



POR LA DEFENSA DE LA CULTURA

Agrupación de Intelectuales, Artistas, Profesionales y Escritores

MONTEVIDEO

ENERO DE 1945

URUGUAY

La Muerte de Romain Rolland

POR

Cipriano S. Vitureira

SUCEDIO en Vezelay, villa cercana a Clamecy, en el alma misma de la vieja Francia eterna, donde habitaron sus sueños y sus personajes de piedra y vino de Borgoña, donde sintió crecer como un árbol cada hora más amplio o más poblado de cantos y de nidos, su sencillo y universal corazón.

Y claro que en medio de tanta angustia innúmera, de tan coral espanto de desaparecidos que la guerra nos alcanza, se levantó esta muerte tranquila, sola como una estrella y como una estrella acompañada, mirándose sin duda en su mejor reflejo tierno: en esta lágrima humilde que todos los espíritus sensibles tiemblan desde entonces en memoria de Romain Rolland, símbolo de la mayor pureza, vida magnífica de nuestro tiempo de muertes.

En esa lágrima resbalan hoy mis palabras nutridas de recuerdos.

Fué ayer nomás, en enero de 1936, bajo la oprobiosa dictadura que mi país padecía, y en el noble y austero Ateneo de Montevideo, que tomamos su nombre como bandera libre de un comité de intelectuales, para luchar en honor de la especie. Y qué nombre y qué misión llevábamos al viento! ¡Y qué claridad y qué ternura sembrábamos sobre la tierra generosa de la multitud! Desde la secretaría de aquel so litario y prieto Comité Romain Rolland, que se disolviera más tarde para formar conjuntamente con C.T.I.U. — Conf. de Trabajadores Intelectuales del Uruguay — esta AIAPE de nuestros afanes, sentimos que aquel nombre maravilloso tenía un altar encendido en cada conciencia a la que recurrimos en apoyo de nuestra acción. Y comenzamos ésta, precisamente, con motivo de la celebración de los 70 años del gran escritor — 29 de enero de 1866, 29 de enero de 1936 — en actos literarios que se llamaron del "Jubileo de Romain Rolland", y que constituyeron una semana de conferencias y homenajes críticos y líricos, extraordinarios en calidad y en resonancia pública.

"J'adresse mes remerciements affectueux au Comité, et, particulièrement à ceux qui m'ont fait l'honneur de me consacrer une conférence: a Mme. Dr. Clotilde Lu'si de Podestá, a MM. Dr. Eduardo J. Couture, Alberto Zum Felde, Justino Zavala Muniz, Dr. Emilio Oribe, Dr. P. Cerutti Crosa, Dr. Emilio Frugoni... Je vous suis tout spécialement reconnaissant pour votre noble discours de clôture dont l'envolée est d'un poète au vaste cœur... Je vous serre la main fraternellement, et je vous prie de transmettre mon chaud

salut a tous, au peuple de l'Uruguay!..." Así concluía una extensa y conmovida carta suya.

Hoy sus varias misivas cariñosas, tan íntimas como seguras a la vez de la orientación de lucha, de la necesidad de enfrentar duramente a la reacción y a los fascismos, y sus fotos — alguna de ellas inédita, — rodean mi particular reconocimien-

to hacia su calidad de maestro por lo espiritual y por lo activo, por lo infinito y por lo popular. Sus expresiones de afecto acercan de nuevo su vida a mi emoción, aunque me la traigan vestida con la muerte de siempre entre los días.

Esta muerte sin duda es otra vez la muerte mayor, la muerte atenta, la muerte activa. Como en el caso

del grande Antonio Machado — "se le vió caminando entre montañas" —, es otra cumbre luminosa que se eleva para ejemplo y gracia y símbolo. Seguramente el noble poeta de las "Soledades", exilado como la justicia, llevó consigo su heroica muerte hasta tierras vecinas, y es así ahora el testimonio vivo de que el espíritu se ha alejado de España, y de que no retornará a ella, hasta que los milicianos recobren su cadáver, hasta que los maquis vayan, como quería Unamuno del Quijote, a la reconquista de su sepulcro.

Y aquel Romain Rolland que no podía morir en un campo de concentración, que no debía caer bajo el plomo asesino, que tenía que imponerse al enemigo con su augusta soledad, está hoy en la propia tierra de su obra, de su vida, de su pueblo, y con sus personajes, con sus memorias, desde su Francia nueva siempre y merecida, señala el término de su misión y su severo y confiado descanso augural. Ahora siente la terrena y popular firmeza, la hora de la resistencia total, la verdad de la milicia, el triunfo seguro de una Revolución que él amara tanto como la música de los espacios y que comentara y difundiera hasta en sus últimas fuerzas; aquella magna Revolución comenzada en 1789 y que no ha concluido todavía. "Mais je suis pris par tant de tâches, et ma santé est si mauvaise qu'en dehors des Appels qu'exige le combat incessant que nous livrons en Occident contre la réaction et les fascismes pour la défense de la liberté du monde en danger, je ne puis guère écrire d'articles. Tout le meilleur des forces qui me restent est concentré dans les grandes oeuvres que j'ai sur le chantier. Je viens de terminer un nouveau livre (en deux volumes) sur Beethoven (Les dernières sonates et la Missa Solemnis) qui va paraître, aux Editions du Sablier, en décembre. Et je travaille maintenant à un "Robespierre", qui doit compléter mon cycle des Drame de la Révolution" (De otra carta de octubre de 1937).

No creemos que sea necesario recordar la altura moral de su pensamiento y de sus actitudes de libertad verdadera, de libertad integral; pero digamos en su homenaje que cuando proclamó mantenerse "aux dessus de la mêlée", en una guerra miserable como la que por los mercados del mundo comenzó en 1914, la razón pura le acompañaba. El espíritu del hombre, más grande que las mentiras organizadas, poco tenía que ganar en aquella primera



"RECUERDO" - DIBUJO

RODOLFO MADERA

SUMARIO

Escriben: Cipriano S. Vitureira, Romain Rolland, C. Canel, José M. González Larriera, Lorenzo Varela, Venancio Viera, Gustavo Gallinal, Giselda Zani, Oscar F. Haedo, Enrique Grifón, José C. Ramón Guerra, María Teresa Fein, Eugenio Petit Muñoz, Nina Gurfinkel y Anibal Scotti.

Ilustran: Rodolfo Madera, Seoane, Tina Borche, Dumas Oroño, Ramón Pereira, Carlos González, José Bravo.

hecatombe. Y sólo le restaba el furo augusto de la piedad que ejerció desde Suiza sin descanso alguno.

Y digamos también en su homenaje que cuando proclamó su atención y solidaridad con la República de los Trabajadores nacida de aquella infame tragedia, cuando con Barbusse, otro lejano símbolo, manifestó en artículos, discursos y libros, su adhesión a la U.R.S.S. y el alto y profundo respeto por su obra de construcción de un nuevo hombre, también tenía razón, también cumplía una acción de severa dulzura, de ademán misionero.

Pero digamos más. Agreguemos que su palabra oportuna de adhesión a Francia, su llamado único y desesperado por la defensa de su país en la reciente invasión hitleriana, significó la serenidad y la independencia con que el sabio y justo autor de "Por la Revolución, la Paz", proclamaba sus verdades, casi solas entonces como siempre. Era preciso luchar, era necesario tomar las armas, había llegado la hora de que cada pueblo aprendiera a hacer suya la guerra, defenderse desde el primer instante, del enemigo declarado y del interno, de la reacción que era una sola, que atacaba por fuera y paralizaba por dentro.

No podemos detenernos en la magnificencia de su grandeza. Los hechos, más justos que las consignas y las teorías, siempre más justos, en relación con la guerra anterior, en relación con la URSS, en relación con su insistente alarma ante el peligro de los nazifascismos y en relación con todos los episodios de la guerra actual, le consagran como un pensamiento libre y justo, "conciencia del universo" como le llamaría el noble y débil Zweig; le proclaman dialéctico y activo, hasta la última hora de su vida.

