547.06	36:491.293.30
ACTIVO EXIGIBLE				
Servicios a Cobrar de 1as. Hipotecas Reglamentación 26.11.48	$ 7.787.[illegible]			
Servicios a Cobrar de 1as. Hipotecas	36.677.[illegible]	44.465.13		
Servicios a Cobrar de 2as. Hipotecas Reglamentación 26.11.48	1.765.[illegible]			
Servicios a Cobrar de 2as. Hipotecas	978.[illegible]	2.744.29	$ 47.209.42	
Varias Cuentas Deudoras			4.872.27	52.081.69
ACTIVO ESPECIAL				
Aportes a Reintegrar Artº 6º Ley 4.12.947				2:557.429.51
ACTIVO TRANSITORIO				
Intereses y Rentas a Liquidar				401.847.45
CUENTAS DE RESULTADO				
Varias Cuentas Deudoras				536.083.77
				$ 54:932.521.15
CUENTAS DE ORDEN				
Contratos de Ahorro y Préstamo		[illegible]3:203.600.00		
Contratos de Ahorro y Préstamo - Regl. 26.11.48		[illegible]:819.500.00	$ 215:023.100.00	
Avalúo de Propiedades Hipotecadas			63:522.350.00	$ 278:545.450.00
				$ 333:477.971.15

ACREEDORES

PASIVO PATRIMONIAL				
Capital - Ley 16 de Octubre de 1953	$ 20:000.000.00			
Pendiente de Integración	2:442.570.49			
Capital Integrado			$ 17:557.429.51	
Provisión para Riesgo de los Préstamos			1:347.670.61	
Reserva para Negociación de Valores - Artº 10º Ley 4.12.947			492.145.85	
Reserva Especial			500.000.00	$ 19:897.245.97
PASIVO EXIGIBLE				
Depositantes por Fondo Inicial	$ 20:266.358.35			
Depositantes por Fondo Inicial Reglamentación 26.11.48	642.859.37	$ 20:909.217.72		
Depositantes por Derecho de Inscripción	3:470.813.60			
Depositantes por Derecho de Inscripción Reglamentación 26.11.48	36.390.00	3:507.203.60	$ 24:416.421.32	
Depositantes por Garantía de Construcción			1:829.200.00	
Varias Cuentas Acreedoras			4:713.078.73	30:958.700.05
PASIVO ESPECIAL				
Banco Hipotecario del Uruguay - Aportaciones Ley 4 de Diciembre de 1947				2:557.429.51
PASIVO TRANSITORIO				
Intereses y Obligaciones a Vencer				360.498.83
CUENTAS DE RESULTADO				
Varias Cuentas Acreedoras				1:158.646.79
				$ 54:932.521.15
CUENTAS DE ORDEN				
Contratantes Plan "A" Reglamentación 26.11.48	$ 1:230.000.00			
Contratantes Plan "A"	18:106.800.00	$ 19:336.800.00		
Contratantes Plan "B" Reglamentación 26.11.48	283.500.00			
Contratantes Plan "B"	22:047.200.00	22:330.700.00		
Contratantes Plan "C" Reglamentación 26.11.48	306.000.00			
Contratantes Plan "C"	173:049.600.00	173:355.600.00	$ 215:023.100.00	
Avalúo de Propiedades Hipotecadas en 1er. Grado		62:243.350.00		
Avalúo de Propiedades Hipotecadas en 2º Grado		1:279.000.00	63:522.350.00	$ 278:545.450.00
				$ 333:477.971.15

ALFREDO REGA VAZQUEZ
Gerente General

MANUEL RODRIGUEZ CORREA
Presidente

MARTIN GONZALEZ BIERIEL
Contador del Depto. Financiero

JUAN E. BRACCO
Gerente Contador General

Pintores Nacionales y Extranjeros

Por FERNANDO GARCIA ESTEBAN

La Galería **Montevideo** de Artes Plásticas inauguró el martes **pasado** una selección de pinturas, dibujos y grabados en la que, siguiendo una práctica ciertamente audaz pero válida, que le es propia, vincula directamente la obra de algunos artistas nacionales con otros extranjeros de prestigio reconocido. Se permite así calibrar por comparación **inevitable**, la posible ubicación de nuestro arte **en un** ámbito más amplio y ambicioso. El plan — que a veces parece prédica — ha tenido siempre proyecciones insospechadas, y en todos los casos le revisión de la obra de los artistas que se han reunido adquiere nueva dimensión estimativa. Pueden volver a observarse ahora los excelentes grabados de **Friedlander** y **Manessier** que establecen como justo paradigma el avance romántico del nuevo lenguaje gráfico. En pintura esa violencia sentimental aparece en un óleo **de Streichman** que anteriormente fue expuesto **con un** conjunto de pinturas israelitas en la Comisión Nacional de Bellas Artes y con impulso más recatado, en las obras de **Ubeda** exhibidas también este año y exaltadas ahora por el hecho de haber recibido su autor el premio de la **"Jeune peinture française"**. Podemos conocer, asimismo, otro pintor español de la generación: **Alvaro Delgado**, que construyendo con base de realidad da rienda suelta a su aguda sensualidad, a su fuerte sentido materialista de color con una pasta gruesa que afirma la imagen como tal en el orden plástico y fija su dimensión sensorial.

Cuatro dibujos y una acuarela, nuevos para nosotros, de **Aldemir Martins**, a quien conocemos por su muestra de "Amigos del Arte" el año pasado y que fuera destacado universalmente por el Gran Premio de dibujo de la XXVIII Bienal de Venecia, constituyen otro capítulo y exigen atención más acentuada. Porque Martins es el intérprete de una tradición folklórica que invita al desenfado y la improvisación decorativa, pero que contiene su libertad de hábil dibujante en la versión descarnada y ciertamente atrevida de las cosas de su tierra, por la sistemática ordenación de la línea o del punteado, clasificadores de grises. Es el técnico que no hace ostentación de sus medios pero que se afirma en ellos para ajustar la expresión. En la acuarela hace similar despliegue de destreza: utiliza esa técnica para extender el color sobre grandes superficies lisas, de bordes claramente definidos y no cae en la imitación de la tinta cubriente ni perjudica su propósito con precipitados o cortaduras. El efecto es imperativamente decorativo.

El término medio entre el sentido romántico y la precisión técnica se advierte en una guache con acuarela y tinta china, de **Platiner**, artista austro-italiano radicado en Brasil, de quien se anuncia para pronto, en esta misma galería, una muestra monográfica que el actual anticipo hace necesaria

Dos artistas nacionales acompañan la selección: **Martin y Halty**. Ambos evidencian en la realización de la pintura su claro dominio de oficio; ambos se incluyen en la corriente romántica que posibilita el nuevo lenguaje puesto al servicio de una fuerte carga emocional. El parentesco con los otros es, pues, relación por resumen de directivas Y si sus obras se evidencian en el conjunto sin demérito, es porque ninguno de los dos cae en la imitación y obtienen, dentro de similares principios, autenticidad de expresión.

Vicente Martín se encuentra, sin duda, en una etapa de madurez y esta característica se advierte también en su envío del muy próximo Salón Nacional, aunque allí no se le haya reconocido. La conquista de calidades y efectos materiales de color que calificó un período anterior en el que Martín, enamorado de esas posibilidades, olvidó alguna vez el mensaje sentimental que justificaba su creación, es ahora medio superado que usa libremente la estructura física de sus organismos plásticos. Estos, resueltos por esquemas de dibujo preciso y ordenados en la superficie con evidente rigor, definen como resultado un arcaísmo de nuevo cuño en el que la rememoración contenida supera la posible relación humana con el tema adoptado, el que se ha abstraído conscientemente de la experiencia normal. Este proceso que impone como consecuencia un libre juego lírico de las sensaciones, se advierte particularmente en las "Naturalezas muertas". También Halty es uno de esos pocos artistas nacionales que tienen imaginación pictórica. En él, la forma se da más robusta, más imperativa. Y aunque carga la superficie de materia — la masilla sueca le permite ese camino — su mensaje estético se apoya en la fuerza imperativa del color. Libre en la configuración de los objetos — libre incluso para establecer a veces un orden geométrico definido en la composición— su obra aparece henchida de calor humano. Tampoco vacila en las soluciones. Su pintura no demuestra preocupación por el conocimiento, que lo tiene, de los alcances de la nueva pintura; se apoya, sí, en la experiencia y en el ejemplo pero concreta su personalidad, ésta no es un problema de estilo.

LA EUROPA "HELENISTA"

(Viene de la pág. anterior)

● La inocencia de América

Europa, pues, se americaniza, y al americanizarse, no en la apariencia exterior solamente sino en la intimidad del alma y en el corazón, adopta los ideales de América. Lo hace, hasta cierto punto, claro está, con sinceridad y convicción. Pero no con inocencia. América al proclamar ciertos ideales de vida lo hace con un ímpetu inocente, un poco o un mucho bárbaro, del que Europa no puede participar a sus años, como los viejos nunca participan, a su edad, de veras y sin reservas, en los modos y maneras de la juventud, nunca gozan y se divierten como los jóvenes. En esto Europa hace trampa necesariamente, no porque elija la trampa sino porque está implícita en su misma actitud. Europa imita a América no porque crea que lo de América es lo bueno sino por resentimiento y falta de dignidad al asumir su propia circustancia y su destino. Y así vemos, una vez más, que no hay imitación que sea buena porque toda imitación es un remedo de fuera hacia adentro, no una vigencia de dentro afuera..

Europa, al imitar a América, al remedarla por un afán no profundamente natural y sano, se destaca y se debilita en su esencia, sella su decadencia bajo capa de nueva grandeza y resurgimiento. Esta es la verdad que se esconde detrás de un esfuerzo integrador que tiene aspectos más bien brillantes.

Europa está liquidando, si no ha liquidado ya, sus propios mitos, sus propios dioses, para adoptar los mitos y los dioses del vencedor, los dioses de Babilonia. Porque eso del automóvil para todos, de la casa propia y de la heladera es, también, mito. El "confort" americano es una divinidad que tiene sus exigencias. ¿Quién lo duda? No se trata sólo de unos objetos neutros míticamente hablando. No son simples cosas racionalmente ordenadas a un fin bien definido y muy sensato. Es decir: no lo son del todo. Responden a un culto, a un afán religioso o, si se quiere rebajar este vino, un afán misterioso. El americano no sólo "goza" de las comodidades que se procura sino que, a su vez, se goza en ellas y es gozado por ellas. Gozado quiere decir devorado y puesto en esclavitud y en servicio. El americano "tiene" que comprar todos esos objetos y poseerlos (ser poseído por ellos), aunque no quiera, porque la ética de su comunidad se lo exige. Hasta cierto punto debe venerar esos objetos que son, a la par que objetos útiles, símbolos de la grandeza y de la superioridad de la nación. Se trata, pues, de mitos. Es difícil que las cosas del hombre no sean mitos. El hombre mitifica todo porque lo carga todo de emoción, de irracionalidad cordial, y en definitiva, además, el hombre es uno, un ente cuyas partes coparticipan todas en cualquiera de los actos humanos y de las afectividades humanas. Europa, pues, se ha convertido a la religión norteamericana.

Esta conversión supone, como todas, renegar, en parte, de la religión propia, es decir, del "estilo de vida" propio, de ciertas afectividades y de ciertos automatismos de acción y de emoción, tan sutiles como profundos. Esto se manifiesta, sobre todo, en una pérdida de la alegría y del sabor de la vida en Europa, comparativamente a la anteguerra. No aludimos, por supuesto, a los cambios directos que la misma guerra haya podido producir sino a otra cosa. También se manifiesta en una pérdida de la "profundidad" o de la autenticidad de las creaciones europeas actuales. Yo sospecho que las creaciones europeas son, hoy, menos vigorosas, menos vitales que antes, y en alguna parte esto se debe a la liquidación de los mitos propiamente europeos para adoptar otros o para no tener ninguno, para quedarse instalados en el vacío.

Y aquí encontramos un parangón, aunque fácil, exacto, entre la actual integración europea y el helenismo. La época helenista, después de las conquistas de Alejandro, fué un progreso, en el sentido orgánico, pues unificó el mundo antiguo, al romper las murallas y las estructuras de las ciudades griegas para crear un mundo más ancho y más uniforme, no carente, por cierto, de brillantez y de grandeza. Pero la cultura griega murió en este trance de alumbramiento perdiendo la matriz misma de donde habían nacido tantas criaturas inmortales. Pues algo de esto le sucederá y le está sucediendo a Europa al elevarse a un nuevo plano de continentalidad en el que, de consumarse el proceso, habrán de sucumbir las viejas y fecundas estructuras nacionales que hicieron la civilización europea. Lo decimos sin lamentar nada porque se trata, probablemente, de algo necesario y en la línea de desarrollo y de posibilidad de vida de Europa. Pero no por eso debemos dejar de registrar el hecho y de contemplarlo en esta faz menos halagadora.

Europa, en fin, se encamina hacia un helenismo, es decir, hacia un europeismo en el que las esencias de las personalidades fundidas se diluirán en un color más débil y uniforme, menos variadamente cromático. Por lo demás, el helenismo no salvó a Grecia de la decadencia ni, a la postre, de la servidumbre. El vacío mítico o cultural (en el sentido raiceño y esencial de la palabra) necesitaba, en Grecia, en el mundo Mediterráneo, un aparato ortopédico que sustituyera la falta de vida profunda. Este aparato ortopédico no lo dió Grecia. Lo dió Roma. Roma era una potencia militar, fría, dura, que después gustó de hacer edificios enormes, y acabó blanda y fofa como una calabaza podrida.

XXI SALON NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

De acuerdo a lo que establece el Art. 3º del Reglamento vigente y la costumbre, el próximo domingo 25 de agosto será oficialmente abierto el XXI Salón Nacional de Bellas Artes (secciones Pintura y Escultura). Nunca, hasta ahora, llegó a ser tan copiosa la sección Pintura, extraño resultado de un propósito —claro está incumplido — de rechazo colectivo al certamen, que tuvo nacimiento en los problemas creados alrededor del Salón anterior. Pero esto no es índice de un vigoroso levantamiento del nival artístico nacional; los números no establecen calidad y en este caso, precisamente, es el valor general de la muestra lo que ha descendido en función de las admisiones. Una primera visión rápida permite asegurar, no obstante, que hay en el conjunto obras excelentes y hasta algunas que demuestran el proceso de seria maduración estética que han logrado sus autores. Pero el balance es deprimente No sólo porque en razón de la limitación de espacio las pinturas se codean y superponen sobre los muros, sino porque al eclecticismo — que también parece obligado — se suma, ahora, una mayor amplitud de criterio. Y así, junto a obras dignas y hasta excelentes, hay otras sólo meritorias y algunas carentes de base técnica seria o simplemente presuntuosas. Tampoco en los premios se ha guardado el nivel que pareciera necesario. Y además, algunos miembros del Jurado haciendo uso del derecho que les otorga el Reglamento, contribuyen con envíos fuera de concurso a aumentar el copioso conjunto y no siempre por cierto, para levantar los valores de la benevolente selección.

¿Hemos llegado, ya, — y como consecuencia de un proceso que tiene iniciación bastante anterior — a desvirtuar el Salón? La no concurrencia de algunos artistas nacionales de prestigio en el medio, se mantiene y se acentúa. El resultado del presente no ayuda a reconsiderar el punto. También los salones de París y Madrid sostienen un largo descrédito, pero en aquellas capitales hay otras posibilidades para el artista.

Los resultados del Salón —como problema— serán próximamente examinados.

EXPOSICION ACTUAL

Aldemir Martins (nuevos cuadros del triunfador de la XXVIII Bienal de Venecia); **Agustín Ubeda** (Premio de la Joven Pintura 1957); **Vicente Martín**, cuya confrontación con consagrados artistas extranjeros no hace más que afirmar sus muchos valores; **Adolfo Halty** con originales composiciones; "Saúl y David" de **J. Streichman** y la "Naturaleza muerta" de **Alvaro Delgado** constituyen una hermosa exposición de Arte Moderno que estos días se presenta.

Visítela y recuerde que el cuadro de arte da el tono cultural de un hogar.

Esta es la información semanal de **Galería Montevideo de Artes Plásticas.** — Colonia 995 — Tel. 9 71 19

El Irlandés Sean O'Casey

NO escapa a la atención de los admiradores del teatro inglés, que son muchos, el que la mayoría de los famosos dramaturgos ingleses no son ingleses sino irlandeses: Farquhar y Congreve, las dos estrellas del teatro de la Restauración; Goldsmith y Sheridan, dos ingenios del siglo XVIII cuya tradición continuaron los no menos brillantes Oscar Wilde y Bernard Shaw, también nacidos en Irlanda y emparentados espiritualmente a ese otro dubilinés que no escribió para el teatro pero fue asimismo un ingenio satírico: Jonathan Swift. Samuel Beckett, el autor de **Esperando a Godot**, es otro de la lista, aunque su emigración no fue a Inglaterra sino a Francia. No sería difícil que entre los numerosos responsables supuestos de la (ahora) casi anónima producción atribuída a un actor isabelino llamado William Shakespeare hubiera un irlandés; por lo menos hay uno, Bernard Shaw, que afirma ser autor de obras superiores a las del famoso bardo.

Irlanda, que también ha dado a la escena ilustres familias de actores, parece ostentar en su raza céltica cualidades histriónicas similares a las que caracterizan al pueblo judío. El renacimiento del espíritu nacional irlandés, que se manifestó durante el primer cuarto de este siglo en sangrientas luchas que culminaron en la independencia respecto a la Comunidad Británica, conoció su máxima expresión cultural en la creación de un movimiento teatral centralizado en el célebre **Abbey Theatre** de Dublin. El poeta William Butler Yeats, que integró lo más importante de la producción lírica inglesa de comienzos de siglo, fundó en 1899 un **Teatro Literario Irlandés** que daría origen finalmente a la creación en 1904 del **Teatro de la Abadía.** Dos figuras importantes de ese núcleo primero fueron Lady Augusta Gregory, ángel guardián de los jóvenes dramaturgos que estudió concienzudamente las costumbres nativas de su comarca y las transportó a la escena, y John Millington Synge, el creador más genial del grupo, y el poseedor de un sentido más vívido del habla florida y rítmica del campesinado irlandés. En la concepción original de Yeats el nuevo teatro debería ser **"un misterio hierático, una creación intensamente poética y simbólica que cargara los antiguos mitos gaélicos** (celtas) **de nuevos significados"**; y a ese afán respondió su propia creación para la escena. La dramaturgia irlandesa, sin embargo, tomó pronto un nuevo camino, favorecido por la entusiasta demanda pública (el dublinés se toma muy a pecho el teatro y su reacción ante el espectáculo no tiene parangón, en materia de intensidad, desde el tormentoso estreno de **Hernani**). Era el terreno del costumbrismo, naturalmente sancionado en todos los nacionalismos jóvenes. Las obras de Millington Synge, sin renunciar a su esencia poética, proporcionaban un cuadro observador y consciente del ambiente campesino; otros autores, representados en su forma más talentosa por Sean O'Casey, se ocuparon del ambiente ciudadano.