Los hechos y los pueblos se inclinan ante el hermano de Gorki y le prestan la multitud de sacrificios para el cortejo de silencios que él quería. Porque hoy Romain Rolland, aquel adolescente amigo del inmenso anciano Tolstoy, quien sólo con llamarle en memorable carta "Querido hermano", había señalado su sucesor en la obra misionera más heroica y más solidaria, yace sobre la fuerte tierra de sus antepasados de la carne y del espíritu cercano a ella. Quiso ser depositado definitivamente, y sin pompa alguna, en el viejo cementerio de Clamecy donde Francia y sus sueños más antiguos reposan; donde con naturalidad absoluta fueron creciendo cruces arcaicas y figuras de piedra primitivas, de anónimos y recios imagineros franceses; donde "Colas Breugnon" convoca fantasmas para probar los vinos en su origen antes de que la vid los tiemble por el aire y para cantar en la bodega de todos un silencio arrugado y poderoso; donde "Clérambault" revisa siglo a siglo las frentes ausentes de los muertos jóvenes, para comprobar que han olvidado las culpas de los padres conservadores; donde "Juan Cristóbal", "Oliverio", "Antonietta" y la maravillosa "Anita" continúan pensando en la soledad del tiempo y en la tierra población del alma humana... Sin duda allí sus propios padres — el notario de la época en que el derecho era progreso y confianza — y la madre sensitiva, "una frase de Mozart vela en mi cabecera" — sin darse cuenta de sus propias muertes, como en vida no se dieron nun-

ca cuenta de sus propios dolores ante la angustia del vástago, logren en sus tierras severas un extraño verano para atenuar el frío de este nuevo cadáver, parecido a su augusto hijo, igual a sus entrañas y a sus estrellas infinitas...

Yo diría a cada paso, en medio de estas confesiones, si el pudor del escritor y la justeza del deber no me lo impidieran, una especie de dolor físico; el mismo que me llevaría a las orillas del cielo, en la alta noche, para conversar con algo, cualquiera cosa de la nada, propicia para llevar mi esfuerzo de levadura hacia la lejana tumba de este obispo de la conciencia... Permítidme en cambio, que repita algunas expresiones de aquel gozoso discurso con que celebramos el jubileo y que comenzaba con palabras que hoy podrían repetirse: "El Homenaje no concluye, comienza..."

"En el paralelo moral y estético que cruza los continentes y los tiempos, sobre los hechos cotidianos simples y las angustias corales, se sienten unidas personalidades elevadas y representativas, personalidades que mantienen tensa la pa-

rábola del destino, con amor, con gracia, con verticalidad.

Nosotros somos entre ellas el agua convulsa que pasa bajo ese puente absoluto y místico del amor. Nosotros cantamos como hoy, junto a esos pilares de la serenidad y de la sabiduría. Nosotros pasamos, adivinando apenas que por encima de ese puente cósmico un siglo alcanza al otro su contrabando humano de pasión, de historia, de felicidad contenida.

Por eso estamos hoy alegres, alrededor de los 70 años convocados de Romain Rolland.

Más que el tiempo por él ha pasado el amor. Todo el amor. Su vida es nuestra fe; su vida, que es su vida y su obra, es como la presencia de la esperanza de la Humanidad, de la justicia recién nacida, de la solidaridad de todos los pueblos de la tierra. Ya no se puede dudar: Rolland encarna la esperanza mayor a la vez que el mayor respeto a todo lo que muere con tragedia.

Su vida como esa misma esperanza, tiene una base anímica, una

orientación moral, y un idioma filosófico.

Así Beethoven, Mozart, Shakespeare, sostuvieron, sostienen, la infancia eterna de Romain Rolland. Y así alimentan hoy el alma ingenua de los grandes espíritus y de los grandes pueblos.

La India, Tolstoy, Renán, le dicen su orientación ética, su sueño de construcción, y le forman el alma piadosa. Es la misma que levanta todavía a un mundo sensible en su largo derrotero de clamores.

Y Spinoza le enseña desde temprano su lenguaje grande, universalizador, sintético, y Rolland le permanece fiel en este neo-humanismo de acción que le agranda. Y de Spinoza viene Marx, viene Lenin, viene la revolución socialista a iluminar el oscuro destino del mundo.

Por eso Romain Rolland, culminando nuestra ternura, simboliza como nadie, en la emoción, en la finalidad, en la expresión, la alta presencia de la esperanza".

..... Pero hoy todavía estamos ya que no alegres, confiados, amigos, frente a tan augusta muerte que nos duele en el hombre y nos salva en la masa.

Porque aquella esperanza ya no es la esperanza, ahora es la lucha misma, ahora es la realidad y la victoria. Con él, la esperanza desaparece y pasa a su infinito y tierno destino de estrella. Dijimos entre aquellas palabras: "Hace tiempo que viene rasgando su silencio de místico con su palabra de guerrero. Hace tiempo que se despedaza por nuestro porvenir..." Y agregamos ahora: los pueblos han recogido la palabra y el hecho; ya su silencio puede recobrarse sobre su corazón. Porque dijimos también: "El humus de la tierra hace árboles. El humus de los tiempos hace nubes, hace apóstoles. Así es su corazón y su manera grandes." Para contestarnos ahora, que ya ha descendido la lluvia militante y uniforme sobre los brazos obreros, ya han crecido los puños, ya la cosecha de virtudes y de panes alegra el plástico espíritu de la tierra.

Y porque una inminencia suprema actualiza las frases finales de aquella emotiva jornada:

"Cuando el dolor más agudo abrió profundamente sus bóvedas y pulió su rudeza, hilos de música subieron hasta su paisaje.

Cuando el dolor de los otros — el desorden del mundo y la guerra y el fascio, — golpeó en el corazón de la tierra hasta desequilibrar la serenidad de las madres, cantos de música social sintió surgir de las profundidades de la historia.

Que su bondad no viene del dolor pero sí su manera. Como Nietzsche pensara, el dolor puede que no nos haga más buenos, pero nos hace más profundos. Desde esa profundidad Rolland levanta su respeto a la pureza que es arte en la expresión, trabajo en lo social, lucha en lo político.

Ya se ganó el descanso que es para él su derecho a mirarnos con ternura. Vela hoy sobre el mundo su mirada tranquila...

..... Por ello, amigos en Rolland, nuestro homenaje no concluye, comienza. Nuestro homenaje debe ser el rumor cálido de las masas. Y acción. Un despertar de la conciencia y fe. Acción del pensamiento como la suya, acción de lo afectivo como la de sus héroes."



Romain Rolland

UNA CARTA DE ROMAIN ROLLAND A LOS ESCRITORES SOVIETICOS

Ahora quisiera decirlos, también, algunas palabras con motivo del REALISMO SOCIALISTA que es, según los términos del Estatuto de Escritores Soviéticos, "el método principal de la literatura soviética".

Nadie más que yo preconiza la necesidad de un lazo viviente entre el artista y la realidad concreta, no sólo objetivamente estudiada, sino revivida en plena acción creadora.

Yo he escrito:

"Todo pensamiento que no concluya en la acción es un aborto o una traición" Y he tratado de que todos mis escritos sean acciones.

Apruebo, pues, que los escritores soviéticos mezclen su arte con la ola de la evolución y de la revolución que combate, que destruye y que construye. Así, él participa de las fuerzas vivas de la época. El toma, como ellas, el carácter de un Elemento de la Naturaleza.

PERO SERIA EXCESIVO Y HASTA FUNESTO PARA EL PORVENIR DEL ORDEN NUEVO QUE LA REVOLUCION EDIFICA, PRETENDER ENCERRAR TODO EL ARTE EN ESA MISION UNICA.

Es necesario reservar a la poesía los libres dominios de la meditación pura y el vasto sueño del espíritu. Lo mismo que la ciencia tiene necesidad de una libertad ilimitada para sus búsquedas en lo más profundo del pensamiento, sin tener los ojos fijos sobre el uso presente que pueda hacerse de sus descubrimientos, — porque son las fuerzas eternas de donde surgirá más tarde y poco a poco, la ciencia aplicada, — así, es necesario reservar en su intacta plenitud, el hervor interior del lirismo y de la concentración poética. Esas son las riquezas más profundamente recónditas del espíritu humano; para hacer uso de otra imagen, se las podría comparar a minas preciosas que forman las reservas del porvenir. Los más grandes poetas, los Goethe, los Hugo, los Shakespeare, los Dante, los Esquilo, tienen en su obra dos partes: una vinculada a la evolución de su propio tiempo; otra, en muchos planos más profunda y que sobrepasa las necesidades y las aspiraciones de su siglo. Es esta última la que alimenta todavía a los siglos nuevos. Ella va eternizando sus glorias y las de sus pueblos.

Mis camaradas: vosotros debéis manejar estas riquezas. No trabajáis solamente para la hora presente. Trabajáis para el milenio nuevo del cual sois la puerta de entrada. ¡Asegurad, pues, amplio lugar a aquellos, poetas y sabios, cuya voz puede llenar un vasto espacio! ¡Favoreced la poesía pura como la ciencia pura! Todo lo que conquistan el arte y la ciencia en el campo de la belleza y de la verdad, es el granero de las simientes para el mundo nuevo que vosotros fundáis!

Yo agrego que, a mi parecer, eso no debe dispensar al artista puro (no más que al sabio) de un trabajo de utilidad social. Esto no es solamente un estricto deber de justicia hacia la comunidad. Es el bien mismo y la higiene necesaria al espíritu. Concentración intelectual y expansión productora deben alternar y equilibrarse. El hombre completo es aquel que logra mantener en sí, una abundante vida interior y volcar las energías en la acción común...

(Traducido de "Le Journal de Moscou", N° 8, año 1934).

Edita la Agrupación de Intellectuales, Artistas, Profesionales y Escritores

Giros y Valores: ENRIQUE LAMARQUE (A.I.A.P.E.), Av. 18 de Julio N° 877

Redactor Responsable: Dr. G. GARCIA MOYANO

AÑO X

N° 44

LA HORA DE LOS PUEBLOS

COMISION DIRECTIVA

Presidente: Dr. Emilio Troise.
Vice-Presidente: Dr. G. García Moyano.
Secretarios Generales: Sr. Felipe Novoa y Srta. Selva Márquez.
Secretario del Interior: Dra. A. Roballo de Previtalé.
Secretario del Exterior: Sra. Sofia Arzarello de Petit Muñoz.
Tesorero: Dr. Genaro Zavala Fontaine.

Vocales: Sr. Gislino Aguirre, Sra. Elena de Frangella Sr. Homero Clérice y Sr. Armando González.

COMISIONES

De Exposiciones

Elena F. de Frangella, A. González, Lía Mainero y Luis Mazzei.

De Actos

Elia Gil Salguero, Angélica Gallup, Olga Vázquez, Anibal Scotti, Anselmo G. García y Julio Bonelli.

De Prensa

G. García Moyano, Cipriano S. Vitoreira, Selva Márquez, Humberto Frangella, Felipe Novoa y Gislino Aguirre.

El problema de Bélgica, la tragedia de Grecia, la situación polaca, así como las variaciones y alternativas sucedidas en Italia, aun en Yugoslavia mismo, y las posibles futuras decisiones de otros países balcánicos y escandinavos, ha puesto en primer plano del drama internacional que la Humanidad vive y muere, aquel postulado de la Carta del Atlántico, suscrita por las grandes potencias y por sus aliados, que establece el respeto a la decisión que los propios pueblos adopten, en relación con las instituciones que habrán de regirles en el futuro, y con el sistema económico que armonizará los intereses en juego, las luchas por la justicia o la equidad en el reparto de las cargas y de los beneficios sociales.

Y bien, AIAPE, que ya por su carácter de periódico mensual tantas veces demorado en su aparición, como por su carácter de órgano de principios generales, no puede detener su palabra en episodios aislados del gran suceso histórico de nuestro tiempo, tiene sin embargo que reafirmar su posición de absoluta confianza en la orientación que los pueblos darán a sus destinos, ratificando así, a la vez que el elemental sentido democrático de la Carta del Atlántico, su seguridad en la comprensión de los gobiernos de las tres potencias mayores y en la orientación reivindicatoria que en todo país europeo se irá plasmando, a medida que su liberación del yugo nazi se asegure.

Sin duda hay un matiz jurídico, teóricamente representativo, en realidad muerto, que muchos gobiernos exilados en Londres, como el belga, como el polaco, han hecho valer ante el Gobierno de Churchill hasta hacerle tomar actitudes un tanto desairadas — en el caso belga — un tanto prudentes e indecisas — en el caso de Polonia — siempre muy discutidas en los Comunes, muy peligrosas por cierto para la unidad de las Naciones Unidas necesaria y fundamental en relación con la victoria última. Sin duda ese matiz jurídico, capaz de impresionar al hombre de la calle que no siente, sobre todo en los países donde no ha corrido el dolor a mares y en especial en América Latina, cuánta cosa normalista ha muerto ante los cañones y las bombas en una convulsión definitiva, ya fué considerado como liviana y enferma situación política por las mismas Naciones Unidas, cuando aceptaron aquel postulado que recordábamos. Por que el hecho de someter a nuevas decisiones, sean cuales fueren, el destino de las naciones a liberarse, significa en primer término que no permanecerían sometidas a las formas anteriores.

Ahora bien. En países como Polonia y como Grecia, donde las situaciones de división interna se acentúan, los gobiernos exilados — sobre todo el de triste memoria de Papandreu que ni razones históricas circunstanciales podía invocar para su infamia — menos ra-

zón de responsabilidad directriz tienen. Ya en el caso de Polonia, la existencia de un Gobierno que tiene raíz netamente fascista, históricamente mal nacido, no puede fundamentar en las Naciones Unidas una actitud que no sea de acercamiento hacia el pueblo mismo polaco, hacia las autoridades que surgen de su propio drama, llámense de Lublin o como se quiera; hacia una nueva situación planteada que no puede desconocerse por Estados Unidos ni por Gran Bretaña, ya que en las dudas divisionistas que se originan ahora, debe iluminar la decisión de las Democracias una sola consideración: el respeto y apoyo a toda renovación que lleve a esos pueblos a una aceptable condición económica, a un futuro de serenidad que atenúe por lo menos, el enorme traumatismo producido por la hecatombe. Si así se plantea el problema, — único planteamiento posible, — seguramente no se puede dudar entre el reparto de las tierras recientemente cumplido por el Gobierno Polaco de Lublin, que favorecerá a un millón de campesinos hasta ayer siervos del feudo, y el mantenimiento del privilegio olímpico y criminal como el fascismo — de unas centenas de amos, de príncipes, de tiranuelos asociados, que poseen las tierras de la verdadera Polonia y tienen en Londres el gobierno títere que los representa.

Y en el caso de Grecia, en el triste caso de Grecia, donde la guerra se ha revuelto en dolorosa contradicción, ya los hechos han ido labrando con sangre la decisión que habrá de llegar, que será sin duda tratada en la próxima reunión que se anuncia de los tres grandes líderes de Gran Bretaña, la URSS y Estados Unidos. Los hechos proclaman que ni la mentira sobre las armas de ELAS, ni las paparruchas sobre las razones jurídico-sociales de Papandreu, ni los bombarderos británicos, ni la difícil situación de Churchill, lograrán detener lo que es evidente, lo que llevó al triunfo de De Gaulle y del respeto al maquis en Francia, lo que asegura en estos días el definitivo afianzamiento de Tito; es decir el derecho, — hablamos en un sentido estrictamente jurídico — el derecho fuerte y nuevo de los movimientos de resistencia, a tener una organización basada en su defensa activa, a sostener un gobierno donde se hallen ellos representados en la manera decisiva con que durante la guerra presentaron la sangre y la virtud, a crear un país libre de los culpables de afuera y de adentro, y a montar guardia al pie de un pabellón que no sea un escudo feudal, sino que represente la nueva era de control estadual, anulación del privilegio particular, eliminación de las causas del fascismo, a la que tendrán que abrir paso los tres conductores del mundo, Roosevelt, Stalin y Churchill.

Los ejércitos liberadores deberán serlo verdaderamente.

SINDICATO DE ARTISTAS PLASTICOS

El Sindicato de Artistas Plásticos es ya una realidad absoluta. En asambleas numerosas y entusiastas se fueron estudiando los múltiples problemas — muchos de ellos de muy difícil solución, — que surgían al intentarse por primera vez la agremiación de los artistas. Se debatieron concientemente esos problemas lográndose una interesante estructuración gremial. Hubo un clima inteligente y de mutua comprensión entre las varias tendencias. Lo que pareció siempre algo imposible de alcanzar ya está logrado. Está constituido el Sindicato de Artistas Plásticos.