O'Casey nació en 1884 de familia protestante; ese hecho original proporciona ya un dato para las varias diferencias que impidieron posteriormente su consustanciación total con el movimiento nacionalista. Su miserable niñez transcurrió en un medio familiar reacio a las manifestaciones del irlandismo católico. A los 14 años aprendió a leer, y a los 32 ganó el premio Hawthornden con **Juno and the Paycock (Juno y el pavo real)**: entre esas fechas la vida nacional irlandesa conoció frecuentes alternativas de lucha violenta, no sólo contra el gobierno británico sino también de carácter interno. **Juno** refleja la lucha entre los partidarios del Estado Libre y los republicanos fanáticos; también conmovió la lucha política el enérgico expansionismo bolchevique, que encontró en O'Casey a un simpatizante más o menos declarado. En su autobiografía (repartida en seis volúmenes erráticos y joyceanos, que ilustran muy poco sobre su labor creadora), O'Casey desliza frecuentes quejas contra la falta de participación popular en la cultura que sostiene con su trabajo. **Rose and Crown,** (quinto libro de una serie que anteceden **I Knock at the Door, Pictures in the Hallway, Drums Under the Windows e Inishfallen, Fare Thee Well**) transcribe al respecto una reveladora conversación con William Butler Yeats. A una pregunta de éste, O'Casey responde: **"El comunismo no es una nueva lux mundi. Su retoño luminoso comenzó a alumbrar cuando apareció en la vida una clase que tenía todo, o la mayor parte, de lo que sucedía, y se le opuso la clase que tenía poco o nada. Creció en poder e intensidad hasta que hoy inunda la mitad de los cielos del mundo. Le damos el símbolo de una estrella roja. Antes se llamaba la espada de luz: Prometeo: Lugh el de la Mano Larga"**. La cita exhibe esa mezcla de idealismo social e imaginería de visos poéticos que caracteriza la producción más importante de O'Casey. A pesar de que posteriormente buscó nuevas formas de drama poético, los intereses de O'Casey lo apartaron rápidamente de los iniciadores del nacionalismo teatral; a partir de **The Plough and the Stars** (El arado y las estrellas, 1928), su oposición con Yeats fue pública y tajante. **The Silver Tassie,** escrito en esa segunda época y posiblemente una de las obras más importantes del período, se adhiere a las ideas vitalistas que también dice en la autobiografía: **"El buen camino para Sean** (habla siempre en tercera persona) **era el deseo de ver la vida, escuchar la vida, sentir la vida y usar la vida: engendrar en sí mismo la paciencia insistente e indeclinable de apartar todo obstáculo que la vida llegara a oponerse".**

Juno y el pavo real, estrenada en 1924, ha conocido en la escena irlandesa una clamorosa continuidad. Desde su estreno neoyorquino de 1927 los públicos extranjeros la han acogido con asombro o reticencia, motivados por lo que un titulista norteamericano caracterizó como **"largos trechos de drama, anunciados como tragedia, pero puestos en una clave de farsa gruesa"**. La Comedia Nacional accede a un autor muy poco frecuentado, y casi totalmente inédito en la escena hispanoamericana; sus cartas de triunfo deben superar, necesariamente, las razones de esa ineditez, que pueden centrarse en la calidad peculiarmente intraducible de su lenguaje.

M. T.

ADULTEDIO

Con el permiso de **La Mar en Coche**, transcribimos algunos párrafos del programa redactado para **La pequeña choza** de Roussin, según la presenta en el Odeón la compañía Serrano-Córdoba-Miranda: **"En la capital inglesa, durante el reinado de Jorge VI, la pieza conoció uno de los éxitos más deslumbrantes del teatro en Inglaterra. Denso público llenaba el teatro donde, noche a noche, los náufragos de LA PEQUEÑA CHOZA movían el humor inglés arrebatando las carcajadas que no con facilidad prodigan los hijos de la rubia Albión"**. Eso podría hablar, más que del humor de Roussin, de una increíble facilidad británica para reirse, por lo que cabe desmentir el dato como apócrifo o publicitario (que viene a ser casi siempre lo mismo). El humor de Roussin es el mismo humor parasitario en que basan su atractivo los chistes verdes, más efectivos por la índole de su tema que por el ingenio de quien los construye. No es muy creíble que **"la austera familia real... encabezada por el mismo rey Jorge"** asistiera **"dos veces a la representación, llamando al mismo Roussin y a los actores al palco real"**. La liviana y sofisticada pornografía que constituye el principal atractivo de **La petite hutte** puede haber divertido a los ingleses por lo escandalosa; no parece en cambio lo más adecuado para las ambiciones de repertorio que pudo tener hasta hace poco el teatro Odeón. La explicación puede ser que **"en Estados Unidos el éxito permitió a su autor la adquisición de un departamento de lujo y un coche igual"**, o sea que siempre habrá gente dispuesta a pagar por la picardía.

La hermandad rioplatense parece exigir también que se recuerde en tono patético-heroico los privilegios de la libertad: **"En Buenos Aires, LA PEQUEÑA CHOZA, estrenada en su idioma original en los años de la dictadura, fué violentamente suprimida por las autoridades, que hicieron caer sobre pieza tan famosa el rigor con que se castigaba a actores que no querían doblar su rodilla ante la obsecuencia que exigía el dictador"**. A la Revolución Libertadora debe entonces el público la oportunidad de oír tres actos de charla en que el adulterio se discute y se comete en base a copiosas justificaciones; otra oportunidad es la de comprobar que Enrique Serrano ya no puede depender de su voz ni de su memoria para enfrentar al público, que Irma Córdoba no ha perdido la costumbre de escudriñar con todo desparpajo la platea mientras habla, que Osvaldo Miranda podría actuar mejor si estuviera dirigido. Son comprobaciones que sobrenadan una puesta en escena totalmente incoherente y desaliñada, que permite creer fundadamente que **La pequeña choza** es un buen motivo para aburrirse sin descanso.

M. T.

GUIA TEATRAL

★ **TEATRO SOLIS** (Martes a domingo a las 22 hs. Vermouth jueves, sábado y domingo a las 18.15) **Comedia Nacional** en **Juno y el pavo real**, de Sean O'Casey, con dirección de Alberto Candeau y escenografía de José Echave Actúan Héctor Cuore, Maruja Santullo, Horacio Preve, Estela Castro, Enrique Guarnero, Concepción Zorrilla, Wagner Mautone, Carmen Casnell, García Barca, Omar Giordano, Juan Jones.

★ **SALA VERDI** (Martes a domingo a las 22 hs., Vermouth jueves, sábado y domingo a las 18.15). Compañía Zamora - Manent en **La Barca sin Pescador**, de Alejandro Casona. Con Hortensia Martínez Zamora, Marcial Manent, Brenda Trillo, Roberto Pérez Soto, Rebeca Santos, Pablo Lagarde Wilson, Fanny Saporta, José Huayek.

★ **TEATRO ODEON.** — Compañía Córdoba - Serrano - Miranda en **La pequeña choza**, de André Roussin. Con la óptica bulevardina de Roussin el adulterio es algo muy divertido, y permite además hablar sin vacilar a todos sus antece-actos. Muchos discreparán, pero no el elenco, que responde sin vacilar a todso sus antecedentes de chabacanería y desparpajo.

★ **STELLA D'ITALIA.** — Compañía Nacional de Comedias "Florencio Sánchez" en **Lluvia**, de John Colton y Clemence Randolph (sobre un cuento de Somerset Maugham). En la tercera década del siglo pudo impresionar la armazón freudiana de este conflicto entre el vicio y la virtud, o entre la vocación sacerdotal y el deseo; en otras adaptaciones pudo primar el atractivo de una protagonista revestida de toda la maléfica imantación amorosa que no posee Chola Ortiz, por otros conceptos cumplidora de un trabajo esforzado. Hay en su labor errores atribuíbles al director, Carlos Muñoz, que no disminuyen la corrección general de la labor de éste como director (y actor) al frente de un elenco bastante parejo en que luce Rodolfo Morandi su mejorada sobriedad.

★ **TEATRO VICTORIA** (Viernes a las 20.30; Sábado y domingo a las 18 y 21.45 hs.) **Teatro del Pueblo** en **Los pequeños burgueses**, de Máximo Gorki. Un mal entendido afán de hacer teatro social pudo haber propiciado la elección de esta obra densa en preocupaciones y bastante pobre en eficacia, cuya indefinición argumental es más un pretexto para la charla que para el clima. La dirigió Ruben Yáñez con cuidado para el aspecto plástico (excelentes el decorado y la utilería) y despreocupación en el rubro interpretativo, que malogran la inexperiencia o la afectación, con algunas salvedades (Leonor Alvarez, Juan Carlos Carrasco, Raquel de Benedykt, José Astís).

★ **TEATRO DE ENSAYO, DEL TEATRO UNIVERSITARIO.** Facultad de Humanidades, Cerrito y Juan Lindolfo Cuestas. Sábado a las 21.45 y domingo a las 18.30 hs. — **La cantera**, de Andrés Castillo, bajo la dirección de Luis Zipitría. Limitado y honesto tanteo escénico, por autor, director y actores noveles. **La cantera** es en lo mejor y en lo que más importa, un apunte del natural —adecentado por contenciones de pudor literario— acerca del vagabundeo, los vicios y el habla de los adolescentes de nuestros Cantegriles. Dramáticamente, el boceto apenas existe, y tiene obvios defectos de inexperiencia como desarrollo. Una proba conciencia literaria y un certero don de observación son todavía superiores a la aptitud de dramaturgo, en el caso de Andrés Castillo. Pero hay razones para esperar una segunda obra.

★ **TEATRO LIBRE.** — Elenco estable en **El tiempo y Los Conway**, de J. B. Priestley. Dirección de Carlos Muñoz. Con Yuki Valdez, Magda Chávez, Dumas Lerena, Marisa Paz, Nelia Calo, Flor de María Bonino, Renée Azar, Gonzálea Santurio, A. González, Aldo Favilla.

★ **TALLER DE TEATRO** (Centro de Protección de Choferes). Elenco estable en **La lección** y **Las sillas** de Eugène Ionesco (Jueves, sábado y domingo a las 22 hs., vermouth domingo a las 18.30). Dentro de su alocada interpelación al disparate y a la anarquía verbal, y su jugueteo insolente con los hábitos lógicos del espectador, la obra de Ionesco exhibe un marcado interés como signo de una renovación del lenguaje teatral. **La lección** satiriza con agudeza (y bastante amargura) la institución profesoral y el desvelo científico. **Las sillas** observa un tono más triste, un ritmo más abrumador y una intención comunicativa menos eficaz, pero igualmente inspirada. Merecen todo elogio la iniciativa de Taller de Teatro y la minuciosa labor de Héctor Gandós García como director de actores, haciendo rendir el máximo a un elenco en que cumplen notables trabajos Graziella Traibel, Víctor Perlo, Nelly Goitiño y Luis A. Berriel.

Aparecerá el 26 de Agosto el Libro

"Régimen Legal Impositivo de la Caja de Jubilaciones de la Industria y Comercio Antecesoras"

del autor JAVIER ROSE
(ex funcionario de la Caja)



CON INFORMES FAVORABLES Y APROBADO OFICIALMENTE POR...
El Directorio de la Caja...
La Gerencia del Departamento de Empresas
La Administración General...
Comisión Especial designada al respecto
Departamento Jurídico y Contable

SOLICITE LA RESERVA ANTICIPADA DE SU EJEMPLAR PERO...
VERIFIQUE ANTES QUE...
EL AUTOR SEA EL SR. JAVIER ROSE
QUE EL LIBRO CONSTE DE 330 Páginas
QUE SU PRECIO EN CARTULINA SEA $ 13.50

Y QUE SE VENDE Y SE RESERVA EN LIBRERIA JUAN ANGEL PERI
Sarandí 333 — Escritorio 5 — Teléfono 9 34 48 o en las Buenas Librerías

MUSICOS JOVENES PARA TOCAR "JAZZ" SE PRECISAN URGENTEMENTE. TRATAR: H. C. de M.

EN agosto de 1939 tuvo el escenario del Estudio Auditorio su bautismo "jazzístico" con el concierto organizado y producido por el entonces - públicamente - más - activo - que - ahora Jazz Club Uruguayo. En aquella ocasión se procuró mostrar al público algunas de las más importantes facetas del cristal "jazzístico", — al menos, aquéllas que eran mostrables mediante el aporte de instrumentistas, profesionales y aficionados, locales. Una treintena de piezas fueron tocadas entonces por una orquesta formada ad hoc, seis solistas (de piano, violín, saxófono alto, saxófono tenor, trompeta), duetista de piano, trio de clarinete-piano-batería, cuarteto de saxófonos, una cancionista y un cuarteto vocal masculino; el acto terminó con la presentación de la "Rhapsody In Blue", de Gershwin, por una orquesta de casi cincuenta plazas, que leyó las correspondientes partituras que muy gentilmente había puesto a su disposición el caballeresco maestro argentino Eduardo Armani. El padrinazgo de tal bautismo le costó al J. C. U. algunos centenares de pesos, es cierto, pero aún ahora debe parecer que tratóse de una buena inversión a los efectos de sentar un precedente honorable en la materia.

Dieciocho años después, el Hot Club de Montevideo ha subido al mismo escenario con el propósito de ilustrar algunas maneras de la interpretación "jazzística", mediante realizaciones de seis agrupaciones que militan en tendencias distintas o que abordan el temario del "jazz" con instrumentación marcadamente diferente. Todo ello, bajo el tema utilizado por el H. C. M. para validar sus plausibles actividades.

El *"Modern Jazz Sextet"* que inició el acto, fué el vehículo que sirvió a su director, el idóneo pianista Francisco Mañosa, para demostrar nuevamente su capacidad como arreglador de algunos trozos de corte moderno que no por ello, sino por ser representativos de una escuela que hace escarnio de los cánones de la ortodoxia "jazzística" clásica, pasa de largo ante la sensibilidad de quienes prefieren que el pan sea pan y el vino, vino. No quiera verse en lo antedicho la pretensión de negarle valores al género en cuestión; ellos son obvios en más de un sentido, pero se sujetan a una escala fundamentalmente distinta de la del "jazz" y, por tal razón y para terminar de una buena vez con todos los motivos de disturbio dentro de la familia "jazzística", bueno sería denominarlo con algún neologismo, que podría ser "zzaj". En lo que a las ejecuciones del sexteto se refiere, debo decir que me parecieron circunspectas antes que entusiasmantes —dudo de que alguien pueda entusiasmarse realmente con el "zzaj"— y adolecentes de cierto desajuste, si bien varios de los pasajes solistas —por ejemplo, algunos del saxofonista Horacio Pintos— resultaron autópsidos.

El *Quinteto de Cuerdas*, con que el guitarrista Murguiondo y el violinista Britos han procurado discurrir por la senda desbrozada hace veintitrés años por Django Reinhardt y Stéphane Grappelly, logró entibiar sensiblemente la atmósfera con sus versiones de "Exactly Like You", "My Walking Stick", "It Had to Be You" y "Stomping At Decca". Dentro de las obvias limitaciones que la cordería establece a la ejecución de una música cuya gestación transcurrió entre metales, maderas y parches, es dable descubrir algunas buenas razones para validar el instrumental, aunque sin alcanzar el grado de aceptación de quienes lo consideran insuperable para algo que ellos mismos denominan "jazz" de cámara. La principal de dichas buenas razones tiene mucho que ver con el unánime reconocimiento del "fenómeno Reinhardt" como algo que jamás se reproducirá y que, por lo mismo, constituirá siempre un "handicap" intolerable para todos los quintetos de cuerdas que en el mundo sean. La fraseología melódica de los dos instrumentistas principales me pareció desabrida e ingénua, aun cuando procuraba visiblemente establecer un verdadero momento "jazzístico"; la vehemencia "hot" era sólo aparente, faltaba el humor, y quizás esa guitarra y ese violín, fabricados para las lánguidas endechas rioplatenses, se negaran a generar un "swing" aun lejanamente comparable al que tantos encomios arrancó de Hugues Penassié.

El "jazz" apareció recién cuando "The Georgians Jazz Band" abordaron "That's a Plenty", — o, mejor, aun antes de que comenzaran a tocar, pues la mera presencia en el escenario de un instrumental sui géneris y el aspecto juvenil y "nonchalant" de sus ocho simpáticos ejecutantes establecieron de inmediato la atmósfera adecuada, que aseguraba que allí iba a suceder algo realmente destacable y, en cierto sentido, también memorable. Porque estos jóvenes argentinos, nacidos en plena Era del Swing aerodinámico y envuelto en celofán, han asimilado maravillosamente el viejo estilo neoorleanés que se cultivaba en ciertas regiones de los Estados Unidos cuando nacieron sus padres... Con una "front line" más homogénea y mejor equilibrada que, por ejemplo, la de Claude Luter, y una sección melódica consistente en piano, batería, y los lamentablemente poco frecuentes banjos y bajo de metal (bajo, no tuba o "sousaphone"), este octeto ha bebido, refocilándose, el "jazz" tradicional (que es bueno, no por ser antiguo sino por ser "jazz" y por no ser "zzaj") en los viejos buenos discos de King Oliver, Jelly - Roll Morton, Louis Armstrong y otros forjadores de su substancia y de su verbo. No debe importar mucho el reconocimiento del hecho de que "That's a Plenty", "Keyhole Blues", "Georgia Swing", "Royal Garden Blues" y otras siempreviva que tocaron por la noche para deleitar (naturalmente que a unos más que a otros) a los socios del H. C. M. recuerden a tal o cual versión grabada, porque lo realmente importante es el espíritu de su música. Y ellos la tocan como debe ser tocada: quizás con algunas imperfecciones técnicas, pero con sujeción religiosa a la ortodoxia "jazzística" clásica neoorleannesa. La banda funciona como debe funcionar, es decir como un todo, como un mecanismo instrumental de alma colectiva dentro del que cada miembro sabe o intuye lo que está haciendo o va a hacer cada uno de los demás, y en el que ninguno trata de sobrepujar a sus colaboradores. Tocan con un entusiasmo ejemplar, como que lo hacen en función de una urgencia verdadera y al parecer inextinguible, como lo hacía la banda de Lu Watters en sus primeros tiempos de San Francisco y como también lo hacían Bob Wilber en New York, la "Castle Jazz Band" en Portland, la "Dutch Swing College Band" en Delft, Claude Luter y Pierre Braslavsky en París, Graeme Bell en Australia y George Webb en Inglaterra, —pero con la importante diferencia de que son más jóvenes que lo que casi todos los demás eran entonces. Débese lamentar, es cierto, la concesión hecha al sector novelero del público con la intercalación, en una elocuente exhibición de aptitud del clarinetista C. Acosta en "Tiger Rag", de un excesivo despliegue de pirotecnia baterística por N. Astarita, pero el propio culpable del desliz fué el primero en lamentarlo horas después, explicando que había sido impulsado por el propio desarrollo de la ejecución y por el entusiasmo frenético de algunos espectadores. De esta manera terminó la actuación de esta notable banda juvenil argentina, que, dicho sea de paso, no es la única que se ha dedicado a cultivar el auténtico estilo de New Orleans: quien esto escribe, en efecto, tuvo hace poco el placer de escuchar a la "Royal Garden Jazz Band", a "The Dixielanders" y a los "Louisiana Syncopators" en una reunión quincenal del Hot Club de Buenos Aires y está dispuesto a certificar muy encomiásticamente sus merecimientos.