Bastó que un grupo pequeño tomara la iniciativa, — varios de nuestros asociados como Cabrera, Bonelli, Fayol, González, Clérice, estuvieron entre ellos, — para que las primeras gestiones anunciaran ya posibilidades auspiciosas. Fué factor importante la colaboración desinteresada de otros elementos amigos de los plásticos, entre los que hay que citar al Arq. Herrera Mac Lean y al Dr. García Moyano.

Las posibilidades futuras de la nueva agremiación son muy grandes. Frente a la ornamentación de los nuevos edificios escolares, para la que destinó la cantidad de medio millón de pesos la reciente ley, el Sindicato tiene mu-

cha labor a desarrollar. Se trata de la defensa de los intereses gremiales, pero esa defensa significa al mismo tiempo el fomento de la cultura artística, especialmente en algunos órdenes, como el de la decoración mural y la pintura al fresco, en los que hasta ahora nada o casi nada se ha hecho en el país.

El Sindicato habrá de abocarse también sin duda a los problemas conexos de la enseñanza de esas formas de pintura, con la creación de talleres-escuelas especiales, posible contratación de maestros extranjeros, etc.

Nuestro medio artístico puede estar satisfecho de la conquista lograda. Po-

cos países han conseguido unir gremialmente a sus artistas. El artista tiende por naturaleza al individualismo y resiste toda forma societaria que parezca pueda coartar su absoluta libertad de trabajo. La formación del Sindicato Uruguayo estructurado en normas amplias y liberales demuestra cómo se puede conciliar la libertad de trabajo con la cooperación y la solidaridad entre todos. En su próxima vida gremial, el Sindicato, habrá de demostrar prácticamente las muchas ventajas que puede ofrecer a sus afiliados. Ya cuenta posiblemente con la adhesión de un 80% de los artistas. Pronto contará con la totalidad de ellos.

M U S I C A F O L K L O R I C A

Todo lo que vive en la tierra produce sus frutos y es útil de alguna manera.

Una planta cuanto más unida está a la tierra y al aire que la rodea; tanto mejor vive y tanto más da rendimiento, es decir, es útil.

La tierra en sus diferentes latitudes, presenta una infinita variedad de formas de vida, sea esta animal, vegetal o mineral, y el hombre, habitante de él también, ofrece productos que siendo exclusivamente humanos, su realización satisface una severa y honda ley de la vida.

Productos humanos son el arte, las distintas formas de vivir de cada pueblo, creencias, etc., productos estos cuya realización a través del hombre obedece a un mandato de la naturaleza, que supera a toda posterior utilización de esos mismos productos; pasando en esto algo similar a lo que acontece con los frutos de cada planta, que siempre en primer término satisfacen una muy honda y misteriosa función.

Cuando el hombre está perfecta y totalmente adaptado al sitio en que vive, tanto más su vida es rica en consecuencias, y es de allí, del sitio al cual se está ligado, donde mejor cada hombre puede cumplir su trabajo y la totalidad de su vida.

Entonces todo lo que el hombre realice estará poseído por el conocimiento que solo se adquiere en contacto con la vida desnuda.

Así los actos de un ser que está en relación verdadera con la naturaleza, tienen el mismo sentido; todo lo que realiza alude de alguna manera al mundo circundante, viene de él y va a parar a él.

Su trabajo, su diaria labor, es un continuado entrar en contacto con la vida misma; nunca es una mecanización; al contrario, su manera de actuar es siempre varia, y se puede sentir el principio de que el hombre de campo no realiza dos veces la misma tarea de idéntica manera. Siempre está en contacto con el mundo cambiante.

El hombre de campo ve nacer y morir el día, asiste al nacimiento de la noche, acompaña con su presencia el crecer vegetal, y está siempre colocado ante el acto misterioso y espontáneo de la generación de la vida en todos sus aspectos. Todo es del mundo presente para un ser natural.

Cada árbol da sus frutos perfecta-

Sentido de Lo Popular

por C. CANEL

mente individualizados. Cada planta su flor; cada animal procrea, y él mismo cumple sus tareas de maneras bien diferentes pero dirigidas a un mismo sentido que todo lo demás. Este es el mundo de la naturaleza; él brota de la tierra, es un producto de ella, y cuando el hombre está en contacto con ese mundo, lo que produce su vida toda, está en consecuencia, en una honda relación con ese mundo.

El folklore es producido por los seres que están en contacto directo con el mundo natural.

La música popular, es pues, también, un producto de la tierra, y es por esto que en este arte se ponen de manifiesto todas las particularidades de cada zona del mundo donde habitan los seres que la crearon.

Así como cada cosa da de sí todo lo que posee, el hombre descubre que algunas cosas producen sonido, y esto es la música; la manera como el hombre se deleita haciendo que la materia cumpla con una de sus más misteriosas y naturales funciones; la de producir sonidos que son para el oído lo que el mundo visible para los ojos o el perfume para el olfato.

Concebida de esta manera, la música es un elemento más en la naturaleza. Música elemental es aquella en la cual cada elemento posee un valor propio sin relación a nada que no sea su propio valor en el momento de ser realizada.

Es música en la cual el sonido no se aísla; al contrario; él está ligado indisolublemente a otras manifestaciones de la materia por un lado, y por otro a la fuerza propulsora que le dió origen y que está en el hombre. Muchas veces esta fuerza supera al elemento puramente sonoro y se nota entonces la presencia de elementos extra musicales tales como gritos, jadeos, golpear del suelo, etc., cosas éstas todas que contribuyen a crear la obra, a dar salida a lo que se quiere expresar, y por ellos la idea fundamental se afirma con una fuerza y una originalidad

que no es posible mediante el cumplimiento formal de algo exterior a la obra misma.

Se crea de esta manera por la persistencia de un ritmo, por la sucesión invariable de unos pocos sonidos que asumen muchas veces un carácter obsesivo, la base de una forma, que es tal solamente cuando la idea básica o el ritmo, entre los que existe una absoluta identidad ha alcanzado su culminación. Cuando esa fuerza que se vuela al exterior logra su completa satisfacción.

No es posible comprender el sentido de un arte popular si se le desliga de las exigencias naturales de la especie humana, y se hace de él una cosa puramente estética.

El arte popular satisface otras no estéticas, o no solamente estéticas; las exigencias biológicas.

Es de la coincidencia entre la fuerza colectiva de la especie humana y la potencia igualmente viva del sonido que brota de la materia, que se genera el milagro musical.

No se puede decir con absoluta veracidad que sea uno de los dos el más importante elemento; al contrario, cuando uno de ellos tiende a primar, se rompe el raro equilibrio que presenta a estos dos elementos unidos en un solo producto indisoluble.

Hay aquí una manifestación más de la ley invariable de la madre naturaleza; la presencia de dos distintos elementos necesarios para provocar la creación es el sentido más profundo.

Eterna dualidad del milagro creador dando origen a la verdadera unidad.

Es en contacto con el universo real que está más allá de nuestra individualidad, donde cada acto nuestro puede tener el claro e inconfundible acento de la verdad dicha con absoluta sencillez.

La verdad tal como nos la presenta constantemente cada cosa que ha sido creada. Es la verdad que existe solamente en la verdad de un acto. Es la verdad del dar a luz; la verdad

de una semilla germinando; la verdad de una planta que crece. Esta verdad está en el grito de los animales. Es el hombre cumpliendo una tarea.

La música popular participa de esa verdad, y es en contacto con ese mundo natural, en la convivencia con todas esas cosas que hacen que la vida de un hombre de campo sea simple, que ella alcanza su más hondo significado.

Por esto es que cualquiera no puede ser un verdadero músico popular; para serlo no basta con aprender unos cuantos temas populares y reproducirlos; eso sólo no basta, de ello está ausente lo fundamental. El sentido creador; el carácter funcional de una música que hace que en determinado momento deba ser esa y no otra la manera de estar ejecutada, y eso mismo que hace que la ejecución que en determinado instante cumplió una honda función, ya no pueda volver a reproducirse.

Música popular es aquel que posee el sentido de la música como una cosa latente en él, como si fuera un sentido más.

Es la música popular un fruto que no se puede gozar solamente desde el punto de vista estético. Para sacar de ella toda su riqueza es necesario comprender la conexión profunda que existe entre una música y una determinada manera de vivir.

Hay un hecho que todos podemos sentir perfectamente.

Nuestra música nativa, el estilo, el triste, música de fogón criollo, es allí, en la rueda amiga de un típico fogón donde alcanza todo su significado. Es cuando ella brota de un instrumento y de unas manos que no conocen la destreza profesional, que la música nativa es lo que debe ser. Ella se crea al contacto de cosas que tienen su mismo sentido.

Todos los actos de la vida de un hombre están poseídos por un algo unificador.

El acto de caminar, por ejemplo, de un rioplatense, es distinto al de un europeo. Ya sea por que aquel ser se mueva al compás de una tarea, o se entregue a la danza. Su modo de hablar, la manera de llevar la ropa, todo está poseído por ese algo unificador que también se encuentra en su música.

Quién no comprenda esto no podrá comprender jamás lo que la música popular significa para un pueblo.

Norberto Berdía a Méjico

Agraciado justiciariamente con la beca anual de la Escuela Nal. de Bellas Artes, el pintor compatriota profesor Norberto Berdía, partirá en breve para la capital azteca con objeto de dedicarse en ella al estudio especializado de la pintura mural.

Nadie mejor que Berdía para esos afanes, ya que entre sus merecimientos de camarada se halla su entusiasmo — el primero en su generación — por la pintura de gran decoración y gran dibujo, por el tema social y la perspectiva de distancias. Máxime si se tiene presente que en estos últimos tiempos Norberto Berdía ha intentado más difíciles experiencias artísticas, composiciones de diversos planos, colorido y conformación modernas, a la vez estudios destinados a cimentar en grandes formas, la pintura geométrica de las atmósferas plásticas, todo lo cual le permitirá adaptar mejor a través de sus experiencias en Méjico, las conquistas técnicas y espirituales del arte rioplatense.

Al compañero que se aleja por un año, los mejores augurios de AIAPE que espera mucho de su reconocida dedicación y su tenaz conciencia.

P o e m a s

La sombra cuelga nostalgias
en la guitarra del viento.
Al irse, un hilo de alas,
angustia el gris de los cerros.

El campo se queda solo
en infantil desespero.
Negra tropilla, la noche,
trae una luz de cencerro.

Angustia el gris de los cerros!
Huérfano de tu presencia,
cómo me duele el recuerdo!

José M. González Larriera

La cañada está soñando
con el amor de un lucero;
el campo sediento, añora,
dulzuras del aguacero.

La siesta enhebra chicharras
en su collares de fuego.
El ojo de la cachimba
se empaña mirando al cielo.

Dulzuras del aguacero!
Lluvia mansa de tu voz,
en mi corazón reseco!

José M. González Larriera

Triunfos de Asociados

El Concurso Literario del Ministerio de Instrucción Pública, correspondiente al año 1943, fallado en noviembre del año p.pdo.; y el de obras teatrales del mismo período fallado en diciembre último, destacaron una vez más el triunfo de asociados de nuestra entidad. En el de teatro la Dra. Clotilde Luisi de Podestá y su esposo el Prof. José M. Podestá obtuvieron el primer premio con una obra escrita en colaboración y presentada entre calificada concurrencia. En el certamen literario, escritores activistas de nuestra agrupación, especialmente vinculados con nuestro periódico, obtuvieron distinciones de excepcional carácter. Así Ortiz Saralegui, Jesualdo, Zarrilli, L. Spatakis entre los más cercanos, y nuestro co-director Cipriano S. Viturra, merecieron salarios artísticos por obras publicadas en el correr de 1943.

AIAPE que, además de su regocijo espiritual solidario, fué distinguida en parte por cuanto era edición suya el cuaderno "Océano" — poemas sobre la tragedia de España — de que es autor Viturra, destaca esta periódica constancia feliz de estos certámenes.

Vayan a los vencedores, pues, nuestros mayores plácemes, en este alto cordial que nos alienta en medio del camino.

Torres de Amor

No me digais, amigos, que eran sueño
amores y batallas ya pasados;
y que es sólo ilusión desamparada
la fe que vive sólo por sus huellas.

Torres de amor son hoy,
de piedra enamorada:
Dejad que las campanas
fieles de mi destino
hallen el tiembo de su aliento erguido.

Torres en la memoria sustentadas:
aquel amanecer tan pronto fusilado
poca mortaja fué para velaros.

Cayeron los varones sonando a derribadas
montañas de firmeza:
¡Sólo quedáis vosotras, torres de amor, labradas
a pura valentía y a manantial pureza
de lágrimas frenadas!

Paloma o toro, novia o guerrero: torres.
¡Torres de amor del recuerdo
castillos de la esperanza!

Yo tenía un Camarada

Sí, yo tenía un camarada
en aquel yermo, maldito valle seco.
Para morir juntos yo tenía un camarada.
Era mía su manta,
era suya mi agua.

Fuimos un día juntos al avance,
como dos toros al avance, a la victoria juntos
por aquel yermo, maldito valle seco.

Yo le lavé la cara:
era suya mi agua.
Y le puse mortaja:
era mía su manta.
Y me quedó sedienta y fría el alma.

Lorenzo Varela

ESCRIBE VENANCIO VIERA LORENZO VARELA Y TORRES DE AMOR

LORENZO VARELA

Lorenzo Varela viene al aire puro
y claro del mundo y sigue en él por
el maravilloso de la poesía. Trae des-
tino venturoso y altas luces verticales
de grandes poetas. Entre nubes de ho-
landas y rosas emboscadas viene a
nacer a Cuba. Eterno vencedor, el cli-
ma palidece la madre, esa madre dulcí-
sima a quien hablan sus poemas, y vuel-
ve sin saber de la flor ni del rocío, en
mantillas y faldones, a la recia Gali-
cia, a crecer con la viña y a soñar an-
te la vista altiva y libre de los toros.

A los ocho años vuelve a América,
a Buenos Aires, y a los catorce, hacia
1930, edad de imaginarias proezas y
milagros, regresa en largos pantalones
primeros nuevamente a España. Allí
nutre su firme y profunda cultura, su
voz castiza de español. Hace crítica de
arte y colabora en "El Sol" de Madrid,
"El Mono Azul", "Hora de España",
"Taller". Apenas pasada la adolescen-
cia siente dramático sonido de clari-
nes. En estos años lejanos, no en tiem-
po, pero en recuerdo antiguos y doli-
dos, escribe "La Comunión de los
Hombres", poesía, perdido libro en la
guerra por España.

A fines de 1940, las despiertas riber-
as y un pañuelo rojo agitado a la
distancia le reciben en México. Cola-
hora en "Romance". En arte hay naci-
miento y lenta maduración de pausada
y sutil espera. Esta ha sido sincera,
meditada, sufrida. Publica "Elegías
Españolas", poesía. Trabaja con viejos
amigos de otros tiempos y grandes y
nuevos amigos americanos. Reside allí
algo más de un año y por el Pacífico,
atraviesa América y se radica en Bue-
nos Aires. Colabora en "La Nación",
"Sur", "De Mar a Mar", "Correo Lite-
rario", publica "Torres de Amor", poe-
sía, y "Baudelaire", crítica de arte.
Trabaja intensamente, hace varias tra-
ducciones importantes, tiene en prensa
una monografía sobre Murillo (Ed. Po-
seidón) y "Cuatro Poemas para Cua-
tro Grabados" (Ed. Resol). Actual-
mente prepara un nuevo libro de poe-
sía: "De Mar a Mar"; una obra tea-
tral "La Barona" y un libro de cuen-
tos.

TORRES DE AMOR

Altas, florecidas torres, estas To-
rres de Amor nos llevan hasta el ín-
timo sueño y desvelo del poeta. Sentim-
os como su oído se desliza en la
noche. Las áridas estrellas no saben
el alado vivir de las pupilas, el fugi-
tivo vuelo de pájaros marinos, la sa-
bia y eterna vida de las piedras. Ni
del hombre que les canta: el poeta. Y

sin embargo, en la noche y hacia las
estrellas, en surcos engarzados de es-
pumas y de pecas, anda viajero el co-
razón poeta.

Se rememoran y crecen a su paso
las espigas más puras y engranadas.

Todo se cubre de memorias ver-
des. Yedras amargas por el pecho su-
ben, yedras de amapolas y palabras.
Y van los ojos lentos carcomiendo los
años, los años sin edad y sin morada.
El sueño ya no vela la sombra estre-
mechada de las flores, materia y no
materia y formas y colores. El toro y
la viña lejanos, ya no sueñan. No.