Con más pena que gloria dejáronse escuchar seguidamente *Heber Escayola & Su Conjunto*, más habituados al público de los "night clubs" que al de un concierto de [illegible] tante disímil al de sus antecesores (por ejemplo, Cole Porter frente a Jelly-Roll Morton), y con medios de expresión a veces híbridos, a veces más cercanos al "zzaj" que al "jazz", y, sobre todo, con una carencia absoluta de "jazz feeling", tocaron algunas piezas cuyos títulos anoté en un trocito de papel que no me esforcé mayormente por conservar. Ni el potencial de "swing" rítmico que atesora el guitarrista Héctor Rossi, ni la exuberancia melódica ítalo-montevideana de Oreste Mario Nicoli, saxofonista que suele y merece destacarse, tuvieron nada que hacer en la ocasión.

¡Cómo se extraña la extraordinaria personalidad de Jaime Márquez en el elenco de *"The Street Brothers"*! Este cuarteto vocal, que había entusiasmado al público desde el mismo escenario dieciocho años atrás, con sus "close harmonies", sus "scats", su "sense of humour" y su acendrado sentido del "jazz", desempeñóse sólo correctamente. Es cierto que en esta edición 1957, el grupo aparece bastante diferentemente constituído; quizás podrían obtenerse buenos resultados con algunas inyecciones de Solturacilina en las venas de Luis Pasquet y Dardo Martínez...

Si la idea de terminar el concierto del Hot Club de Montevideo con la actuación de *Panchito Nolé & Su Gran Orquesta* tuvo el sentido de una definición de la proclividad de dicha institución a no hacer "jazz" o de una confesión de su incapacidad de hacerlo, —pues por alguna razón hubo de llenar el rubro respectivo con la notable banda argentina—, es algo que yo ignoro. Pero lo que, en cambio, sé, es que con catorce instrumentistas es muy difícil tocar "jazz" y relativamente fácil tocar "swing". Es lo que la gran orquesta hace y, para ciertos gustos, lo hace bien. El mecanismo funciona ajustadamente, las dinámicas no han sido descuidadas —antes bien, se abusa de los efectos de contraste entre los diversos volúmenes sonoros—, y los arreglos se ciñen a los "standards" habituales del género, sobrevalorando los "riffs" aunque no precisamente a la ejemplar manera de Count Basie. Muchas Manoelas y Jusés pasarían una tarde encantadora transpirando a su compás en el estadio de Peñarol.

J. R. G.

MINISTERIO DE SALUD PUBLICA

DIVISION HIGIENE

Departamento de Educación Sanitaria

La ciencia dispone de medios efectivos, —barreras biológicas,— para prevenir a los seres humanos, del riesgo infeccioso: las vacunas.

TUBERCULOSIS. — La vacuna BCG debe practicarse a todos los niños al nacer. Sobre todo es importante administrarla si el niño vive en un medio contaminado por la tuberculosis. Si el niño tiene más de tres meses de edad o si se trata de un joven o de un adulto, antes de vacunarlos es preciso averiguar como reaccionan frente a la citada enfermedad. Si esa prueba o cuti-reacción es negativa, debe vacunárseles sin dilación.

VIRUELA. — El niño debe ser vacunado contra la viruela, antes de los seis meses de edad. Toda persona debe revacunarse cada tres años por lo menos.

DIFTERIA. — La inmunización contra la difteria debe efectuarse entre los seis meses y el primer año de edad. El niño deberá ser revacunado cada tres años o por lo menos antes de ingresar a la escuela.

TOS CONVULSA. — Es una enfermedad infantil grave. Por ello el niño ha de ser vacunado entre los tres y los seis años de edad contra la tos convulsa y revacunado cada tres años.

TETANOS. — La vacunación contra el tétanos ha de practicarse entre los seis meses y el año de edad y la revacunación cada tres años.

FIEBRE TIFOIDEA. — Con indicación del médico, debe vacunarse al niño contra la fiebre tifoidea. Para mantener la inmunidad ha de ser revacunado por lo menos los tres años siguientes.

VACUNACIONES ASOCIADAS. — Constituyen el medio más práctico de inmunizar a los niños simultáneamente contra la difteria, la tos convulsa y el tétanos. La mejor edad es cuando el niño cumple seis meses. Se administra en tres dosis con 21 días de intervalo.

POLIOMIELITIS. — Esta enfermedad grave y que suele dejar permanentes secuelas de invalidez, amenaza principalmente a los niños de seis meses a seis años de edad. La vacunación es gratuita para todos los niños de ese sector. Pero abonando el precio de costo de $ 1.50 por cada una de las tres dosis necesarias, pueden y deben vacunarse los niños mayores, los jóvenes y los adultos, especialmente las mujeres embarazadas.

Las vacunaciones causan poca molestia, no son peligrosas y constituyen un arma formidable para defender a los niños y a los adultos del riesgo muchas veces mortal, de las enfermedades infecto contagiosas.

CIGARRILLOS

Sheik

AMERICANOS

Por PABLO MAÑE GARZON

Defensa e Ilustración del Efectismo

[...] claro que Khatchaturian es un músico efectista. Pero no se esperará seguramente [...] nosotros que lo juzguemos en función de [...] sólo. La espectacularidad puede ser, es [...] una trampa para ocultar ideas cortas [...] simplemente la inexistencia de ellas; pero [...] también puede resultar de un temperamento extremadamente apasionado, que arde en ganas de crear. En este caso, si ese fogoso creador tiene talento, es más bien pueril exigirle [...] lo canalice a través de alambicadas [...] de supremo refinamiento.

Además, aún en los casos en que un [...] coloca estratégicamente efectos para [...] el éxito a primera audición, no puede [...] renunciarse el procedimiento como antiartístico a priori. Khatchaturian, como Menotti, Poulenc, Orff, Walton, Falla y tantos [...] es un compositor directo, que quiere lograr el calor del aplauso y compone en función de él. Pero hay que decir enseguida que [...] abarata por eso lo que hace, puesto que lo que importa es la calidad de las ideas (que los efectismos pueden, precisamente, contribuir a hacer más claras), no las exquisiteces del oficio (que, por las dudas, también las [...]). Verdi no deja de ser uno de los [...] imponentes talentos de la música por el solo hecho de haber acudido a ciertas espectacularidades. Y tampoco Beethoven (véase el testamento de Heiligenstadt), Liszt, [...], Tchaikovsky. No se puede juzgar en base a tan frágiles argumentos. Todos los caminos llevan a la belleza. Lo que se precisa es talento.

Khatchaturian lo tiene, lo cual le ha dado [...] entre los grandes creadores de hoy, especialmente dentro de su país. Los grandes imperios tienen un arte típico, que tienden siempre a la monumentalidad. Así fué en [...], en el Imperio Romano, en la China de la leyenda, en la España colonialista, en [...] bajo Luis XV y Napoleón, en la Alemania de Bismarck, en el Imperio Austro Húngaro; y así lo es actualmente en el Bra-[...] y los Estados Unidos. No hay que esperar de un país en el pináculo de su poder político o económico un arte refinado, porque la sociedad, de la que el artista depende siempre, —de un modo u otro—, lo rechaza.

La música de Khatchaturian obedece a un hecho político y social del que tal vez él mismo es un engranaje inconsciente. La Rusia de su tiempo, rápidamente transformada en una gran potencia mundial, con influencia preponderante sobre medio mundo, no está para pequeñeces. Quiere un arte que acompañe tan feliz estado de cosas; y entonces, naturalmente, el músico tiene que recurrir al sinfonismo gigantesco y a obras de gran despliegue escénico y vocal. La última obra de Khatchaturian, Espartaco, es el mejor ejemplo: precisa un efectivo que oscila entre 350 y 400 personas en la escena, a más de la orquesta. Esto vincula su posición dentro de su país a la que tenía Mahler en la Viena de pre - guerra, a la que entregaba regularmente sinfonías monumentales (después de la derrota, la Escuela de Viena transformará las cosas dándole una música de laboratorio que sólo expresa miserias).

La música de Khatchaturian se enciende en una hoguera heróica porque en el Soviet un gran artista es en cierta medida un héroe popular. Aparentemente no tuvo que adaptarse a los lineamientos generales del realismo socialista (como sucedió con Prokofiev a su vuelta), porque coincidía con sus más profundos impulsos.

Tanto la Sinfonía, como el Concierto para piano, como las Danzas de Gayané, pueden considerarse como otras tantas obras que perdurarán siempre. Pero el Concierto sigue apareciendo como la mejor lograda, por su belleza melódica, su espontánea vitalidad y su coherencia. La Sinfonía resulta a primera audición un poco demasiado cargada de recursos, con lo cual el autor parece querer compensar su desinterés por las investigaciones estructurales. Es una obra de aliento, en que es evidente el esfuerzo por decir algo nuevo a través de un género que tras Mozart, Haydn, Beethoven y Brahms se presenta hoy a los compositores como muy difícil. El tercer movimiento es sin embargo uno de los grandes momentos de la música contemporánea. Está tratado como una marcha fúnebre (toda la obra está muy influida por la Guerra), que por su propia índole rechaza las ingeniosidades que en los otros movimientos aparecen a veces. Toda la obra es muy tensa y por momentos amenaza agobiar, lo cual obliga a Khatchaturian a buscar explosiones acá y allá, sin las cuales tanto sforzando y acumulación emotiva resultarían intolerables.



En conjunto puede estimarse que no es en el campo de la sinfonía que Khatchaturian encuentra el mejor modo de expresarse, porque, como se señaló ya acá el viernes pasado, no es el suyo un arte de sabios desarrollos, que al fin y al cabo son los andamiajes indispensables del género.

El Concierto para piano y orquesta tuvo en Balzo al virtuoso limpio y conciso que la obra reclama y también al lírico efusivo que precisan ciertos pasajes como la cadencia inicial del 1er. movimiento, escrita en el espíritu de algunas obras de cámara de Tchaikovsky. Aparentemente Khatchaturian introdujo cambios en la partitura editada en Estados Unidos, que es la más frecuentemente usada. La segunda cadencia del primer movimiento pareció especialmente diferente.

Se ha anunciado que Balzo y Khatchaturian grabarán juntos el Concierto con la Ossodre, para Telefunken. Este hecho habla con toda elocuencia de la opinión del gran compositor sobre el pianista. No es preciso pues insistir en los elogios frente a un hecho tal.

Las ovaciones finales a Khatchaturian (y también a Balzo, que el domingo tuvo que ofrecer como extra la Toccata) fueron sin duda de las mayores que se han oído en este país a un artista. Lástima que el puro amor a la música no fué la única causa.

¿Será tan difícil de concebir separado de la política?

La Perfección se Llama María Tipo

Uno admite en general que un autor importante, —pongamos Bach, o Beethoven,— pueda encararse desde puntos de vista diversos, —todos ellos igualmente respetables,— cuando ciertos elementos fundamentales de estilo e interpretación hayan sido contemplados por el intérprete.

Pero cuando un gran artista hace una cosa, pone en ella tal convicción, le dá un soplo interno tan profundo, que de pronto el oyente siente que aquello sólo puede ser hecho de esa manera. Un gran artista trae ante todo eso: la abolición del sentido crítico; y en seguida lo sume a uno insensiblemente en una especie de clima mágico que es el propio clima vivo del autor que interpreta.

María Tipo hizo un Bach sin academismos, robusto, sano. Yo prefiero las partitas en el clave, que es el instrumento para el que fueron creadas. Pero oyendo a esta artista uno piensa, aunque sea por un rato, que hasta hoy ha estado equivocado. Es una cosa muy curiosa: estas partitas fueron escritas por Bach no para agradar, sino tratando de lograr, más allá de la forma tradicional de la suite, una libertad de invención que llega fácilmente a lo abstracto, según un proceso mental muy alemán. Sin embargo María Tipo, rigurosa pero nunca seca, descubrió sin esfuerzo ninguno un universo poético detrás de esas austeras construcciones. Con una nitidez y una claridad muy latinas, se limitó a tocar con esa fe simple que hace la verdadera grandeza de un intérprete.

Para la Appasionata, en cambio, Tipo puso un fuego imprevisto que se adecúa en realidad muy bien a esta obra tempestuosa, la cual, por mucho vuelo de concepto que tenga, no se aleja sin embargo gran cosa del molde clásico. Este dualismo ha dado lugar a interpretaciones bastante arrogantes, de un énfasis un poco pueril, resultado de encauzar todo ese lirismo dentro de moldes rígidos. Tipo en cambio logró enternecer este monumento sólido, dando paso a una visión íntima del espíritu beethoveniano, escondido tras una corteza que erróneamente se confunde a veces con el verdadero ánimo que presidió su creación.

En cuanto a Schumann, ya se sabe que son muchas las mujeres que lo tocan bien, tal vez por el hecho de que él pensara sus obras para los dedos de Clara, su esposa. Pero en el caso de las tres sonatas (que son casi contemporáneas) hay problemas un poco espinosos. No puede decirse que sean equilibradas. Es difícil unir todo de manera coherente, puesto que Schumann, como otros románticos, no tenía el sentido de los amplios desarrollos que fusionan dos o más temas. En cambio hay en ellas momentos tales como Schumann pocas veces logró; como todo el scherzo (escrito en el género de la Fantasía) y la desesperada cadencia que precede la conclusión del rondó final. María Tipo encaró los tornasolados sentimientos que se oponen entre sí a cada paso con un espíritu alerta que pasó sin esfuerzo de lo incisivo y violento al ensueño, del gran vuelo romántico a la resolución correcta de pasajes de virtuosismo. Eso, sólo grandes pianistas lo han logrado. Y son pocos los que alcanzan homogeneidad.

En Debussy y Ravel, lo que quedó mejor de manifiesto fué su extraordinario sentido del ligado, que imprimió a su fraseo una flexibilidad tal, que más que un instrumento de percusión el piano parecía por momentos uno de cuerdas frotadas. En este sentido fué asombrosa la realización del pasaje central, cantado como una habanera, de Las Colinas de Anacapri.

BRAGLIA REMATA!!
CASAS, CAMPOS y TERRENOS
SAN JOSE ONCE OCHENTA - Teléfono 90.700

ahorre!
BANCO DE MONTEVIDEO
Rincón y Misiones - Paraguay 1381 - Rondeau 1850 - Canelones y Obligado - Gral. Flores 2280

CINE ★ Escriben: H. R. ALFARO, CALVERO, M. TRAJTENBERG y R. COTELO

Jiri Trnka y sus Marionetas

EL MAESTRO EN PERSONA

★ Para los aficionados al Cine el nombre de Jiri Trnka es uno de los más familiares (aunque uno de los más impronunciables). Equivale a la suma perfección en el arte de la película de marionetas y aparece asociado en el recuerdo a la gozosa sátira del film de cowboys (**Allá en el lejano oeste**, 1949), a la deslumbrante fantasía medieval (**El príncipe Bayaya**, 1950), a la épica realizada a escala casi eisensteniana (**Viejas leyendas checas**, 1951/52), al jugoso humor dialectal de la sátira antimilitarista (**Las aventuras del buen soldado Schveik**, 1954). Trnka es, para los aficionados, un viejo conocido. Y lo que ahora aporta su presencia entre nosotros es el contacto personal con un creador cuya obra ha sido tan celebrada. Una visión que no desmiente, por cierto, la que se dibuja entre las líneas de sus films.



Porque no hay en esa figura silenciosa y reconcentrada, en ese andar sólido y a la vez ágil, en la mirada escondida entre las cejas pero capaz de asomarse súbitamente para registrar los menores detalles, en los bigotazos que lejos de imponer miedo dan más bonhomía a la cara; no hay en la apariencia física de Jiri Trnka, nada que desmienta lo que es la obra. Porque Trnka tiene esa expresión del hombre para quien el mundo importa sobre todo en términos de creación. Un hombre que poco a poco deja caer al oso y se va animando paulatinamente a medida que siente que quienes están junto a él aman también el mismo arte y saben interrogarlo como entendedores.

Ya está demasiado escamado de las preguntas clisés para las que existen también respuestas clisés, y se le ve desarrugar el ceño cuando la charla se orienta hacia la creación cinematográfica. Contesta con pausa y buscando la expresión exacta a todo aquello que se refiere a su arte. No se cansa de explicar cómo se hace una marioneta (con infinito cuidado y cálculo porque la figura debe estar totalmente articulada, hasta en las falanges de los dedos, y ser sin embargo muy firme), ni de referir el proceso según el cual prepara sus películas (usa algún colaborador para el libreto, que él mismo redacta, trabaja luego muy estrechamente con el compositor musical; pero todo lo que es creación pictórica, desde los personajes hasta los decorados y trajes, sale de sus propias manos y pasa, infinitamente anotado y explicado, a manos de los animadores).

Trnka se complace en recordar los artistas que considera más afines dentro de su mismo terreno y cuando se le menciona a MacLaren apunta rápidamente que intercambian todos sus films, que están en contacto permanente. Se comprende que le gustaría hacer lo mismo con otros realizadores. Pero no siempre es posible. Siente una gran admiración por Jacques Prévert (que está preparando para Trnka un libreto sobre un tema que el realizador checo no conoce) pero apunta que **Les visiteurs du soir** y **Bayaya** se realizaron independientemente. La relación que un crítico cree encontrar entre ambos es producto de una afinidad más subterránea de gustos.