El sueño del poeta vaga angustiado
las sueltas cabelleras solitarias, muer-
tas, ausentes, perdidas sin fecha pre-
cisa, sin lugar ni camino que acerquen
o que alejen. Bullente mar de ojos.
Camaradas dormidos en los ríos, a los
tendidos declives de los valles, en el
polvo de las largas llanuras, por mon-
tes y montañas. El medio día calcina-
do en grises busca caracoles y reman-
sos. Y pasan niños de asombro desve-
lados, rostros y líneas candorosos, ya
sin sangre o sin luz o al fuego recos-
tados. Amores, risas, errantes los paisa-
jes y racimos. La palpitante superficie

corre, se quiebra y se despliega en
verdes sensitivos. Y por los ojos pasa
anohecido mar sin nombre ni maña-
na. Nacen violentos deseos y ser hoja
y gravedad soñada. En la dormida
sombra y en el adiós del ancho brazo
amigo todo bajo el cabello se contem-
pla, y a través e los vientos y de la
mar salada, en un venir de costas es-
maltadas.

Se hace ardiente la palabra a los sue-
ños y combates del poeta. Recia voz
de varón alerta en un velar de mim-
bres lejanos y ecos de laureles distan-
tes. Es ahora palabra de corazón y
puños. Realidad de la hora y del tiem-
po, filosa realidad. Así fué, así es la
voz de Lorenzo Varela, medular, de
sangre y músculo. Así su canto, su
mensaje, nos recorre, para dolernos de
todo esto que oímos desde lejos, en
un ir y venir de rondas y nostalgias.

La actitud de Argentina

El gobierno dictatorial argentino ha
proclamado, después de visto el frac-
so de sus gestiones de acercamiento
insidioso, su apartamiento de la Unión
Panamericana.

Quien no respeta derechos de nin-
guna clase, quien mantiene presos po-
líticos aunque los niegue, y por can-
tidades fabulosas, quien tortura a los
más firmes y heroicos representantes
de la mejor tradición popular y patrió-
tica, por el delito de luchar en pro de
la sindicalización independiente y de
nuevas e inmensas ideas sociales que
pueblan el mundo, se retira de la orga-
nización de fraternidad americana, re-
sentido porque no se le contemplan los
que ese gobierno llama derechos.

Y bien. Esta actitud que viene a cul-
minar tantas otras, tragi-cómicas, no
merece otro comentario que la cons-
tancia de nuestra seguridad de que el
callejón sin salida en que el GOU ha
metido a la nación de Sarmiento y de
Güiraldes, se hace cada día más evi-
dente, y llevará a una actitud suicida
al mismo gobierno; actitud que hace-
mos votos no sea la triste de un sui-
cidio guerrero aunque esto es lo que se
proclama, sino una renuncia a la res-
ponsabilidad y los cargos que con tanta
soberbia encarnan.

Porque el otro comentario podría ser
el que oímos a un destacado exilado ar-
gentino: esta actitud de desaparecer
de la Unión Panamericana, es semejan-
te a la que podía adoptar la visita del
cuento, después que el dueño de casa
manifestara: vamos a acostarnos que
la visita se quiere ir...



SEOANE - DIBUJO

Los Problemas de la Cultura Nacional

Consecuentes con nuestros propósitos de prestar atención a la acción de nuestros hombres públicos, en relación con la cultura, publicamos a continuación fragmentos de un discurso pronunciado en el Senado de la República por el Dr. Gustavo Gallinal, cuyo espíritu de escritor y luchador democrático abordara en forma que honra al país y merece la mayor difusión pública, vivos problemas nuestros y de proyección mayor.

Para una mayor unidad de la publicación hemos transcritos fecundos párrafos de la improvisación del senador compatriota y eliminado las interrupciones muchas veces solidarias, de otros amigos del pensamiento y de la cultura que en el alto cuerpo actúan.

Y abordo ahora el otro problema conexo. Cabría pensar que nuestro país padece efectivamente de una plétora o saturación de profesionales, y considerar, sin contradicción, que en el momento presente, no existiendo centros de cultura orientada hacia más amplias perspectivas humanas, a pesar de todos sus defectos y todos los vicios que nuestros Institutos actuales puedan tener, es una obra buena y justa, extender su acción a todos los Departamentos de la campaña. Cabe opinar y yo opino en ese sentido: que cualesquiera que sean los defectos que ofrezca esta enseñanza, aunque sea ambicionable su perfeccionamiento y progreso en un amplio sentido, aunque se nos muestre en el horizonte el fantasma de la plétora profesional, es todavía una obra buena la de desafiar esa contingencia e ir resueltamente a elevar el nivel cultural de los Departamentos, trasladando a ellos estas instituciones.

La verdad, es que, mientras no cambien fundamentalmente las condiciones de nuestro medio, no únicamente de nuestros Institutos de enseñanza, el acceso a las profesiones liberales es todavía casi el único medio accesible a muchos jóvenes para elevarse a la participación de una cultura superior y para levantarse sobre las precarias condiciones económicas y sociales que les brindarán la naturaleza o la fortuna.

La aspiración a conquistar un título profesional, es todavía casi la única forma accesible en que se revela la aspiración a participar de una cultura más amplia y abrirse en la vida caminos amplios. Podrá ser ello lamentable u objetable, pero dentro de nuestros medios y de las condiciones de nuestra sociedad, cerrar los accesos a esos Institutos profesionales o erizarlos de obstáculos es en la práctica, cerrar el camino para la conquista de un porvenir individual mejor y más ambicionable.

Pero, lo que no acepto, ni me parece deducción lógica de esa premisa, es que esa selección deba hacerse en contra de los hombres que hayan nacido en los Departamentos del interior de la República. Si se va a facilitar una selección, si se va a procurar que los más aptos, los idóneos únicamente, los que tienen verdadera vocación, fervorosa vocación, sean los que lleguen hasta las carreras liberales, pasando por el filtro de esos preparatorios, hágase por normas de justicia y pedagógicamente aceptables. Pero no centralizando la cultura, proscribiendo prácticamente de sus beneficios a multitud de jóvenes nacidos en el interior. No encuentro justificable que la selección se haga dictando un veredicto en contra, precisamente de los Departamentos del interior de la República, que son los más necesitados de cultura...

Considero, señor Presidente, que el problema que estamos discutiendo, debe quedar desplazado.

Al pasar, únicamente, para volver luego al tema central, yo podría anotar, para discutirlo más ampliamente en otra ocasión, que frente a ese interés social a que se ha referido el señor senador..., podría también oponerse el interés social, enfocado desde un punto de vista diametralmente opuesto. Por ejemplo, desde un punto de vista económico, muy respetable, la obtención de un título profesional es, todavía, en nuestro medio y en nuestro ambiente, lo repito, uno de los pocos medios eficaces que existen para el relevamiento o la redención, diremos así, de una parte de nuestra sociedad, de nuestros jóvenes que nacen económicamente desamparados. Mientras no se creen fuentes nuevas de trabajo, en las ciudades y en los campos, inútil será cuanto se intente para detener las oleadas de aspirantes que se agolpan en las antesalas de nuestras Facultades tendiendo las manos hacia los diplomas profesionales que ellas disciernen. De modo que bajo ese punto de vista, yo vacilaría mucho y discutiría profundamente el problema antes de llegar a la convicción a que otros llegan, a mi juicio, sin entero fundamento, de que existe una verdadera sobresaturación de profesionales en nuestro país y de que ese es un mal que puede curarse con medidas restrictivas en cuanto a la distribución de la enseñanza universitaria.

Muchas veces he oído voces prestigiosas, sobre todo de las Facultades, oponiéndose a lo que llaman las facilidades excesivas para la obtención de los títulos profesionales, ideando medios diversos, ya sean rigurosos y escalonados exámenes, sean preparatorios más amplios, ya sean pruebas de otra índole. Ellos enumeran la cantidad de hombres titulados en sus respectivas carreras y esgrimen esos números como si fueran argumentos decisivos para convencer de la urgencia y conveniencia social de esas medidas de restricción cultural.

Jamás me han convencido esas actitudes y muchas veces, salvando las intenciones de las personas, me preguntaba si no se estaría agitando bajo la capa de un interés social, un interés económico de un sector; sino eran precisamente los componentes de los gremios que hoy día tienen los títulos profesionales, quienes defienden, aún sin pretenderlo, sus inte-

reses económicos impidiendo que suba la marea de aspirantes de todas las clases de la sociedad hacia las posiciones de que ellos disfrutaban gracias a la liberalidad progresista de nuestras instituciones políticas y culturales.

No estoy convencido de que ese argumento sea un argumento valioso pero, repito, no tiene a mi juicio atinencia necesaria con lo que estamos discutiendo en este momento. Tampoco tiene atinencia, a mi parecer, el otro problema tan fundamental y tan interesante a que se ha referido el señor senador y que también podríamos discutir ampliamente en la oportunidad que realmente correspondiera, y es la de que debe haber un distinto criterio entre la que preside a la orientación y a la organización de los estudios secundarios con fines de cultura general, y la que preside a la orientación y organización de los Institutos preprofesionales.

Acepto perfectamente, que pueda existir, que exista, esa diferencia racional y pedagógicamente muy bien fundada, pero digo que ese criterio selectivo, debe aplicarse en la forma más conveniente para los intereses sociales superiores. Tomar como criterio de selección la centralización de la enseñanza preparatoria, es decir, establecer una selección en la que saldrían favorecidos sin razón alguna que lo justificara, contra el interés del país, los estudiantes de Montevideo y los de los Departamentos cercanos a Montevideo; ese criterio selectivo no lo acepto, lo rechazo de plano.

Me parece que la descentralización de nuestra cultura, la creación de liceos docentes en los Departamentos de campaña, con todos los defectos, vacíos y lagunas que presenta en la actualidad la enseñanza liceal, es, a pesar de esos defectos, vacíos y lagunas, un ambicionable progreso para esos Departamentos; mientras no podamos llevar otra cosa a los Departamentos del interior de la República, demosle esa enseñanza que con legítimo derecho nos reclaman.

Por eso estoy dispuesto a votar este proyecto de ley. Anoto, también como tema de una futura discusión muy interesante, y acaso más honda todavía que ésta, a que nos hemos referido, pero que no tiene un nexo íntimo con este proyecto de ley; la anoto, pues, para tema de un amplio cambio de ideas, el que planteaban las palabras del señor senador... y las que pronunció antes con brillantez el señor..., cuando decía que hay que llevar al interior de la República, que hay que darle a la campaña de la República, principalmente, aquella cultura que está más estrechamente vinculada a los trabajos de la campaña; yo creo, que eso lejos de ser un aforismo o un axioma que puede ser aceptado como una verdad indiscutible, es un concepto pedagógico que debe ser perfecta y profundamente meditado. (Apoyados).

Podría traer la opinión de grandes maestros, eminentes maestros en pedagogía, que han estudiado, precisamente, el tema de las relaciones del medio rural con la enseñanza, y que se han pronunciado en un sentido sino totalmente distinto a éste, que admite facetas, discriminaciones, profundas y salvadoras reservas. Se han pronunciado en el sentido de que puesto que la campaña por las condiciones en que se mueven y desenvuelven los hombres en ella, está desamparada de muchos medios de cultura, lo que hay que llevar al medio campesino, no son tan sólo la estrecha escuela o el liceo elemental, vinculándolos íntima y únicamente a los trabajos de siembra de la tierra y de la ganadería, sino que hay que derramar en ella todo lo mejor de la cultura que tenga el país, precisamente, para fecundizar el medio rural, para elevarlo, para redimirlo y libertarlo de sus limitaciones.

Me acuerdo, señor Presidente, de las palabras de un destacado pedagogo español, cuyo nombre, por amnesia, por estar improvisando, no recuerdo, pero uno de los más altos valores pedagógicos de España. Hablaba, precisamente, de este tema y decía: el niño de la ciudad encuentra la cultura, aún sin buscarla. El medio mismo de la ciudad es un nivel de alta civilización y se la brinda gratuitamente en mil formas. Tiene el periódico, tiene el cine, tiene por todas partes las manifestaciones más brillantemente expresadas para que impregnen y penetren su espíritu, aún sin trabajo, con un mínimo de esfuerzo individual. Pero el pobre niño del campo no se le enseña en la escuela y en el liceo lo que es literatura, filosofía, lo que son las aspiraciones y los ideales superiores de la vida civilizada; pasará por el mundo deprimidos y agobiados por esa trágica ignorancia. Los niños del campo, condenados a vivir inclinados siempre sobre el surco, condenados a fecundar la tierra con el rudo trabajo de sus manos, no sabrán jamás ni lo que son ideales humanos ni lo que son ideales ciudadanos, ni las altas manifestaciones de la cultura desinteresada. No habrán oído hablar nunca de los poemas de Homero ni de las sinfonías de Beethoven.

La conclusión a que llegaba es que los Poderes Públicos de todas las naciones deben tener una especial solicitud, la más honda y tierna so-

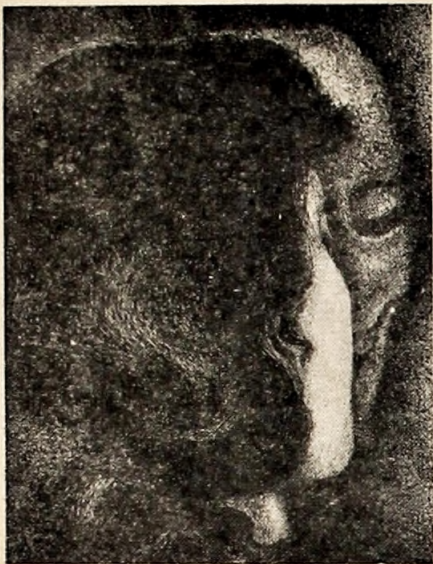
El Mundo Terrible de Rodolfo Madera

P O R

Giselda Zani

Hay un punto extremado a la altura del cual la representación del horror puede alcanzar la misma eficacia que la de la belleza al enfrentar al hombre con un sistema de valores absolutos y así obligarle a la asunción de su responsabilidad más entrañable.

De manera sorprendente, no son frecuentes ahora — en momentos en que la guerra nos proporciona nuestro cotidiano pan de lágrimas, — las expresiones artísticas



DIALOGO - DIBUJO

tendientes a categorizar el horror. Y esto no sólo entre nosotros, que llevamos la mejor parte de relativa quietud en medio de la contienda, sino también en aquellos países más entrados en su tragedia.

Un artista proletario alemán, residente en la Argentina, que firma sus obras desgarradoras tanto con su verdadero nombre, R. Holz, como con el seudónimo de R. Madera, parece haber recibido, como nadie, aquella terrible misión. Hemos visto buena parte de sus dibujos en una de las galerías privadas de arte que más honran a Buenos Aires: en Greco's, dirigida con certera visión y agudo buen gusto por Ralph Ziegmann. Es necesaria una generosa medida de vitalidad intelectual para no quedar con el alma quebrantada luego de contemplar secuencia tan tremenda de dolor y de odio hechos forma.

Ante la obra de Holz un misterio egregio abre sus signos a la mente: aquél por el cual el espíritu humano, configurado con el espanto



FIN DE LA FIESTA - DIBUJO

de que le hacen víctima quienes desencadenan el mal sobre la tierra, adhiere al poder creador del arte y lo convierte en instrumento de castigo a la vez que exalta por su medio los valores más irrenunciables de equilibrio expresivo.

La constante gótica que pasa a través de un Jerónimo Bosch, de un Durero, de un Grünewald, informa las concepciones despiadadas e iluminadoras de Holz. También está presente en su obra el reflejo

de la poesía de la muerte que animara los cuartetos de Schubert — veamos, en prueba, ese "Diálogo" que tiene la misma gravedad de "La muerte y la niña" — y los poemas de Rilke. He aquí dos momentos más del mismo toro: "Perecer" y "Recuerdo" en que la presencia de la muerte penetra el alma hasta alcanzar una grave, casi voluptuosa melodía.

Salvo en ese tremendo "Fin de la Fiesta", donde Holz es duramente,



SEGUNDA CLASE - DIBUJO

descarnadamente político, toda su obra tiene la calidad trascendente con que lo gótico contribuyera a la más ortodoxa teología católica sobre la naturaleza del mal: el **no ser** del mismo. Gárgolas y monstruos, formas híbridas de la no existencia — recordemos que en los capiteles románicos las langostas de las profecías se configuran en aves con cabeza de mujer — son los encargados de representar a las fuerzas del mal en el mundo por oposición a la dulce existencia de las formas angélicas representadas con toda la dignidad de la forma humana. Pero si el mal, en sí, es tan sólo la privación del bien, no por ello son menos reales los frutos de esta día-



PERECER - DIBUJO

bólica carencia entre los hombres. Y conviene, para nuestra salvación que ellos nos sean representados una y otra vez por medio de la virtud del arte, para que no caigamos en un optimismo estulto que nada tiene que ver con las heridas originales de nuestra naturaleza.