No ha visto **Lola Montes** de Max Ophuls. Y al ser interrogado no se limita a contestar sino que interroga a su vez e invierte los términos formales de la entrevista. Porque Ophuls experimentó en dicho film con el CinemaScope en una forma similar a como lo está haciendo ahora Trnka en su adaptación del **Sueño de una noche de verano**. Trnka opina que la mayoría de las películas en CinemaScope que ha visto podrían haber sido filmadas en pantalla normal. El quiere intentar algo distinto; quiere que la pantalla se agrande o reduzca de acuerdo con las necesidades del asunto y en tal sentido trabaja en su último film. Le interesa mucho saber que Ophuls concibió cada secuencia de **Lola Montes** con un color dominante.

Hablar del **Sueño de una noche de verano** es tocar las zonas más sensibles de este artista. Porque Trnka, a quien todos llaman el Maestro en su patria con una veneración que no tiene nada de fingida, tiene ante la materia artística esa frescura y esa ingenuidad que es la marca del verdadero creador. Sabe que la empresa en que se ha embarcado es tremenda, sabe que corre grandes riesgos. Pero no ha podido actuar de otro modo. A pesar del éxito de **Schveik** en Checoeslovaquia, Trnka no está conforme. Cree que tiene demasiado diálogo y piensa que las marionetas no deben hablar. Por eso ha concebido su adaptación del **Sueño** como una pantomima-ballet y como la música de Mendelssohnn tampoco cubre todo el texto de la obra, ha preferido prescindir de ella y encargar a su músico favorito (Vaslav Trojan) una partitura nueva.

¿Shakespeare sin verso y sin Mendelssohnn? Sí. Porque lo que toma Trnka de Shakespeare es la inspiración, el fuego que se enciende en él y encuentra nuevas formas de expresión. Trnka no busca dar una réplica a Shakespeare, sino crear a partir de él. Porque siempre ha pensado que las versiones teatrales del **Sueño de una noche de verano**, son pobres, torpes, se quedan muy por debajo de la desatada fantasía del texto. Y él, como pintor que es ante todo, ha querido dar esas visiones que el texto de Shakespeare suscita en él, todo ese mundo de hadas, elfos y genios que vibra en los versos y que su arte hará visible ahora.

El verso de Shakespeare queda para Shakespeare. Esto es muy explicable si se piensa que Trnka es sobre todo un artista plástico y un pintor. Sus cuadros, sus dibujos, sus ilustraciones para libros infantiles, eso constituye su mundo con igual derecho (y tal vez con más derecho) que el mundo de las marionetas por el que es conocido en todas partes. Por eso se anima extraordinariamente cuando se le empieza a preguntar por su pintura y por la de los maestros que admira. Picasso, es claro; y en seguida apunta: Matisse, el gran colorista francés, y luego agrega: Brueghel. ¡Qué no sería un film de Trnka sobre el mundo jocoso y abigarrado de Breughel! Pero no hay tiempo de sugerírselo porque de inmediato la conversación toma el rumbo (inevitable) de la estética.

Trnka prefiere no definir su arte de pintor. **Les mandaré libros con ilustraciones y Uds. me dirán cómo pinto**, explica. En cuanto a su estética de creador de marionetas ella puede caber en algunos principios muy firmes. Ante todo, el creador debe buscar una expresión nacional. Pone el ejemplo de los chinos que hace tres años empezaron con el dibujo animado imitando a Walt Disney (malo), luego a los rusos (muy malo), luego a los checos horror) hasta que han encontrado ahora su propio mundo pictórico, ya visible en el arte de siglos.

Además, el creador de marionetas debe esforzarse por mantenerse dentro de los límites de su arte. La marioneta no debe imitar al ser humano. Debe ser marioneta, no un remedo. Y debe hablar poco, o no hablar para nada. La marioneta no debe cambiar de rostro. En algunos films, en algunos fragmentos, Trnka se ha visto obligado a hacerlo y no ha quedado conforme. Según él la marioneta debe llevar en su cara pintado el destino. Por eso es tan difícil la creación de cada ser. Y los cambios transitorios de estado, los que no afectan ese destino, deben estar ilustrados por medio de la luz o por el ángulo de la cámara y hasta por el color o el montaje.

El artista tiene que imponerse sus propias normas y tiene que vigilar su creación de acuerdo a ellas. Trnka es no sólo un artista dedicado sino un artista exigente. Ahora sufre por el **Sueño de una noche de verano**, porque se encuentra viviendo sus dificultades, porque se ve amenazado por el tiempo, por las dudas sobre el uso del CinemaScope, por la cantidad de figuras que debe mover simultáneamente en muchas escenas, por el color (usa el Eastmancolor por vez primera ya que las anteriores películas estaban en Agfacolor). Pero de esas dudas nace el impulso necesario para no ablandarse, para seguir siendo el creador sin que la reverencia que todos le manifiestan, fuera y dentro de su patria, sin que el título de Maestro, lo aparte de su verdadero destino. Esas dudas demuestran que Trnka está hondamente comprometido en lo que crea.

★ MENCIONES

Reestrenos: **A LA HORA SEÑALADA**
Fotografía: **ARMAND THIRARD** (de "El tiempo de los asesinos")
Decorados: **ROBERT GYS** (de "El tiempo de los asesinos")
Elenco: el de **DIOS ES MI JUEZ**

REVISTA DE ESTRENOS

"EL TIEMPO DE LOS ASESINOS"

(Voici le Temps des Assassins, Francia, 1956; **California**, lunes) Demuestra que el melodrama se convierte en el cine, con ex- cable frecuencia, en simple folletín radiofónico. Duvivier inte- aquí transitar por el alma pérfida de una jovencita (Daniele De- lorme) que se propone el casamiento con el ex marido de madre, impulsada por una razonable mezcla de ambición pe- niaria y venganza. Jean Gabin, exitoso cheff propietario de pequeño restorán en Les Halles, se debate entre las ganas de transigir y el que dirán, triunfando, con ayuda del libretista, la seducción de Daniele Delorme. Hasta promediar el film, Duvivier se deja ganar por la lentitud expositiva, deteniéndose en los accesorios de la trama, inquietando al espectador con tres o cuatro ambigüedades colocadas con justeza. Luego, con verdadero oficio de viejo cinematografista, comprueba que la cocina está bien espesa, se restrega las manos, y la emprende contra los paladares de gusto psicológico delicado. En el mejor (peor) estilo de Therèse Raquin, una harpía que enfrenta descaradamente a Jean Gabin con un jovencito protegido por él (estudiante de medicina, que se gana el sustento en tareas muy modestas). La platea emite profundos ohhh reprobatorios, pero la muchacha no se detiene hasta planear la muerte de su marido, rápidamente sustituido por la de su propio amante. El final también quiere ser alegórico y ejemplar, castigo de ese espejo de perversidades que es Daniele Delorme. (Nos olvidábamos: Por allí circulan dos ancianas belicosas, armada de un litro una, morfinómana la otra. Pero pasemos). Duvivier no puede excusarse detrás de libretistas ajenos; él mismo colaboró en el argumento original y en el libreto. Desde estas latitudes no es posible averiguar si su intervención mejoró la calidad del argumento (que pudo ser peor, pero no es probable), o si su intervención incidió en otros aspectos. Esta segunda suposición parece la más adecuada. El rubro elogiable de **El tiempo de los asesinos** es la recreación de ambientes y escenarios, para lo cual contó con la cámara de Armand Thirard, que luce varios recordables tonos de grises en los exteriores, y el decorador Robert Gys, que planeó tres o cuatro interiores que son el alma del film. Apoyándose en esta artesanía, Duvivier consiguió crear tipos y ambientes, describiendo cuidadosamente los alrededores de la trama (un mercado de París, un hotelucho infame, otro hotel de las afueras). El conjunto resultante se resiente, claro, porque el asunto mismo es increíble, de hechura burdamente folletinesca, sin delicadezas. De cualquier modo, dentro de su mala producción última (**El santo de Enriqueta, El caso Maurizius, Bajo el cielo de París**, exceptuando **Anna Karenina**). **El tiempo de los asesinos** marca un punto más alto, pero el hombre sigue muy lejos de sus aciertos de **La bandera, Carnet de baile, Pepe le Moko**. Se recomienda que las vea nuevamente.

FRIGORIFICO NACIONAL

Aviso a los Ganaderos

Se pone en conocimiento de los señores productores que el Directorio del Frigorífico Nacional ha resuelto fijar con la debida antelación, los precios para los capones pelados y corderos de estación a adquirir exclusivamente para el abasto durante el período Agosto-Noviembre del corriente año en la forma que se detalla:

Capones pelados:

Hasta el 30 de setiembre	430	milésimos
Del 1º al 31 de octubre	415	"
Desde el 1º al 30 de noviembre --	400	"

Corderos mamones:

Hasta el 15 de setiembre	600	"

Los precios indicados son por kilo en pie y despachados en la Tablada Nacional.

LA GERENCIA GENERAL

CARTA DE PARIS — Por MARIO BENEDETTI

NO ES ORO TODD (O) LO QUE RELUCE

Gracias a La vuelta al mundo en 80 días, Michael Todd ha pasado a ser alguien en la historia del cine elefantiásico; no sólo a los millones invertidos en la empresa, o el reparto fanática y minuciosamente estelar, o a la búsqueda de escenarios por todo el mundo en ochenta meses, sino también y especialmente a cómo ha batido Michael Todd su propio parche, desde denominar "sistema Todd" a un procedimiento que no le pertenece o inundar de anécdotas propias a los periodistas, hasta volar a Méjico para contratar a Cantinflas (de quien se dice que había jurado no trabajar en ninguna producción de Hollywood) o eliminar del reparto a Maurice Chevalier a causa de un leve rozamiento entre "amores propios". Como final de fiesta, acaba de celebrar en Londres el estreno del film con un party en que todo fue descomunal, desde la nómina de asistentes hasta la cifra de impermeables repartidos.

Es de imaginarse la envidia con que habrán mirado este despliegue, Cecil B. de Mille desde Hollywood (¿o estaría también en la fiesta?) y Sacha Guitry desde el Purgatorio. Pero hay que reconocer que Michael Todd es otra cosa: en primer término no es el director sino el productor. El director es su tocayo Michael Anderson, un hombre con la suficiente carencia de fama como para admitir, en caso necesario, que las posibles virtudes del film pertenecen al capo y que en cambio los posibles errores constituyen su personal aporte.

Después de todo, es una lástima que los adultos no leamos a Verne. Leímos el viaje en lejanas vacaciones y nos pareció entonces un libro de aventuras. El recuerdo, que sostenemos todavía hoy, es de que se trata de un relato estimulante, nervioso, pleno de ideas. Pero ese es el grave error de haber leído de niño un libro que es primordialmente para niños. Michael Todd, en cambio, lo leyó ya mayorcito, probablemente hace tres o cuatro años, y descubrió entonces que la obra, más que un gran libro de aventuras, era una especie de parodia geográfica. A los periodistas no les llegó ningún repartido acerca de lo que pensaba el director Anderson sobre ese particular, pero es evidente que sólo un señor llamado René Clair hubiera podido hacer algo con semejante idea. Lamentablemente, el número de Clair no figuraba en la libreta de teléfonos de Mr. Todd.

Tal como está, sin Clair y con Anderson, el film supone algunas estaciones de diversión, unidas por una extendida red de vulgaridades. Las primeras sirven para demostrar que el vuelo a Méjico del supremo hacedor no fue en vano, ya que Cantinflas, en el papel de Passepartout, constituye la máxima atracción del film. Las segundas, en cambio, sirven para demostrar que el género parodia es, para Todd, una comisa de once varas La única secuencia que resulta íntegramente un hallazgo (el ascenso del globo, con un certero gag: Cantinflas recoge nieve de un pico alpino para refrescar el champagne) está narrada en tono de farsa. El resto quiere ser parodia, y como tal aplasta a Verne. Todavía el capítulo de la plaza de toros, aunque de una gracia algo primitiva y cinematográficamente mal solucionado, se salva gracias a que Cantinflas sabe hacer lo suyo. En cambio, los episodios del rescate de la princesa, del Japón, de la India, de las elecciones norteamericanas, del ataque de los pieles rojas al ferrocarril (especialmente, éste último) están tan cerca de lo que parodian que no alcanzan a superarlo, y como, por otra parte, tampoco están narrados con ritmo de aventura, el resultado es una pobleza sin remedio. En definitiva, el film oscila entre un reportaje Fitzpatrick y "otra de Cantinflas". Poca cosa, en realidad, para tantos millones.

En cuanto al reparto y aparte de Cantinflas (que a veces se pone soso) también se destaca David Niven, un Phileas Fogg algo monótono pero bastante convincente. En la increíble lista figuran, además, casi todos los actores del mundo: Charles Boyer, Fernandel, Trevor Howard, César Romero, Peter Lorre, Shirley Mac Laine, Robert Newton, Red Skelton, Marlene Dietrich, George Raft, Frank Sinatra, Buster Keaton, Joe Brown, Noel Coward John Gielgud, Martine Carol, Evelyn Keyes, Dominguín, Sir Cedric Hardwicke, Reginald Denny, Ronald Colman, Charles Coburn, Victor Mac Laglen, Glynis Johns, John Mills, etc. etc. etc., que fueron tildados por el crítico en un noventa y seis por ciento. En cuanto a las muchas y originales ideas de Verne, no pudieron ser tildadas en la misma proporción.

En general, parece justificado el rasgo de mejor humor de toda la empresa: en los dibujos animados (muy buenos) que la cierran y que sirven para acompañar los créditos del film, un fantasmal Julio Verne deja caer su libro sobre la desprevenida cabeza de un activo cinematografista. Pero desde ya se puede afirmar que el damnificado no debe ser un símbolo de Todd, sino de Anderson.

"DIOS ES MI JUEZ"

(The Rack, EE. UU., 1956, **Metro**, jueves 22) Paul Newman es un brillante veterano de la guerra de Corea, que vuelve a su casa cargado de condecoraciones y suficientes recuerdos penosos (ha estado prisionero dos años) como para permitirle esbozar toda la gama de incoherencias de gesto que ha hecho la fama de su modelo Marlon Brando. Pero, como Brando, se trata de un verdadero actor, y su situación ante una corte marcial que lo juzga por colaboracionismo con el enemigo está cargada por el libreto (Stewart Stern, sobre una obra televisada de Rod Serling) de suficiente verdad emotiva y judicial como para que invada las reacciones más comprometidas del espectador.

El film aspira evidentemente a poblar el juicio (que ocupa la mayor parte de su desarrollo) de todos los datos que lo conviertan en la ocasión para revisar enteramente —hasta lo patético, privado e incómodo— el complejo de motivaciones que pudieron producir un hecho criminal. Es así que Newman no tiene que publicitar sólo la tortura mental a que fue sometido en Corea, sino todos los penosos desniveles emocionales de su vida familiar, centralizada en torno a la persona de su padre (Walter Pidgeon), un militar débil y torpe en sus afectos. De los varios intereses en juego, el Ejército norteamericano, naturalmente, sale bien parado, y lo que el film tiene que decir en materia crítica se refiere ante todo a la posible inconsciencia de los padres que pudieron minar la resistencia moral de su hijo hasta el punto de que una mala noticia pudo provocar su deserción. Ese argumento lo expone en parte el fiscal (Wendell Corey); el abogado defensor (Edmond O'Brien) se limita a ilustrar elocuentemente, y de manera casi documental, las sutiles crueldades que constituyen la carta de victoria china ante los prisioneros.

La calidad de los actores del caso permite que el juicio se convierta en un espectáculo interesante; por otra parte, como observa acertadamente un crítico inglés, **"un juicio en la pantalla se hace cada vez más popular como un diván psiquiátrico del cine, en que los problemas emocionales colectivos del día pueden ventilarse bien y curarse rápido"**. Eso puede explicar la popularidad de películas como **Caine Mutiny** o la reciente **Twelve Men**, que se desenvuelve íntegramente en una sala de jurado; desde el punto de vista del cine, su acceso a las pantallas inmoviliza necesariamente la acción y la obliga a adoptar todas las formas verbales que el cine no necesita. El director de **Dios es mi juez**, Arnold Laven, ha tomado varias precauciones para que esa rigidez no se sienta, entre ellas una imaginativa vigilancia para la colocación de los personajes ante la cámara; pero no puede influir en el efecto total del film, basado necesariamente en la oscilante convicción del libreto, que termina achacando a Paul Newman una improbable renuncia al heroísmo. Si el film no interesa demasiado como logro ideológico, importa como signo de un renovado criterio de la Metro-Goldwyn-Mayer en el sentido de atender un problema de conciencia que no basa sus atractivos en la espectacularidad.

CICLO SOBRE CINE

☆ El domingo próximo a las 10.15 hs. prosigue en el Cine Central el ciclo de cine organizado por la Universidad de la República y en que ya han participado Antonio J. Grompone, Homero Alsina Thevenet y Emir Rodríguez Monegal. Esta vez Gastón Blanco Pongibove hablará sobre **Elementos del cine: la imagen**. Su charla será ilustrada con la proyección de fragmentos de **La señorita Julia**, film de Sjoberg sobre la pieza de Strindberg (secuencia del relato de la protagonista), de **La traviesa Molinera**, film español de Abadie D'Arrast sobre la novela de Pedro Antonio de Alarcón (secuencia inicial), y un acto de **Berlín**, film documental de Walter Ruttmann que se subtitula: **Sinfonía de una gran ciudad**. La entrada es libre.

"DIFAMACION DE UN HOMBRE"

(Three Brave Men, EE. UU., 1957. **Trocadero**, lunes 19). El film simula ocuparse largamente de los nuevos procedimientos que adoptó el Estado norteamericano para combatir la infiltración comunista; en el caso se trata de un intachable ciudadano (Ernest Borgnine) acusado injustamente de vinculaciones izquierdistas por vecinos celosos, que debe batallar largamente para recuperar su puesto en el Ministerio de Marina. Todo el conflicto está en una escala muy pequeña, y resulta de una simplificación irrisoria para quien esté lejanamente enterado del infierno de suspicacia originado en situaciones semejantes; a la larga todos son buenas personas y buenos ciudadanos, la Marina observa una conducta celosa e intachable, y el único culpable es un maniático sin responsabilidad de lo que dice. El libreto formula además las más trilladas situaciones de caridad humana, desde la esposa modelo a quien Borgnine atribuye su éxito moral, hasta el muestrario de religiones que lo acompaña en su lucha por la rehabilitación.

Si la idea original era loable, Philip Dunne cometió, como libretista y director, el error de confiarla a un argumento cinematográfico de total simpleza y falta de progresión dramática. Su técnica parece insistir sobre cada átomo de situación hasta que al espectador no le queda ninguna duda sobre las formas que adopta el conflicto. En ese sentido es ejemplar —y plomiza— toda la primera parte, en que la conducta de la comunidad con la familia de Borgnine es exhibida desde varios ángulos obtusos y con una patente falta de imaginación. La intervención de Ray Milland, excelente como abogado, levanta un poco el tono de la polémica, que sigue siendo charladísima, inefectiva, alargada e inconvincente. Sería lamentable, pero muy verosímil, que las pinzas de la censura hubieran retorcido nuevamente lo que pudo haber sido un planteo crítico de interés cierto y vigencia indiscutida.

"LA ORGULLOSA Y EL LIBERTINO"

(**The Proud and the Profane**, Estados Unidos, 1956; **Plaza**, lunes 19), Allá por el Pacífico, durante la segunda guerra mundial, los muchachos y las muchachas del ejército de los Estados Unidos tenían sus problemas, japoneses aparte. Resulta que un día, una viuda de guerra decide alistarse en la cruz roja. Pero llega a una base de aprovisionamiento, descanso y quizá libertinaje, la viudita se topa con un duro coronel que la atrae brutalmente, por esa cosa que Hollywood, en sus momentos de realismo, prefiere no llamar amor pero tampoco sexo. Resulta que el coronel estaba casado, y la viuda había transigido en ciertas cosas mediante la pulcra promesa de arreglar todo delante del capellán del ejército. Una agria discusión, un impensado empujón, un aborto no premeditado. Al accidente los separa; el perdón los volverá a unir.

La novela original, era probablemente más fuerte, con seguridad no soslayaría el atractivo carnal de ese coronel con sangre india que pasea su presuntoso bastoncito (William Holden) sobre la delicada aristócrata sureña con necesidades muy humanas (Deborah Kerr). Servirán de deleite al espectador los esquives que realiza George Seaton, guionista y director, para eludir la censura. Los amantes se encontrarán un un cuarto con cama doble plaza porque los arrinconó la lluvia y debieron cambiar de ropa (muy mona, por otra parte); la viuda pierde a su hijo por accidente; la esposa del coronel morirá en forma muy estratégica, lo que hará posible la legitimación de esos amores clandestinos. Más allá de la dulzura de Miss Kerr y el rostro hosco de Holden, vigila atenta una institución norteamericana cada día más importante. Qué cosa linda es el ejército, papá.

REESTRENOS

"A LA HORA SEÑALADA"

(High Noon, EE. UU., 1950. Central, lunes 19). Como para compensar el mediocre nivel de la producción en 1957 hasta la fecha, "A la hora señalada" viene a continuar un ciclo de importantes reposiciones que incluyen films norteamericanos producidos durante esta década. Uno de ellos, "Fiebre de sangre" (The Gunfighter, 1949), de Henry King, puede destruir, por cercanía, el efecto novedoso de esta mentada creación de Fred Zinnemann y Stanley Kramer, denunciando algunos recursos de clima y presentación cuya originalidad pudo atribuirse enteramente a "High Noon". Ambos films interesan en retrospectiva como jalón de una nueva actitud ante los temas tradicionales que Hollywood pareció adoptar estos últimos años, y que arroja una mirada analítica sobre los rancios y marmóreos arquetipos del viejo género "western". En definitiva "A la hora señalada" viene a endiosar, como las reglas mandan, el arrojo individual de un hombre solo ante la muerte; su originalidad es ante todo de carácter técnico, y figura principalmente en los certeros recursos de que se valió el realizador para ir creando una hora y media de afamada expectativa: la balada de Dimitri Tiomkin que canta inmejorablemente Tex Ritter ("No me abandones", dice, aludiendo entre líneas a la soledad y el cansancio del protagonista), algunos movimientos de cámara que aislan a Gary Cooper en el pueblo insolado y polvoriento, la presencia obsesiva de varios relojes que van acortando el plazo de llegada del asesino, y ante todo el habilísimo montaje que reitera unas vías de ferrocarril y tres rostros malignos y barbudos. El film tiene algún mérito de retrospectiva curiosidad, como es presentar a Grace Kelly en su primer papel de importancia; incidentalmente, sus intervenciones marcan los momentos menos conseguidos del argumento, y aquéllos en que la tensión dramática se afloja en forma más visible. Fuera de ellos, "A la hora señalada" parece un vehículo inmejorable para la depurada fuerza interpretativa de Gary Cooper, un film de excelencias parciales y madurez de enfoque, una obra que no ha envejecido.

GUIA CINEMATOGRAFICA

La Guía incluye todas las películas presentadas en los cines de estreno y las películas importantes programadas para el fin de semana en los demás cines. Un asterisco (*) indica que la película tiene algún mérito particular — ya sea de tema o dirección, por los técnicos y los actores—; dos o más asteriscos distinguen a las películas de mayor valor.

CINES DE ESTRENO

****A LA HORA SEÑALADA (High Noon, EE. UU., 1950).** — Gary Cooper espera durante una hora y media (duración real del film) la llegada de cuatro bandidos que vienen a matarlo. El director Fred Zinnemann y el productor Stanley Kramer aprovechan el rato para trazar, con intensidad y economía de recursos, una pintura anticonvencional del oeste norteamericano, perjudicada por debilidades del libreto. Excelencias de fotografía (Floyd Crosby), parcialmente de música (Dimitri Tiomkin) y de interpretación (Gary Cooper, Lloyd Bridges, Otto Kruger, Thomas Mitchell, Lon Chaney, Henry Morgan, y las sobrantes Katy Jurado y Grace Kelly).

—CENTRAL (Rondeau 1383). A las 12.50, 14.20, 15.50, 17.40, 19.20, 21, y 22.50 hs.

DIFAMACION DE UN HOMBRE (Three Brave Men. EE. UU., 1957). — Parece inicialmente un planteo polémico de cierto interés, a propósito de las suspicacias promovidas por un plan contra la infiltración comunista entre los funcionarios públicos. Pero, en manos del libretista y director Philip Dunne, la crítica se diluye hasta la nada y el planteo dramático carece de agudeza y de fluidez cinematográfica. Parejamente bien el reparto que incluye a Ernest Borgnine, Ray Milland, Dean Jagger, Nina Foch, Virginia Christine, Joseph Wiseman.

—TROCADERO (18 de Julio y Yaguarón). A las 12.40, 14.15, 15.50, 17.35, 19.45, 21 5, y 22.55 hs.

***DIOS ES MI JUEZ (The Rack. EE. UU., 1956).** — Paul Newman, un veterano de Corea, enfrenta la acusación de colaborar con el enemigo mientras era prisionero y torturado; el asunto se resuelve en un juicio, largo y elocuente, que explora todas las aristas de su personalidad privada y militar. El libreto (Stewart Stern, sobre una obra televisada de Rod Serling) puede resultar alternadamente serio e inconvincente, y la dirección (Arnold Laven) está bastante maniatada; el mérito principal es de un elenco parejamente feliz: Paul Newman, Walter Pidgeon, Edmond O'Brien, Wendell Corey, Anne Francis, Lee Marvin.

—METRO (San José y Cuareim). A las 11.45, 13.50, 15.55, 18, 20.5, y 22.10 hs.

ESTATUA DESNUDA, LA (Boy on a Dolphin, Estados Unidos, 1957). — Sophia Loren trata de vender a Clifton Webb no lo que Uds. están pensando sino una estatua griega clásica que ha encontrado en el fondo del mar, junto a la isla Hydra (Mar Egeo), pero Alan Ladd la convence de que ese bien es patrimonio griego en tanto que los de ella son patrimonio suyo. La cámara de Milton Krasner se encarga de fotografiar hermosos paisajes, Atenas incluída, en tanto que el director Jean Negulesco cuida que la melaza esté a punto. Con Jorge Mistral.

—RADIO CITY (Ubicuy 1269). A las 12.15, 14 10, 16 5, 17.55, 20.5, y 22.35 hs.

HIJA DEL EMBAJADOR, LA (The Ambassador's Daughter, Estados Unidos, 1956). — La originalidad de este film consiste en convertir a la chica bien que se casa con muchacho de baja condición social (pero no tanto), luego de las alternativas del caso, en la hija del embajador norteamericano en París, y a él, en un soldado del ejército en uso de licencia. Norman Krasna (argumento, dirección y producción) es el responsable de tanto turisteo parisino, incluyendo modelos de Cristian Dior (atención señoras), y algún diálogo ingenioso. Con buenos comediantes: Olivia de Haviland, John Forsythe, y los viejos conocidos: Myrna Loy, Adolphe Menjou, Tommy Noonan, Francis Lederer.

—CENSA (18 de Julio y Magallanes). A las 12.55, 14.45, 16.35, 18.30, 20.30, y 22.35 hs.

MUERTO ENTRE VIVOS (Film Checoeslovaco del Estado, 1950. — Un empleado de correos prefiere la vida a la bolsa y se deja robar, lo cual suscita el problema de su cobardía y del sacrificio por los bienes públicos. El tema tiene interés pero el libreto no consigue encontrar las situaciones dramáticas necesarias y se diluye en melodrama. Dirige (con parciales aciertos) Vorivoj Zeman y actúan discretamente Karel Hoger, Z. Prochazkova, L. Motovskova.

—RENACIMIENTO (Soriano 1197). A las 13.35, 15.20, 17.5, 18.55, 20.55, y 22.45 hs.

ORGULLOSA Y EL LIBERTINO, LA (The Proud and the Profane, Estados Unidos, 1956). — Esa encantadora mujercita que es Deborah Kerr cae en los brazos amantes del brutísimo William Holden; pero son separados por la censura encargada de vigilar la moral del pueblo norteamericano y especialmente la fortaleza y la salud de los soldados, pues no es conveniente que anden agotados cuando deben luchar con japoneses. George Seaton (guión y dirección) se le escabulle un par de veces a los señores de la censura, logrando que se entrevea la sucia, sórdida, novela original; pero muere en la demanda.

—PLAZA (Pza. Libertad 1129). A las 13.45, 16, 18 15, 20.30 y 22.40 hs.

***SANGRE DE MI SANGRE (House of Strangers Estados Unidos, 1949).** — Los estilos literarios de Jerome Weidman (novelista), Philip Yordan (libretista) y Joseph L. Mankiewicz (director) son más bien heterogéneos. El resultado, en esta saga de la destrucción de una familia de ambiciosos emigrantes italianos, es más bien caótico pero tiene aciertos de diálogo, de dirección y de elenco. Con Edward G. Robinson, Luther Adler, Richard Conte y la afectadísima Susan Hayward. La fotografía (de primer orden) es de Milton Krasner.

—ELISEO (18 de Julio 930). A las 13, 14.45, 16.35, 18.35, 20.35, y 22.35 hs.

SU UNICO DESEO (One Desire. EE. UU., 1955). — Reluciente folletín en colores a cargo del experto en sentimientos Jerry Hopper, que narra los pacientes esfuerzos de Anne Baxter por redimirse de su pasado clandestino a través de su pasión por un tahur (Rock Hudson), y su adopción de dos huerfanitos modelo; ilusión que destruye la posesiva Julie Adams que al final, oh manes del folletín, recibe su caluroso merecido. Con Natalie Wood, Barry Curtis, William Hopper.

—ARIEL (18 de Julio 1215). A las 13.5, 15, 17, 19, 20.45, y 22.45 hs.

***TIEMPO DE LOS ASESINOS, EL (Voici le Temps des Assassins, Francia, 1956).** — Por momentos, es el reencuentro con el Duvivier de su mejor época, reconstruyendo o recreando tipos y ambientes con sabor francés y con humor. En esta tarea —que no deja, después de todo, de ser puramente artesanal— colabora la excelente fotografía de Armand Thirard, autor de alguna toma recordable, y el decorador Robert Gys. Pero el libreto original, en el cual metió la mano Duvivier, era psicológicamente endeble, con descaradas caídas hacia folletín. Con un aceptable elenco: Jean Gabin, Daniele Delorme, Lucienne Bogaert, Gérard Blain, Germaine Kerjean, Gabrielle Fontan, ...

—CALIFORNIA (Colonia 1329). A las 13.15, 15.30, 17.5, 20.15, y 22.30 hs.

****UN TRANVIA LLAMADO DESEO (A Streetcar Named Desire, Estados Unidos, 1951).** — Versión de la pieza de Tennessee Williams llevada al cine con respetuosa sumisión a la estructura original, muy cuidada por el realizador Elia Kazan y, sobre todo, notablemente interpretada por Vivien Leigh, acompañada (y sin desentonar) por Marlon Brando, Kim Hunter, Karl Malden, Peg Hilias. La fotografía, espléndida, es de Harry Stradling.

—EL POLVORIN (18 de Julio 1085). A las 13 50, 16, 18.10, 20.20, y 22.30 hs.

URGENTE DOCTOR (Doctor in the House, Inglaterra, 1953). — El previsible humor sobre los estudiantes de medicina, realizado esta vez sin suficiente gracia visual (director Ralph Thomas) y con abundancia del chiste verbal, (libreto: Nicholas Phipps) El resultado es amable, en el nivel más pedestre. El elenco salva a pulso muchas situaciones: Kenneth More, Donald Sinden, James Robertson Justice, Kay Kendall, George Colcuris, y se toman la cosa demasiado en serio Dirk Bogarde y Muriel Pavlow.

—IGUAZU (18 de Julio 1265). A las 13, 14.35, 16.15, 17.55, 19.35, 21.15, y 22.55 hs.

OTROS CINES

CAIDA DE UN CAUDILLO, LA (The Boss. EE. UU. 1954). — Evocación de un caudillo político de los twenties, realizada con la presencia fugaz y triste de una época de derroche. El libreto manejado por el director Byron Haskin propone relaciones humanas que no interesan y exposiciones de la vida privada de los sindicatos de gangsters que no brillan por su originalidad, pero su ocasional inspiración y la sinceridad de algunos intérpretes (John Payne, Gloria McGhee) hacen que el film sobrenade su propia lentitud. Con Doe Avedon, Roy Roberts, Rhys Williams, William Bishop.

—YORK (R. Branco 1345). A las 13.15, 16.20, 19.30, y 22.35 horas.

****CUMBRES BORRASCOSAS (Wuthering Heights, Estados Unidos, 1939).** — Los años no han desmejorado esta discutible versión de la novela romántica de Emily Brontë, ni han afectado el juicio sobre la maestría del director William Wyler para dar su conflicto dramático, manejar a sus técnicos (Gregg Toland, en fotografía) y al elenco. Laurence Olivier compone un gran Heathcliff y están muy en su papel Geraldine Fitzgerald, David Niven, Flora Robson, Donald Crips, CecilKellaway, Hugh Williams, Leo G. Carroll, Miles Mander y hasta Merle Oberon.

—LUXOR (Ejido 1377). A las 13, 14.50, 16.45, 18.45, 20.40, y 22.35 hs.

****ESCALERA DE CARACOL, LA (The Spiral Staircase, Estados Unidos, 1945).** — Pesadilla melodramática de amenazas y asesinatos (una jovencita muda resulta acosada en una casa barroca y solitaria por un impecable criminal), dirigida por Robert Siodmak con brillo e indiscutible sentido del suspenso. Excelente interpretación de Dorothy McGuire, con George Brent, Ethel Barrymore, Elsa Lanchester, K. Smith y Rhonda Fleming. La fotografía (de increíble virtuosismo) es de Nicholas Musuraca.

—MOGADOR (Andes 1320). A las 13, 14.30, 16, 17.40 19.20, 21, y 22 40 hs.

NIÑO Y EL TORO, EL (The Brave One, Estados Unidos, 1956). — La amistad entre los personajes del título sirve de pretexto a las sensiblerías del misterioso libretista Robert Rich y a las inepcias del director Irving Rapper (que en una época pareció ser alguien). Pero de todos modos los botijas se encantarán. Con el astro inglés Michel Ray (mal pintado de mexicanito), Rodolfo Hoyos, Elsa Cárdenas, Carlos Navarro y la fotografía (a ratos buena) de Jack Cardiff.

—REX THEATRE (18 de Julio y J. H. y Obes). A las 13, 14.55, 16.50, 18.50, 20.45, y 22.40 hs.

******QUIMERA DEL ORO, LA (The Gold Rush. Estados Unidos, 1925 y 1942).** — A más de tres décadas de su estreno original y en una sonorización que ya tiene quince años, este film de Charlie Chaplin sigue pareciendo la culminación de su estilo mudo como director y como intérprete.

—GRAND PALACE (18 de Julio 1618). A las 13, 14.35, 16.10, 17.45, 19.20, 21, y 22.40 hs.

****SEMILLA DE MALDAD (The Blackboard Jungle, Estados Unidos, 1953).** — La delincuencia juvenil en una gran ciudad norteamericana permite al director y libretista Richard Brooks una presentación muy eficaz de la violencia del asunto y una enfática simplificación del problema básico que ya planteaba la novela de Evan Hunter. Se destacan la fotografía de Russell Harlan y un excelente elenco: Glenn Ford, Louis Calhern, Sidney Poitier, Vic Morrow. Sobran los personajes de Anne Francis y Margaret Hayes, interpolados por buenas razones comerciales.

—RADAR (Uruguay 1167). A las 15 30, 19.5, y 22.40 horas.

FUNCIONES ESPECIALES

Viernes 23. — 18, 20.15 y 22 30 hs.: JOSE CUNEO, TRAYECTORIA DE UN PINTOR (E. Hintz, 1957); EL TROPERO (Ildefonso Beceiro, 1956); BELLONI (E. Hintz y R. Gardiel, 1957); LA DOMA (Alberto Miller, 1957); CARNAVAL 1957 (Juan José Gascue), realizaciones uruguayas Funciones de **Cine Universitario** (sede).

Viernes 23. — 19.15 y 21.30 hs.: PAR 18 M. DE FOND (A 18 metros de profundidad. 1953); EPAVES (Naufragios, 1956), realizaciones francesas de Jacques-Yves Cousteau. Funciones de **Cine Club** (sede).

Sábado 24. — 21 hs.: EL MUJICANO (1955), realización rusa; FRENCH CAN-CAN (Francia, 1955) de Jean Renoir. Función de **Cine Club de la Prensa** (Cine Universitario). Invitaciones en Pza. Libertad 1356.

Domingo 25. — 10 hs.: BELLISSIMA (Bellísima, 1951), realización italiana de Luchino Visconti. Función de **Cine Universitario** (Ambassador).

Domingo 25. — 10 hs.: MAZURKA (1935), realización austríaca de Willi Forst. Función de **Cine Club** (Rex).

Martes 27. — 16, 18, 20.15, 22.30 horas: LA SIGNORA SENZA CAMELIE (La dama sin camelias, 1952-53), realización italiana de Michelangelo Antonioni. Funciones de **Cine Universitario** (sede).

Martes 27 (18, 20, y 22 hs.) y **Miércoles 28** (19.15 y 21.30 hs.): LES PORTES DE LA NUIT (1946). realización francesa de Marcel Carné con libreto de Jacques Prévert. **Funciones de Cine Club** (sede).

Jueves 29. — 19 y 21.30 hs.: HOLLYWOOD EXTRA (1928) de Robert Flbrey; THE STY (1931) de Charles Vidor; LOT AND SODOM (1953) de Watson y Weber; AI-YE (1951) de Ian Hugo, realizaciones norteamericanas. Funciones de **Cine Universitario** (sede).

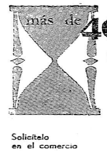
Interior

Viernes 23. — 18.30 y 21.30 hs.: EL PICO DE LA AMISTAD (documental); BLUM (El affaire Blum, 1949), realización alemana de Erich Engel. Funciones de **Cine Club de Rocha** (Cine 1º de Agosto).

Viernes 23 y sábado 24. — 20.30 y 22.30 hs.: DILLINGER (1945), realización norteamericana de Max Noscek. Funciones de **Cine Club Paysandú** (sede).

Lunes 26. — 21.30 hs.: SOMMARLEK (Juventud, divino tesoro, 1951), realización sueca de Ingmar Bergman. Función de **Carmelo Cine Club** (cine Patria).

Miércoles 28. — 21 hs.: LAURA (1944), realización norteamericana de Otto Preminger; LES CHIFFONIERS D'EMMAUS (Infierno en París, 1955), realización francesa de Robert Darène. Función de **Cine Club Paysandú** (Glücksmann Palace).


más de 40 años fabricando y vendiendo los mejores Calentadores eléctricos en el Uruguay
TERMOFON
"ORLANDO"
CON TANQUE INTERIOR DE
COBRE SILICO MANGANESICO
Unico material resistente a las características especiales de nuestras aguas.
Enlozado, no pintado, bajo consumo, triple seguridad y automatismo absoluto, lo convierten en el mejor y más completo calentador.

Modelos de 30 - 50 - 75 y 100 lt.
$399
o en cuotas de
$20
Es otro producto de Calidad FERROSMALT
Solicítelo en el comercio distribuidor de ciudad. Agentes del interior o en FERROSMALT S. A. Av. 18 de Julio esq. Cuareim.

Por EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

MENENDEZ PELAYO Y NUESTRA POESIA

—I—

UNA ANTOLOGIA Y UNA HISTORIA

Entre 1893 y 1895 don Marcelino Menéndez y Pelayo (como se le llamaba entonces) publica los cuatro volúmenes de la **Antología de la poesía hispanoamericana** que por iniciativa de la Academia Española de la Lengua se le había encomendado. Esta obra era la contribución de dicho Instituto a las fiestas que en España y en América celebraron el cuarto centenario del descubrimiento. Con buen criterio, la Academia pensó que el mejor homenaje era el de la obra que queda y no el de las palabras (discursos, alocuciones, panegíricos) que el tiempo se lleva. Por eso, y como empresa que podía enlazar nuevamente a las naciones del Nuevo Mundo con la madre patria, la Academia decidió el homenaje de una **Antología**, y encargó a uno de los más ilustres, y más eruditos de sus miembros, la tarea de realizarlo.

Don Marcelino tenía entonces treinta y seis años y se encontraba en el centro de su actividad intelectual. Por encargo de la misma Academia (a quien no faltaban iniciativas) estaba editando las **Obras Completas** de Lope de Vega, edición monumental que ilustra con sus prólogos. En curso de publicación se hallaba también la **Historia de las Ideas Estéticos en España** (que ofrece mucho más de lo que promete su título ya que don Marcelino se remonta a los orígenes no españoles de la estética y traza un cuadro completo de su historia europea) y una **Antología de Poetas Líricos Españoles**, con no menos copiosos estudios. Sin contar los trabajos proyectados, los estudios más breves, los planes enciclopédicos, con que entretenía sus raros momentos de ocio.

Para Don Marcelino el encargo de la Academia era una corvea más. Pero como el hombre estaba acostumbrado a no hacer ascos al trabajo, a remangarse y ponerse al estudio (leía, dice la mitología, tres y cuatro libros a la vez, subrayando, tomando notas, redactando estudios), como don Marcelino era el titán, el fénix de los ingenios críticos, el monstruo de la naturaleza,en vez de alegar (con razón) sus ya enormes cargas, en vez de buscar la compasión de sus colegas, puso al mal tiempo buena cara y aceptó. Y apenas aceptó el trabajo se le convirtió mágicamente en goce, la carga en estímulo, la dura faena en deleite.

Cuando terminó la magna obra y pudo echarle un vistazo de conjunto, don Marcelino resolvió que era buena. **"Sentía por este libro** (ha dicho su biógrafo y discípulo Miguel Artigas), **sentía por este libro un cariño especial y creía que era la mejor escrita, aunque fuera la menos leída, de sus obras".**

Como el mismo Miguel Artigas apunta (**La vida y la obra de Menéndez Pelayo**, Zaragoza, 1939, p. 117) la última afirmación **"pudo ser cierta hasta hace algunos años, pero ahora es posible que sea la más frecuentemente consultada".** Porque si bien la parte de **Antología** ha envejecido mucho — y luego se explicará por qué—, la parte crítica, los ensayos con que don Marcelino precede su labor antológica de cada país, siguen siendo estudios de primer orden, visiones en que la precisión del detalle, el juicio sintético y justo, la bien balanceada proporción de elogios y censuras, lo muestran en su mejor, su más maduro estilo de historiador literario.

Por eso, la **Antología de la poesía hispanoamericana** de don Marcelino Menéndez Pelayo ha venido a ser conocida por la **Historia de la poesía hispanoamericana.** Es decir: los trabajos críticos que constituían el prólogo de la obra, de cada sección nacional en las que la **Antología** se encontraba dividida, se han independizado hasta constituir una obra aparte, esa **Historia** en que el gran polígrafo español traza la evolución de la poesía en América Hispánica, muestra sus fuentes, estudia su vario curso y determina sus valores. A partir de 1911 un año antes de que la muerte detuviera para siempre la infatigable labor de don Marcelino, la **Antología** cede paso a la **Historia.** Los prólogos se reeditan independientemente y en dos volúmenes.

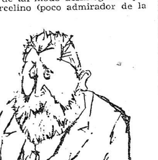
En ellos los países de América hispánica tienen su primera cartografía válida.

La índole académica de la **Antología** determinó algunas limitaciones que conviene precisar ante todo con la mayor nitidez posible. Menéndez Pelayo debió reducir su examen a los autores fallecidos en el momento de la publicación. Esto implicaba, prácticamente, y por la fecha en que se edita la obra, ocuparse exclusivamente de la literatura colonial, de la literatura de la independencia, de la literatura del romanticismo. Fuera quedan muchos escritores americanos de la segunda generación romántica (entre ellos, nuestro Zorrilla de San Martín que muere sólo en 1931); fuera quedan los escritores que preludian el Modernismo (Martí, por ejemplo, muere en 1895); fuera, naturalmente, quedan los Modernistas, y el mayor de todos ellos, Rubén Darío. Es decir: los límites impuestos por la índole académica de la publicación impiden a Menéndez Pelayo ocuparse de las generaciones poéticas más ricas y fecundas que ha producido América: esas generaciones, precisamente, que ocuparían el interés y la fina erudición de don Federico de Onís (otro español) en su **Antología de la poesía hispanoamericana,** publicada en 1935.

Es cierto que por la propia idiosincrasia crítica de Menéndez Pelayo no cabe lamentar demasiado que no se haya ocupado de los poetas del Modernismo. Don Marcelino se encontraba más a sus anchas con los autores del pasado; pocas veces volvió su enorme facultad crítica sobre los contemporáneos, aunque siempre que lo hizo demostró que no eran condiciones lo que le faltaba. Pero su interés lo impulsó siempre hacia la historia literaria, de la que era maestro. Por eso, la limitación que le imponía la Academia en cierto sentido actuaba a su favor: ella le permitía concentrarse en una visión histórica depurada que ordenase —con la mayor nitidez, con fuerza y vitalidad— el pasado literario de América y que en cierto sentido fijase su estampa definitiva.

La otra limitación que suponía la **Antología** era la distribución geográfica de su material. Don Marcelino presentaba una **Historia** parcializada en las unidades geográficas que componen cada nación de América. En vez de la secuencia cronológica, la secuencia espacial. Esto podrá tener justificativo pero importa evidentes males. Cada vez que don Marcelino emprende la **Historia** de la poesía en un determinado país de América, debe desarrollar de nuevo la sucesión temporal. Cada vez, debe echar mano a la serie de tendencias o escuelas o movimientos y examinar por ejemplo, los representantes locales del Gongorismo o los primeros románticos.

De este modo se pierde algo que en literatura es importantísimo: el sincronismo literario, las vinculaciones entre escritores y escuelas del mismo tiempo, la continuidad no ya en el espacio (que puede ser secundaria) sino en el tiempo que es esencial. La identidad de movimientos y escuelas literarias que se produce en América desde los orígenes se encuentra así destruída. Tal vez la que más sufre es la escuela romántica que en las páginas de la **Antología** aparece de tal modo desintegrada que don Marcelino (poco admirador de la



misma) puede llegar a calificarla de movimiento foráneo —lo que literalmente es, aunque no lo sea en espíritu— y agregar que le parece de escasa o nula importancia en América. Don Marcelino considera de **"escaso y desmedrado"** el fruto **"que cosechó el romanticismo en América, a lo menos en su primera y nativa forma"** y por eso cree que **"su acción fue más bien negativa y disolvente que fecunda, como lo había sido en Europa".**

Es éste, tal vez, el mayor error crítico de don Marcelino. Al no entender la importancia del movimiento romántico como liberador de las energías poéticas de América, al no ver su matiz americano, su fuerte signo renovador, don Marcelino —que era, esencialmente, un poeta y un crítico de gustos clásicos— erró el sentimiento de lo americano en poesía. Por eso, este aspecto de su trabajo resultó estéril. Porque si bien don Marcelino reconocía los signos del romanticismo naciente y los indicaba con precisión, en sus juicios particulares tendía a desvalorizarlos, a mostrarlos como errores y desvíos, sin reconocer en ellos todo lo que apuntaba al futuro, a la poesía verdaderamente americana. O sea, que en vez de presentarlos como antecedentes de una corriente que habría de irse enriqueciendo con el tiempo, hasta crear la primera poesía verdaderamente nuestra, los mostraba únicamente como anomalías de una posición estética ya madura; ese clasicismo que en definitiva era su aspiración. Ese clasicismo que es sí planta absolutamente exótica en América. Tal es la paradoja central de su **Antología** y de la subsiguiente **Historia.**

La crítica posterior ha rectificado en muchos puntos este enfoque de Menéndez Pelayo. En trabajos recientes (de Fernando Alegría, de Arturo Torres Ríoseco, de Enrique Anderson Imbert, de Manuel Pedro González) se ha mostrado el carácter prerromántico de muchos escritores que don Marcelino valoraba sobre todo por su aspecto clásico. Andrés Bello, José María de Heredia, hasta el propio José Joaquín de Olmedo, han sido en parte rescatados por la nueva interpretación. Yo mismo(en un estudio sobre el poeta venezolano que tengo publicado en parte muy pequeña) he tratado de rectificar esa perspectiva que considero errónea. Hoy — puede afirmarse sin hipérbole—, el estudio del romanticismo hispanoamericano sigue por vías muy diferentes de las que recorrió, con equivocada genialidad, don Marcelino.

Tales limitaciones —de cronología, de método, hasta de criterio— no impiden sin embargo que la **Antología** (o mejor dicho: la **Historia**) sea una de las obras más importantes sobre el tema y uno de esos libros fundamentales en la cultura hispanoamericana. La opinión de don Marcelino —como la de Aristóteles en la Edad Media— sirvió durante mucho tiempo para cerrar cualquier discusión. Sutiles, extrañas y hasta inesperadas prolongaciones de sus juicios, pueden encontrarse en trabajos críticos muy posteriores, tal vez inocentes de ser sus tributarios. Pero esta forma del vasallaje no es la que necesita un espíritu como el de don Marcelino. Por el contrario, la vigencia de su nombre como historiador y como crítico se determina precisamente por que no es un término (algo que inmoviliza, o sea que mata) sino un punto de partida. La necesidad de continuar revisando y, tal vez, renovando, sus puntos de vista demuestra que está vivo y aun entre nosotros.

—II—

NUESTRA POESIA

Los límites cronológicos que ha impuesto la Academia a don Marcelino explican el escaso espacio concedido en la monumental obra a los poetas uruguayos. Porque la poesía uruguaya es fruto del último siglo y medio. Bartolomé Hidalgo escribe sus cielitos en los albores de la Independencia y del siglo XIX. La necesidad de ocuparse únicamente de poetas muertos impone a Menéndez Peleyo la exclusión de Zorrilla de San Martín y le obliga a detenerse en Alejandro Magariños Cervantes. Y es precisamente a partir de **Tabaré** (cualquiera que sea nuestra opinión personal sobre esta obra) que la lírica uruguaya adquiere estatura, entra en la literatura y no en la mera historia literaria. A partir de Zorrilla de San Martín y apoyada sobre todo en la generación poética que se conoce con el nombre de generación del 900: María Eugenia Vaz Ferreira, Julio Herrera y Reissig, Delmira Agustini, ésos son nuestros poetas.

Don Marcelino, trabajando en 1892, no podía siquiera preverlos. En esa fecha Julio Herrera y María Eugenia tenían diecisiete años (habían nacido en 1875); Delmira tenía seis años y a pesar de su precocidad poética no podía contar para nada. Pero si estas exclusiones son absolutamente fatales y no cabe lamentarlas, la de Zorrilla (impuesta por su condición de poeta vivo) es sí muy lamentable. Zorrilla hubiera hecho variar fundamentalmente la importancia acordada a nuestra poesía en la **Historia** de Menéndez Pelayo; le hubiera permitido mostrar que la musa nacional no

(Pasa a la pág. siguiente)

OBRAS SOBRE MUSICA
Selección de Librería Sureña

Rolland, R.	— Beethoven
Davenport, M.	— Mozart 1756-1791
Sterba, R.	— Beethoven et sa Famille
Leibowitz, R.	— Introduction a la Musique de Douze Sons
Dumesnil, R.	— Histoire de la Musique
De Morant, G. S.	— Théatre et Musique Modernes en Chine
Rostand, C.	— La Música Francesa Contemporánea
Ortiz Oderigo, N.	— Historia del Jazz
Emmanuel y Otros	— Iniciación a la Música

Cuadros Modernos — Envíos Contra Reembolso
S. A. PRODUCTORA ARTISTICA SUREÑA
Palacio Salvo-Subsuelo — Teléfono 8 05 27

MENENDEZ PELAYO NUESTRA POESIA

(Viene de la pág. anterior)

se presentaba como recién llegada al Parnaso. Don Marcelino debió excluirlo. Aunque no del todo.

Con ingenio, se las arregló para mencionarlo sin violar las normas académicas. Al hablar de Magariños Cervantes y del color americano de ciertos poemas suyos, don Marcelino escribe: **"tiene, a lo menos, el mérito de haber abierto y mostrado esta senda al autor del Tabaré, que hoy la recorre con tanto aplauso, que es el que verdaderamente ha naturalizado a los charrúas en el arte".** No se podía pedir mejor (y dadas las circunstancias) más intencionado elogio. Ir más allá hubiera sido imposible, pero esas pocas palabras bastan para restablecer —aunque sea idealmente— un equilibrio.

(No era la primera vez que don Marcelino abría una pequeña ventana sobre la poesía contemporánea en su **Historia**. Con no menos habilidad y elogiable picardía, introdujo una alusión a Rubén Darío en la última página de la sección dedicada a la América Central. Así escribe en 1893: **"Los versos son allí una especie de epidemia. No sólo hay Parnaso Guatemalteco, sino Parnaso Costarricense y Nicaragüense, y una Guirnalda Salvadoreña que consta de tres volúmenes; muchos poetas son para tan pequeña república. Pero esta abundancia desordenada ya se irá encauzando con el buen gusto y la disciplina, y por de pronto es indicio de la fertilidad de los ingenios americanos".** La levísima alusión de 1893 es aclarada en una nota de la edición de 1911, en que don Marcelino dice: **"Claro es que se alude al nicaragüense D. Rubén Darío, cuya estrella poética comenzaba a levantarse en el horizonte cuando se hizo la primera edición de esta obra de 1892. De su copiosa producción, de sus innovaciones métricas y del influjo que hoy ejerce en la juventud intelectual de todos los países de habla castellana, mucho tendrá que escribir el futuro historiador de nuestra lírica.")**

Pero volvamos a nuestra poesía.

Excluídos los pocos vivos, es decir excluído Zorrilla, ¿qué figura componen nuestros poetas en la **Antología e Historia** de Menéndez Pelayo? Hay que apresurarse a decirlo: bastante pobre. Y se explica. Porque en tanto México o Perú, Chile o Colombia, tienen poesía desde el momento de la Colonia, el Uruguay puede ofrecer apenas los escritores de ese escaso y recortado siglo que va del Adán de la literatura gauchesca (como ha llamado Borges a Bartolomé Hidalgo) hasta el fecundo, el trivial Alejandro Magariños Cervantes.

A pesar de todo, don Marcelino se las ingenia para mostrar esta primera etapa, este pobre fundamento de nuestra poesía, con las luces mejores, aunque con luces críticas. Su estudio, el último capítulo de la obra ya que el plan geográfico allí nos ha condenado, se inicia con una breve consideración histórico-geográfica (no llega a dos páginas) en que con maestría don Marcelino muestra nuestra vinculación con Argentina (el capítulo anterior de la obra) y define nuestro destino fundamentalmente decimonónico.

"Es claro que un país constituído de esta suerte —afirma después del rápido repaso histórico que muestra el curso de nuestras guerras de independencia— **es claro que un país constituído de esta suerte ha de carecer de toda tradición literaria del tiempo de la colonia."** Y después de señalar que aun la imprenta es modernísima, apunta la influencia de los emigrados argentinos de la época de Rosas para el desarrollo eficaz de nuestra cultura. Por eso mismo (y recordando los límites temporales de su trabajo) parece un poco generosa la afirmación con que realmente se inicia el estudio de nuestra poesía: **"Pero a pesar de su escasa población y limitado territorio, no ha dejado el Uruguay de producir escritores muy estimables en varios ramos del saber, tales como el erudito historiógrafo don Andrés Lamas, el naturalista D. Dámaso Larrañaga y el pedagogo don Marcos Sastre: autor también de un bello libro descriptivo de las islas del Paraná, que llama El Tempe Argentino. Esta República es madre también de algunos poetas de mérito, entre los cuales el primero, en orden de los tiempos, no menos que en la fecundidad, es D. Francisco Acuña de Figueroa."**

Esta cita da, me parece, el tono de la crítica de don Marcelino: crítica que sabe ser generosa, sin exagerar el elogio; que sabe censurar sin acritud. Crítica que es modelo para este tipo de trabajos.

A partir de Acuña de Figueroa, Menéndez Pelayo analiza brevemente a Bernardo P. Berro (que no incluye en la **Antología** aunque transcribe, compensatoriamente, algunos tercetos de la **Epístola a Doricio** en el texto crítico), a Carlos G. Villademoros (citado **"muy de paso"** en una nota), a Adolfo Berro, a Juan Carlos Gómez (excluído de la **Antología** por razones que se examinan aparte), al patriarca de la poesía gauchesca, Bartolomé Hidalgo (estudiado ya en la sección argentina), a Alejandro Magariños Cervantes (con el que concluye prácticamente el estudio) y a Heraclio C. Fajardo y Pedro P. Bermúdez rescatados (o condenados) en una nota final.

Es casi imposible no estar de acuerdo con lo que de cada uno de ellos dice don Marcelino. La caracterización de Acuña de Figueroa y de Magariños Cervantes es en general la más feliz. Si bien se pueden hacer pequeños reparos, y ya veremos los que hizo un lector muy atento, Menéndez Pelayo ve lo esencial en ellos: virtudes y defectos, alcances y limitaciones. Aunque tratados más brevemente, los dos Berro y aquellos otros mencionados en notas, también revelan el conocimiento y el flair crítico de don Marcelino. Con Hidalgo tal vez no sea del todo justo el ilustre polígrafo español. Al decir que **"los diálogos de Hidalgo y los de sus imitadores, no tenían un fin poético propiamente dicho"**, don Marcelino dice (literalmente) la verdad. Pero se deja por decir que a pesar de esto, los motivos poéticos asoman claramente en su poesía, sobre todo en los diálogos que escribe ya en Buenos Aires. Hay allí apuntaciones de ambiente y detalles de fina psicología que van más allá de ese fin puramente político que los mueve. Y hasta la misma composición en lenguaje más o menos gauchesco implica una sensibilidad poética especial.

El caso de Juan Carlos Gómez es más delicado y exige un examen detenido. Pero como ya ha sido planteado por otro crítico de don Marcelino quisiera estudiar previamente lo que este crítico ha dicho. Su nombre es José Enrique Rodó y su trabajo se llama (con un título sospechosamente parecido al de éste) **Menéndez Pelayo y nuestros poetas.** Se publicó, hace más de 60 años (febrero 25 1896) en la **Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales.**

— III —

RODO Y DON MARCELINO

Ante todo conviene aclarar que Rodó era un gran admirador de Menéndez Pelayo. Unos cinco meses antes (en setiembre 10, 1895) había dedicado un largo artículo encomiástico a la segunda serie de **Estudios de crítica literaria** que don Marcelino había publicado el mismo año. Allí Rodó no sólo revela una lectura muy atenta del volumen, sino un conocimiento acendrado de toda la obra crítica del polígrafo español. Allí lo sigue en los distintos juicios que a través de los años ha ido emitiendo sobre un tema o autor particulares, en una labor original de exégesis que no deja de señalar, por ejemplo, el cambio de frente de don Marcelino con respecto a la poesía germánica, cambio de frente que se trasluce en su conversión (la palabra es adecuada y la usa Rodó), en su conversión al culto de Heinrich Heine. En esta lectura sutil de Menéndez Pelayo, Rodó intuye en parte el trabajo que ha venido a realizar muy recientemente Dámaso Alonso en su libro sobre las **palinodias** de don Marcelino.

Pero si Rodó admiraba y seguía a don Marcelino, esa admiración no le impedía juzgarlo con ecuanimidad. De ahí que el artículo que en 1896 dedica a la **Antología** tiene todas las características de un juicio maduro, madurez que no parecía compadecerse con los escasos veinticinco años del crítico uruguayo. Su trabajo se inicia con unas consideraciones generales sobre las antologías y sus defectos más comunes: ser obras de la improvisación, del azar, de la indocumentación de quienes las realizan. La **Antología** ideal debiera estar hecha, indica, por quien fuera capaz asimismo de **"escribir la crítica y la historia de la literatura o del período literario cuyos frutos ha aspirado a seleccionar".** De esta manera, indica ya la naturaleza excepcional de la **Antología** de Menéndez Pelayo que contiene su propia **Historia.**

De inmediato, Rodó examina el juicio que merece a don Marcelino cada uno de los autores uruguayos de la **Antología.** Nada dice, tal vez por considerarlo obvio, sobre el límite temporal; no señala tampoco lo que implica la exclusión inevitable de Zorrilla de San Martín y su hábil mención dentro del texto; ni siquiera comenta todos los autores que don Marcelino menciona. En realidad, Rodó se concentra en los poetas antologados, y deja sin comentario aquellos que sólo aparecen en el texto.

Al examinar los juicios de don Marcelino, Rodó incorpora inevitablemente los suyos. Se advierte aquí una interesante diferencia entre el crítico español y el nuestro. Aunque ambos casi siempre coinciden (ya se verán las más notorias discrepancias), don Marcelino escribe como historiador de la literatura y asienta sus juicios desde una perspectiva sobre todo estética. Rodó, en cambio, y sin descuidar la valoración estética, incorpora una perspectiva que podría llamarse de sociología literaria y que sin duda alguna muestra la huella del magisterio de Hipólito Taine en el joven crítico. Nada puede ilustrar mejor esta diferencia que el examen de dos pasajes paralelos: el juicio de don Marcelino y el de Rodó sobre Acuña de Figueroa.

En la parte sustancial de su estudio dice el polígrafo español: **"Fue, en efecto, un versificador inagotable, dotado de grandes condiciones para la improvisación, y bastante dueño de la lengua y del metro para hacerse perdonar su facilidad, que en otro hombre de menos ingenio hubiera sido desastrosa. Acuña de Figueroa no tiene elevación ni ternura: las poesías en que quiso levantar el tono son generalmente las que menos valen de toda su voluminosa colección; si bien en algunos himnos patrióticos y en algunas composiciones sagradas, la elegancia y soltura de la rima hacen perdonar la ausencia de inspiración original y vigorosa. Como lírico, vale menos que Arriaza, pero pertenece a su escuela. Poeta de circunstancias, incansable proveedor de versos para todos los acontecimientos públicos, para todas las solemnidades domésticas, repentista de banquetes lo mismo que de profesiones de monjas, oscila entre lo poeta y lo coplero, y tropieza muchas veces en lo segundo. Hay entre el fárrago de sus poesías (que ganarían mucho con reducirse a la quinta parte) extravagancias de gusto propias de un improvisador de tertulias caseras: enigmas, anagramas, charadas, acrósticos, piez forzados, versos en forma de cruz, de reloj de arena, de copa. La mayor parte de sus composiciones no pueden tomarse en serio, ni seguramente las tomaba el mismo autor; pero muchas tienen donaire y agudeza, y en todas pasman la vena abundantísima y el jovial humor que no abandonaron al poeta ni aun en la extrema ancianidad. Era un hombre algo vulgar en sus aspiraciones artísticas, pero, sano, bien avenido con la vida, castizo e inocente en sus chistes, muy español en todo, muy regocijado y simpático en su honesta alegría y muy a propósito para recrear el ánimo de los lectores después de tanta bambolla sentimental, lúgubre y afrancesada, como se escribía a orillas del Plata. Sus versos vienen a formar una especie de crónica muy divertida de las costumbres de Montevideo durante más de medio siglo".**

Luego don Marcelino completa su juicio sobre Acuña de Figueroa señalando la solidez de su erudición clásica, su dicción pura, su gusto por versificar las materias más ingratas (señala el **Diario poético** o crónica rimada del Sitio de Montevideo como ejemplo máximo), el mérito general de sus epigramas. Pero lo fundamental del juicio se encuentra en el párrafo transcripto. En él, don Marcelino sintetiza su visión de Acuña de Figueroa.

Al comentarlo, Rodó apunta alguna discrepancia menor (**"Sólo como poeta sagrado me parece que se le elogia con tibieza"**) pero fundamentalmente está de acuerdo en lo que dice don Marcelino. Lo cual no deja de ser curioso ya que a diferencia del crítico español, Rodó no podía dejar de saber que el ingenio de Acuña de Figueroa no siempre había sido sano ni inocentes sus chistes. Tampoco cabe suponer que Rodó no hubiera leído el **Diario poético** del Sitio. En una nota, Menéndez Pelayo reconoce no haberlo visto (lo que no le impide suponer que contribuye poco a la fama de Acuña). Pero Rodó pasa por alto estos detalles y sólo encuentra el reparo arriba citado sobre el valor de Acuña como poeta sagrado.

Está de acuerdo con don Marcelino y véase, sin embargo, cómo expresa su visión del poeta uruguayo: **"El autor del Diario del Sitio dió expresión a las últimas resistencias del espíritu urbano y español; espíritu que dejó para siempre en su poesía, como un sello imborrable, la impresión de la vida trivial, humilde, prosaica, sometida a un ritmo lento y monótono, del centro colonial; así como en la arquitectura risueña y sencilla de sus versos pareció reflejar más tarde, el viejo poeta del Himno, un poco del aspecto de la ciudad cuya crónica de cincuenta años palpita pintoresca y animada en su producción constante y fecundísima".**

Como se ve, el juicio literario coincide casi exactamente. Incluso cabe afirmar que en algunas palabras, Rodó no hace sino parafrasear lo que dicho Menéndez Pelayo; pero el enfoque varía. En tanto que don Marcelino arranca de la valoración literaria y sitúa a Acuña de Figueroa de acuerdo con coordenadas estéticas y en relación con la lírica de su época (la mención de Arriaza es muy ilustrativa, la oposición a los románticos, la bête noire de don Marcelino resulta característica), Rodó busca definir a Acuña de Figueroa en relación con su medio y su momento histórico, lo sitúa rápidamente en el tiempo y en el espacio, echa las bases de una estimativa en que se tiene en cuenta también lo social.

Por eso, su breve consideración de Acuña de Figueroa se completa con el examen de la poesía de Bartolomé Hidalgo que junto al poeta de la ciudad representa el poeta de la campaña, junto al poeta de clara estirpe, el poeta de la independencia. El contraste entre ambos permite a Rodó llegar a la justa valoración de don Marcelino una perspectiva nueva.

Los otros poetas (Adolfo Berro, Magariños Cervantes) suscitan comentarios bastante paralelos. Es cierto que Rodó apunta, sin insistir, algún error de información sobre el segundo (Palmas y Ombúes no es la colección definitiva de sus versos) y que señala alguna insuficiencia de juicio (por ejemplo, al no advertir don Marcelino el sentido de originalidad americana que tiene **Celiar,** a pesar de su escaso mérito). Pero fundamentalmente Rodó acepta las valoraciones de don Marcelino y se limita a glosarlas con algún detalle.

Donde la discrepancia es inconciliable es al tratarse de Juan Carlos Gómez, lo que merece examen aparte.

— IV —

EL CASO DE JUAN CARLOS GOMEZ

Menéndez Pelayo había despachado al romántico uruguayo con estas palabras: **"Tuvo más estro lírico y más grandilocuencia Juan Carlos Gómez, aunque no fuese poeta de profesión, sino publicista y hombre político. Pero ni sus enfáticos alejandrinos A la libertad, atestados de lugares comunes y de ripio y cascote de la peor especie, ni sus versos de sentimiento romántico, son tales que un colector de buen gusto deba recogerlos, si se exceptúa alguna composición breve como El Cedro y la Palma.** Eso es, literalmente, todo.

Cabe imaginar con qué dolor leyó esas palabras el joven Rodó. Uno de los ídolos suyos era precisamente Juan Carlos Gómez en quien no sólo admiraba al hombre público sino al poeta. No menos de dos estudios le dedica y ellos son los que abren la colección de sus escritos misceláneos que con el nombre de **El Mirador de Próspero** publica en 1913, en colmo de su madurez como crítico y como creador. Esta decisión ilustra bien su aprecio de Juan Carlos Gómez y hasta confiere a tales páginas como carácter de reparación frente a la severidad de don Marcelino.

No debe extrañar, pues, que el tono de su reseña cambie al tener que considerar lo que dice Menéndez Pelayo de Juan Carlos Gómez. **"Llego a mis comentarios a la parte para la que reservaba el tono de una enérgica desaprobación. Los reparos que he puesto no han sido hasta ahora sino la exposición incierta, insegura, de mis dudas. Al llegar aquí, me yergo, a mi pesar, y levanto franca y confiadamente mi protesta. Falta un nombre en la Antología. Juan Carlos Gómez, que en concepto de muchos debió ocupar en esta parte de ella puesto de honor, no es siquiera aceptado a participar en la representación del sentimiento lírico de su pueblo. Proscripto él mismo, en la realidad de la vida, y aun en el sueño de la muerte, que duerme en tierra extraña, estábale reservada de esta manera, a su obra de poeta, la dura suerte de una proscripción no menos injusta".**

El tono de Rodó es suficientemente elocuente de su actitud: dolorido y a la vez desafiante, con un ímpetu bastante poco habitual en su escritura, con una retórica que parece derivar de la que el mismo Juan Carlos Gómez profesaba, con una audacia poco corriente en quien era (y se reconocía) discípulo todavía, el joven Rodó explana las razones de su enérgica discrepancia. Ante todo, intenta defender al poema **A la libertad** del juicio despectivo que le merece a don Marcelino.

Tal vez con inconsciente escamoteo atenúa las palabras del crítico español (literalmente: **"enfáticos alejandrinos... atestados de lugares comunes y de ripio y cascote de la peor especie"**) en otras que son igualmente condenatorias pero tienen menos agresividad: **"una insoportable declamación versificada".** Y para justificar su cariño por ese canto, Rodó empezará por reconocer todo lo que él implica de tradición patriótica, para quienes han aprendido sus versos desde la infancia. Rodó podría incluso haber agregado que implica no sólo la tradición patriótica, sino la misma tradición de un hogar presidido por un padre, que a pesar de ser nativo de Barcelona se había radicado hondamente entre nosotros y contaba entre sus amigos a los escritores más representativos de la generación de la Defensa.

Por eso, el joven Rodó empieza por declarar qué lo liga a este poema de Juan Carlos Gómez. Pero este argumento (él lo reconoce), por válido que pueda ser para un uruguayo o para un americano, no serviría indudablemente del punto de vista estético. De ahí que también intente una defensa poética del canto **A la libertad.** Empieza por reconocer los defectos de estos alejandrinos: **"Que hay en ellos pasajes que hoy nos suenan a declamaciones de colegio; que los deslucen en alguna parte ciertas notas de lirismo infantil y ciertas galas de retórica candorosa, no seré yo quien lo dude. Pero la vida interna, el soplo ardiente que constituyen a aquel canto en un vivo organismo lírico, lo redimen largamente a mi ver de todos sus pecados de la forma y todas sus faltas contra el gusto. Podría comparársele con un corazón que, al palpitar, da sones melodiosos. Es, además, tomando el americanismo poético en un amplio sentido, una composición esencialmente americana. No tanto por la rememoración feliz de la Epopeya, que hace vibrar sones heroicos y triunfales enfervorizando la corriente hasta entonces majestuosa, serena, de la narración; no tanto por aquellas estrofas de poderosa síntesis descriptiva en que aparece la naturaleza del Nuevo Mundo brindando su seno pródigo a la libertad proscripta de todos los climas y los tiempos, cuanto por significar, por su misma ingenuidad y su mismo abandono, el sentimiento intenso de la libertad que dominaba en el espíritu de pueblos que acababan de conquistarla, al precio de un inmenso heroísmo, luchando por su ser de naciones, y aun derramaban sangre por estrecharla con abrazo viril en el orden de su vida interna. La libertad que habían cantado los poetas americanos hasta entonces, era la diosa clásica, la libertad que tuvo por atributos el gorro frigio y el ramo de laurel, y fue adorada en la cúspide del Aventino. No era este intenso amor, este ardoroso y humano sentimiento, que se manifestaba, independiente de toda vestidura simbólica, en el canto que El Nacional de 1842 lanzó a los vientos en vísperas de la Defensa, cuando era llegada para la generación gloriosa de su autor, la hora de la acción y del civismo".**

Vida interna, soplo ardiente, vivo organismo lírico, americanismo poético y romántico a la vez, amor ardoroso y humano a la libertad: tales serían, para Rodó, las notas culminantes del poema que Menéndez Pelayo desdeña. La crítica posterior a ambos no ha sido favorable para esta composición. Alberto Zum Felde (en el **Proceso intelectual del Uruguay,** 1930, I, 176) asegura que **"no resiste, por su enfatismo y su trivialidad, a la más moderna exigencia crítica".** Toda la cuidadosa defensa de Rodó no ha conseguido convencernos.

Pero tal vez no pase lo mismo con otros poemas. Rodó considera que Menéndez Pelayo es demasiado radical en su condenación total del poeta y afirma: **"Yo encuentro intensa poesía en sus poesías de sentimiento personal".** De ahí que separe del conjunto de composiciones dejadas por el lírico uruguayo media docena que le parecen de primer orden. Una (**Cedro y Palma**) ya había sido señalada por don Marcelino, como única y solitaria excepción. Las otras que Rodó indica — **Gotas de llanto, Ida y vuelta, Agua dormida, Reminiscencias, A una Ausente** — están más o menos en la misma línea. Muestran un Juan Carlos Gómez más contenido, de dicción más depurada, menos ostensiblemente romántico, menos ripioso. Si Rodó hubiera rebajado un poco su entusiasmo por Juan Carlos Gómez y hubiera concentrado su elogio en este puñado de poemas, la rectificación del juicio de don Marcelino sobre el lírico uruguayo que intenta, hubiera tenido más fundamento. Tal como la ha encarado los sufragios de la crítica actual tienen que inclinarse en favor de Menéndez Pelayo.

Lo verdaderamente curioso (y por eso mismo justifica la digresión) es que algunos críticos de Juan Carlos Gómez han resbalado sobre la sentencia de Menéndez Pelayo como si nunca hubiera sido emitida. Ni Angel Floro Costa (**Rasgos biográficos del doctor Juan Carlos Gómez,** 1905), ni J. M. Fernández Saldaña (**Juan Carlos Gómez sentimental,** 1918), ni Raúl Montero Bustamante ("El último gentilhombre", en **Ensayos,** 1928), se han referido para nada a don Marcelino. El único que parece haberlo tenido en cuenta es Luis Melián Lafinur en **Semblanzas del pasado, Juan Carlos Gómez** (Montevideo, **El Anticuario,** 1915, pp. 187/189). Pero aunque ataca a don Marcelino (**"La severidad de Menéndez y Pelayo me tiene sin cuidado, mayormente cuando al ocuparse de la poesía uruguaya del pasado, trata con benignidad y cariño a algunos escritores que aquí nadie toma en cuenta de poetas...**) no documenta sus discrepancias ni se ocupa tampoco del intento rodoniano de apología. Volvamos a éste.

Hay, sin embargo, un punto en la censura de Menéndez Pelayo que se le ha escapado a Rodó y es su hostilidad general contra el romanticismo americano. Hostilidad que se advierte aquí no sólo en la forma en que trata a Juan Carlos Gómez sino en el aplauso que dedica a la obra, en esencia neoclásica, de Acuña de Figueroa. No se olvide que uno de los méritos que le reconoce al autor del Himno es su **"honesta alegría",** muy a propósito **"para recrear el ánimo de los lectores después de tanta bambolla sentimental, lúgubre y afrancesada, como se escribía a orillas del Plata".** Sí, Rodó no advirtió que gran parte de la impaciencia de don Marcelino frente a Juan Carlos Gómez se debía a su impaciencia frente al romanticismo. Y por no haber entendido esto no supo adelantar una defensa más eficaz de la poesía del romántico uruguayo, una defensa que descubriera en sus excesos y hasta en sus sátiras (aquella inolvidable mujer esdrújula), lo que había de auténtico arrebato romántico en el cantor de Elisa. Pero Rodó, que entendía el romanticismo con más intuición simpática, perdió la oportunidad, y la imaginaria polémica. (Que don Marcelino entendía, y cómo, el romanticismo europeo lo demuestra fehacientemente su **Historia de las ideas estéticas en España.** Pero aquí se trata del americano).

— V —

ESPAÑA Y AMERICA

Por encima de discrepancias y acuerdos (de simpatías y diferencias, como diría Alfonso Reyes), la obra que realiza Menéndez Pelayo en su **Antología** y en su **Historia** es de primer orden y constituye el sólido fundamento a partir del cual es posible encarar el estudio de nuestra poesía. Pero no es éste su único valor. Rodó advierte en la conclusión de su estudio el mérito simbólico de este libro y lo define al calificarlo de **"empresa literaria de positiva significación para el afianzamiento con la metrópoli que puede aspirar todavía a recuperar gran parte del influjo perdido, por errores y pecados comunes, en la dirección de su pensamiento y en la educación de su espíritu".**

Estas palabras de 1896 apuntan, sin duda, a un valor secundario pero no menos evidente de la obra de Menéndez Pelayo: el restablecimiento de las relaciones intelectuales entre España y América que supone semejante obra americana emprendida por un español, y por qué español. Que no se vea, sin embargo, en este gesto otra cosa, que no se confunda esta actitud con otra. Precisamente ha sido aquel Miguel Artigas que citábamos al comienzo de este trabajo quien ha querido dar otra dimensión a la obra de don Marcelino.

En las palabras que dedica a la **Antología** en su libro sobre Menéndez Pelayo, señala Artigas lo que él llama **"concepción imperialista"** de la literatura. Y dice más adelante (p. 117): **"Más ha hecho este libro por España, por la continuación de la supremacía de la metrópoli espiritual que todos los congresos y embajadas culturales que antes y después se intentaron y realizaron, y que no han sido pocos en gracia de Dios".** Tiene razón Miguel Artigas en lo que se refiere a la eficacia cultural de esta obra, pero se equivoca completamente si cree que ella instaura el imperialismo literario o afirma la continuidad de la **supremacía** metropolitana.

Sus palabras, escritas en 1939, cuando al gobierno español le interesaba mucho la política expansionista de la Hispanidad, esas palabras tergiversan por completo el espíritu con que don Marcelino había emprendido y realizado su obra, que era de verdadero acercamiento, de estudio y amor, pero libre de todo descolocado apetito de conquista. Lo que este intento significa lo dice claramente Rodó en las últimas palabras de su artículo al señalar la **"obra tan noble y fecunda como la de estrechar los lazos de la fraternidad intelectual de España y América".** Fraternidad, no Imperialismo.

Y por eso, porque esta **Historia y Antología** de don Marcelino Menéndez Pelayo es auténtica obra de fraternidad hemos creído oportuno dedicarle este repaso (también fraternal) en momentos en que un pueblo americano se asocia a los homenajes de su centenario.

Conferencia dictada en julio 29, de 1957. (Ciclo organizado por el Concejo Departamental de Montevideo en el foyer del **Teatro Solís**).

BIBLIOTECARIO
TITULADO
Amplias referencias y experiencia
—o—
Organiza bibliotecas, archivos, discotecas, para empresas y particulares.
—o—
Teléf. 9 06 15 de 9 a 12 hs. y de 15 a 19 hs.

BRAGLIA REMATA!!
CASAS, CAMPOS y TERRENOS
SAN JOSE ONCE OCHENTA - Teléfono 90.700

Instituto Estudios Unidos
CONSTITUYENTE 1697 esq. Minas — Tel.: 4 51 85
COMERCIO — DACTILOGRAFIA — TAQUIGRAFIA —
PRIMARIA — SECUNDARIA — IDIOMAS — MUSICA —
DIBUJO — COSTURA
INSCRIBASE

Cuando la Semilla Muere Intacta
(Los trabajos de una española en Montevideo)
NOVELA
por
FRANCISCO CONTRERAS PAZO
En todas las Librerías

Especial Para MARCHA

Los Orientales Vistos por un Oriental

Por CALVERO

★ El mundo actual vive la paradoja de que, a pesar de que las distancias han sido acortadas por los nuevos medios de transportes, las barreras levantadas por los hombres entorpecen mejor, y más profundamente, que las naturales todo contacto. Marco Polo debió luchar contra el misterio, contra los desiertos, contra la ignorancia, contra el descreimiento. El viajero de hoy se enfrenta a consignas, a cortinas (de hierro o de bambú), a irreconciliables intereses económicos. Pero eso, aunque el Oriente se ha acercado al Occidente en la última década (en menos de un día un avión a chorro puede dar el salto de París a Pekín) se sigue desconociendo el inmenso mundo que tenemos a nuestras espaldas y cada viajero que logra atravesar las cortinas, celosamente vigiladas de ambos lados, es un Marco Polo, cargado de noticias millonarias.

★ INGRESO AL CALOR

Hace unos días que está de regreso en Montevideo uno de esos viajeros de la otra mitad del mundo. Como delegado uruguayo al Consejo Mundial de la Paz que se reunió en Colombo entre el 10 y el 16 de junio, Sarandy Cabrera pudo cumplir no sólo la misión que le había sido confiada sino observar y registrar (en la memoria, con la cámara fotográfica, con el lápiz de poeta y dibujante) los aspectos más salientes de ese mundo oriental. Hoy, viernes 23 de agosto, él mismo habrá de contar sus experiencias en una charla que se titula **Gracias y desgracias de un viaje al Oriente.** Y como anticipo de la misma nos ha referido algunos de sus momentos memorables.

El ingreso al Oriente le deparó una escala inesperada. Aunque había sido vacunado contra la fiebre amarilla y el cólera en Amsterdam, tuvo que detenerse cinco días en un hospital de Karachi, capital de Pakistán oeste, porque no había cumplido el necesario período de diez días en que ambas enfermedades pueden manifestarse. La precaución era muy occidental, y razonable, pero para el viajero, detenido en un aeropuerto a las once de la noche, metido en un camión y llevado hacia un destino no muy seguro (su inglés es más bien básico), estas circunstancias tenían todo el aspecto de un episodio de película de intrigas internacionales con la diferencia de que ahora no le tocaba el papel de protegido espectador.

La realidad se encargó de mostrarse más prosaica. En el hospital, el viajero tomó contacto con el más solemne aburrimiento. La rutina de los primeros días sólo se vió aliviada con el ingreso de otro consejal, el novelista Jorge Amado, y con las escapadas a Karachi en que realmente el Oriente —un Oriente desértico y seco, encerrado espesamente por el monzón, con las notas pintorescas de los burritos del agua y los ominosos cuervos— se puso al alcance de su mano, y de su cámara. La abrumadora experiencia del calor y de la miseria del suelo y de los hombres domina estos cinco días de Karachi.

Terminada su cuarentena, el viajero pudo seguir rumbo a Colombo que le impresionó de manera completamente distinta. La capital de Ceylán, es el color estallado en todas parte: en el verde violento de la vegetación tropical, en el azul del mar. Y es también los frutos deliciosos entre los que el mangostín (especie de naranjita color perla de caparazón negrusca) todavía hoy se continúa paladeando en la memoria. Colombo es también la ciudad colonial a la inglesa, aunque paralizada en su desarrollo y ostentando esa miseria que tanto choca al occidental en todo el Oriente. Colombo fue, además, el reencuentro con Pablo Neruda que volvía a la isla después de casi treinta años de ausencia.

El poeta chileno fue a visitar la casa en que residió como cónsul hacia 1929 y allí escribió (inevitablemente) el poema del regreso a la isla. Tal vez no dejó de meditar entonces en el muchacho casi desconocido que era antes de sus **Residencias**, antes de la guerra civil de España, antes de la militancia comunista, antes de ese vasto **Canto general**. El que volvía ahora, treinta años después, era el poeta de las **Odas** otoñales, en un nuevo avatar de su residencia terrestre. El viajero uruguayo compartió el alojamiento con Neruda, en una casa rica cuyo dueño puso enteramente a su disposición. El único criado era el hijo del dueño de casa, joven llamado Tirukumar, que tendía su estera en la cocina y que de ese modo adquiría la necesaria experiencia del mando. Hay que aprender a obedecer antes.

★ EL HACINAMIENTO FABULOSO

Cumplida la misión en el Consejo, el viajero se dirigió hacia China, haciendo escalas en Singapore y en Saigón (en cuyo aeropuerto pudo verificar que las revistas y los "pocket books" norteamericanos desplazaban obviamente a los franceses). También se detuvo unos días en Hong-Kong, el enorme puerto libre que está separado de Kowloon por el mar y unido a ella por un tránsito constante de "ferry-boats". Hong-Kong es algo más que la islita hirviendo en tráfico comercial que todos imaginamos; su territorio comprende también el puerto vecino y una gran extensión. Es la China de los occidentales: el esplendor comercial del centro que hace de la ciudad una de las grandes del mundo y el horrible hacinamiento y promiscuidad de los arrabales. Es la ciudad agresiva y en constante crecimiento, llena de carteles que previenen al incauto occidental contra los carteristas (en ferrocarriles, ómnibuses, hasta en las calles). Es la ciudad de la que se sale para ingresar en la China nueva, después de atravesar una frontera impresionante por sus guardias armados, alambres de púa y obligado cambio de tren.

La otra China, la que ha emprendido la larga marcha (según escribe Simone de Beauvoir), ofrece al viajero uno de sus rostros en Cantón. Desde el tren se ven los campos trabajados muy prolijamente aunque sin máquinas. "Todo es a puro lomo", explica ahora el viajero. Y mientras pasa por el tren un hombre sirviendo incesantemente un té verde, casi mate, los campos de arroz desfilan interminables. Cantón misma es una enorme ciudad a orillas del Río de las Perlas que, como nuestro Río de la Plata no hace honor al nombre. El agua color barro, sucia, con un olor fortísimo (el oriente entero entra por el olfato), aparece surcada por "ferryboats" y por puentes en una incesante actividad de hormiguero.

★ IMPORTADOR DE EXOTISMO

El viajero sale con su máquina a registrar paisajes inolvidables, exóticas costumbres, ese Oriente misterioso, y a poco andar se encuentra rodeado de un enjambre de niños que lo persiguen, que lo señalan con el dedo, que le gritan cosas incomprensibles. Alguien se apiada y las traduce: **Cara de chancho** dicen los gritos. Porque el viajero se ha convertido en importador de exotismo en aquel mundo exótico y sus facciones acusadas y los colores de su cara contrastan con el exangüe y tostado color de los chinos (no son amarillos como los blancos no son blancos), con sus elusivas facciones planas.

Conscientemente, el viajero visita los monumentos (el Museo de la Torre que Domina el Mar, se llama brevemente uno) y los talleres. Registra la omisión de un nombre en la estela a los 72 mártires de la revolución de 1911; la causa: era partidario de Chiang Kai Shek. Visita la casa en la que enseñó su doctrina Mao Tse Tung y ve los retratos de Marx, de Engels, de Lenin, de Sun Yat Sen, héroe de la revolución democrática-burguesa. Piensa que unos meses antes tal vez estuvo allí el retrato de Stalin, pero al preguntar por él se entera de que nunca había sido incorporado al Olimpo. (O así por lo menos se lo hace creer la cortesía de sus acompañantes).

Pero el viajero ha ido en busca de la nueva China y se asoma al enorme río en cuyas barcazas la gente vive todo el año. Allí pululan los niños atados a cuerdas para que no se caigan al agua, mezclados con los conejos también asegurados con cuerdas. O visita las cooperativas de los talladores de marfil en que el artesanado medieval europeo parece redivivo (en realidad, ha estado siempre vivo en el Oriente). El maestro elige los bloques y da las indicaciones generales y cada tallador, con su equipo manual, inventa dentro de la tradición, superpone su originalidad a la de todos los talladores que lo han precedido hasta las vertiginosas fuentes de la historia.



EL OSADO VIAJERO

O visita un Parque de Cultura en que el pueblo aprende a divertirse mientras aprende. Junto a los prestidigitadores y bailarines (de cuya máxima perfección se puede tener una idea a través del espectáculo de la Opera de Pekín) encuentra las exposiciones didácticas que enseñan al pueblo Escenas de la Vieja China (figuras de cera con ropas y mobiliario del pasado) o muestran prácticamente como Controlar la Natalidad, el mayor problema de una China que quiere liberarse de la opresión, del hambre.

Lo viejo y lo nuevo aparecen increíblemente mezclados en esta ciudad que puede declarar (a través de los sobreentendidos de un folleto oficial): **En los últimos dos mil años Cantón ha sido...** El uruguayo siente el vértigo del tiempo.

★ DEL RICKSHAW AL TRICICLO

Once días en Pekín es nada. Pero en esos once días el viajero registra varias cosas fundamentales. Ante todo, la visión de la ciudad con sus generosas avenidas, moderna en gran parte, y novísima en toda la zona en que el nuevo gobierno construye grandes viviendas obreras (En cada pieza duermen cuatro personas, lo que parece al occidental otra forma del hacinamiento, y un paraíso al oriental que antes dormía, de a cientos, bajo los puentes, en las cunetas). Lo viejo y lo nuevo resultan muy mezclados porque la ciudad se repinta constantemente y la cerámica vidriada que se usa para los adornos tiene el brillo de nueva. Pero es posible reconocer en los palacios, conservados como museos, ese estado ligeramente marchito que indica su nuevo destino histórico, y en los grandes bloques de casas que se levantan a mano —como en la época de las Pirámides o de la Gran Muralla— resplandece la alegre agresividad de lo nuevo.

El viajero visita inmensas librerías en que hasta encuentra libros editados en China y en castellano, material político que al Estado interesa difundir. Librerías llenas de gente para quien la cultura es un arma tremenda, y nueva. También visita algunos personajes, a Chu En Lai que recibe una pequeña delegación con esa cortesía tan natural y poco oprimente de los chinos y que contesta a una pregunta indiscreta con la sabiduría que da una perspectiva milenaria. "No tenemos apuro, —declara—, por el reconocimiento de los Estados Unidos. Pasará un año, pasarán cinco. Los Estados Unidos tendrán que reconocer a China".

Visita a los escritores. Reunidos en una Sociedad, son entrevistados por el viajero en momentos en que el discurso de Lu Ting Yi ("Que se desarrollen las múltiples floraciones y que múltiples escuelas rivalicen") había puesto en cuestión el famoso realismo socialista. El viajero pregunta por éste y se le contesta que mire las paredes de la sala en que se encuentra. Viejos grabados chinos las decoran. No hay ninguna muestra del fotográfico realismo. No se trata de renunciar al realismo socialista. Les parece el mejor enfoque posible, pero no el único. Y sobre todo, no les parece bueno si constriñe al escritor, si lo obliga a seguir una senda que no es la suya. Por eso, después del discurso de Lu Ting Yi aparecieron muchos poetas que no habían encontrado en el realismo su cauce y que ahora se sentían liberados, prontos a expresarse en sus propias formas.

La Mutual de Escritores, así se llama, presta dinero a quienes no pueden editar sus obras y luego cobra cuando éstas se han vendido. (Iniciativa que pondrá agua en la boca de muchos vates nacionales. Pero, ¿dónde están esos Mecenas orientales?) Las ediciones son, habitualmente, de veinte o treinta mil ejemplares, ya que para China ¿qué son dos o tres mil ejemplares? Pero la gran empresa en que están comprometidos todos los intelectuales es la simplificación del alfabeto, que abriría el campo de la cultura a millones y millones de chinos. Se ha planeado una reforma de plazos generosos. En una primera etapa se ha sustituído la escritura vertical por la horizontal. Luego se proyecta simplificar los veinte mil signos de la escritura ideográfica a unos cinco mil. Sólo en una tercera etapa del futuro se podrá acceder a la escritura fonética. Entonces, y sólo entonces las veinte mil ejemplares de una obra parecerán nada.

Esa misma mesura en el cambio, esa calculada y paulatina evolución, se siente en todos los órdenes de la vida china. No se encuentran en Pekín los "rickshaw", aquellos carritos tirados por un hombre que parecen tan típicos del oriente colonialista. Ahora los hombres tienen un triciclo y aunque el esfuerzo muscular es todavía enorme, el cambio significa un paso importante hacia la dignificación del trabajo humano. Pero la tarea es inmensa y sólo con la perspectiva de los siglos que el oriental tiene (y que tanto nos falta a nosotros, los orientales de esta banda) es posible emprender la reconstrucción de un país que es un continente, un mundo entero. "En los últimos dos mil años..." Sí, esa es la frase clave.