Este obrero alemán de la construcción, R. Holz, lleva en su espíritu creador la cruz de una vocación tan grave. Fiel a la presencia, tan alerta siempre en los mejores artistas de su raza, del horror iluminado ante la parte oscura de la existencia, pone a servicio de ésta una técnica de tan flexible eficacia, de tan penetrante agudeza que llega a sorprender por el equilibrio estético de que dota a tan atroces pesadillas. Sólo partiendo de este abismo puede elevarse hasta la claridad intuitiva por el hombre la virtud de la esperanza. Sólo aceptando el horror podrá el alma regalarse con los dulces dones cotidianos, con la música, los cielos y la dulce hierba del mundo.

licitud, en volcar en el desierto del campo, en el interior de los países, nociones de lo que existe de superior en las manifestaciones del arte y de la ciencia. Es posible aspirar a ello, sin desarraigarnos de la tierra nativa, ni privarlos de las enseñanzas prácticas adecuadas a su trabajo. Toca a la pedagogía bien orientada conciliar estos extremos aparentemente opuestos. De modo, pues, vuelvo a repetirlo, no deseo engolfarme más en forma desordenada en la discusión de temas tan trascendentales que se han ido rozando en el curso de este debate: queda flotando como tema de discusión, este tema también y espero que algún día podamos hacerla con provecho para el país. Pero dejando anotado este tema, vuelvo a lo que ahora concretamente nos preocupa. La selección limitando la acción de los liceos o impidiendo la implantación de cursos preparatorios en las zonas del interior, es una selección profundamente injusta, inconveniente para los intereses del país y no fundada en criterios pedagógicos. Yo votaré con entera tranquilidad la creación de cursos de preparatorios en el Departamento de Rocha, aún comprendiendo que la cultura pre-profesional y la preparatoria no han llegado a la perfección a que todos quisiéramos aspirar, pero vuelvo a repetirlo, es lo mejor que está ahora a nuestro alcance, asequible para favorecer el desarrollo y elevación del nivel cultural de los Departamentos.

UNA IMPORTANTE DONACION

La Editorial Pueblos Unidos, que suma a su espíritu de divulgación de las más importantes obras modernas de ciencia social y literatura, un auténtico sentido de responsabilidad, ha tenido un delicado gesto de solidaridad para con el ambiente cultural que nuestra AIAPE encarna, remitiéndonos en valiosa donación, una colección de sus últimas obras publicadas, con destino a nuestra biblioteca social.

Sin perjuicio de la atención bibliográfica que a algunas de dichas valiosas obras dediquemos en sucesivos números próximos, destacamos hoy la calidad del gesto y la gratitud de esta casa.

Las obras son las siguientes: Jean Cassou: "Cervantes". P. Pavlenko: "Vengadores". Tetzner: "Hans y su liebre encantada". Atarov: "El Palacio de los Soviets". R. González Tuñón: "Himno de Pólvora". Erenburg, Tjonov, Tolstoi, Simonov: "Esto es Rusia". Jorge Amado: "Tierras del Sin Fin". M. Illin: "Las Montañas y los Hombres". Gorki: "Juventud". Strong: "Porqué la U.R.S.S. es invencible". Rodolfo Puiggrós: "Rosas el pequeño". Indin y Rosenthal: "Nuevo diccionario filosófico de la U.R.S.S.". "Aventuras de Yuyito". "Los hombres de Panfilov". Juan J. López Silveira: "Guerra de guerrillas".

Exposiciones

LA PINTURA



TINA BORCHE DE BETANCOURT - ACUARELA

HACE ya algunos años, en el Salón Corralejo, entre las doscientas obras de la primera Exposición Femenina de Arte, hubimos de distinguir como uno de los valores más altos, a esta pintora Tina Borché que hoy, después de una década, aparece de pronto en AIAPE y expone un conjunto de óleos y acuarelas de mérito.

No puede decirse, en verdad, que la muestra actual acuse un progreso relacionado con los años transcurridos, pero puede asegurarse que Tina Borché ha utilizado mucho su color, se ha independizado del acorde primario de masas entonadas que era la enseñanza habitual del antiguo Círculo, y ha puesto un personal sentido especialísimo frente a la naturaleza, la que ya no es vista con ojos comunes y acaso normales, demasiado normales, sino con una pálida sensación virtuosa, pacífica, que suaviza los colores en una luz delicada por donde además de la presencia del tema se posa la suavidad de un espíritu.

Clasificaríamos esta pintura, — algunos óleos donde diversos planos tornan fuerte, moderna, edificada la visión, y casi todas las acuarelas, — como una exposición primaria, aún inocente, porque los problemas plásticos están sentidos en una cierta ligereza femenina, gracia espontánea, modestidad de carácter y de intenciones. Pero eso que es una característica esencial y denuncia a una clara cualidad anímica, es también un mérito de es-

tas telas y estos cartones donde Tina Borché no ha pretendido acentuar la realidad sirviéndose de ella para componer una nueva, sino que ha detenido una mano tenue y a veces irreal, sobre el rostro de sus hijas, por el callejón íntimo, en torno de la fuente donde las niñas juegan, en la bahía donde los barquichuelos y el crepúsculo navegan sus dulzuras livianas.

Recordamos una acuarela que en un primer momento parece detonante, debido a unos techos rojos que en el centro queman la visual; pero que, contemplada con mayor dedicación, se siente equilibrada de la manera más simple y a la vez más espontánea, por el ligero y claro dibujo de los últimos planos, una perspectiva suave de color que atraviesa el paisaje y cierra la paz del mar. La forma geometrizada directa, de las rocas del primer plano y de los techos, se compone ajustadamente con el total de la perspectiva lejana, y el color también confugamente semeja acierto. Parecida es la sensación que produce el óleo de la bahía que recordamos con claridad: la vibración de la luz es uniforme a la vez que posada en el color; y la composición buscada y conseguida en líneas cruzadas (horizontales de árboles, del muelle, con verticales hieráticas, las columnas de humo de una fábrica, los

Acuarelas de Petrona Viera

Conocimos plásticamente a esta intérprete de formas y colores a través de la sólida presentación que de ella realizó en Buenos Aires el crítico de arte argentino profesor Jorge Romero Brest, a raíz de una exposición de la citada pintora, en las páginas de un difundido semanario político-literario.

Recordamos cómo — a través de aquel primer contacto con su obra — aprendimos a mirar y gustar las tierras costeras orientales que Petrona Viera sabía presentar con una simplicidad de tonos y formas que denotaban las influencias que en sus creaciones ejercían las técnicas de vanguardia, entonces tan de moda el discutir las.

En ocasión de esta nueva presentación suya en los salones de A. I. A. P. E. — con una serie de trabajos acuarelados donde aborda el paisaje y el retrato — nos resultaba agradable volver a reiniciar aquella amistad estética que se logra a través de la exacta comprensión crítica y que debe prolongarse si es que esta constante creación mantiene el acento que engendrara esta misma comprensión.

Y bien. Debemos confesar que haremos un alto en el camino. Y explicaremos el porqué.

Cuando el artista ha colmado — en determinadas ocasiones — las condiciones exigibles para que usufructue este sustantivo llevado a alta estima por el uso que de él hicieron Leonardo, o Picasso, o para ofrendar ejemplos más cercanos Figari, es lógico exigirle un nivel que prolongue la alta estima que ocasiona con sus acertadas interpretaciones de la forma y el color de la naturaleza.

Pero cuando este ritmo es turbado por debilidades técnicas o inexpresividad en lo tratado, es necesario incitar al artista a volver su mirada hacia aquello que ya constituye su galardón estético, para prevenirle conscientemente de futuros males y obligarle a retomar el cauce justo que hasta entonces venía recorriendo.

Estas serenas reflexiones nos surgen al examinar — detenidamente — los paisajes y retratos expuestos por Viera en AIAPE.

Los escorzos no siempre felices en su soltura y la impaciencia en terminar el modelado constituyen las características más acentuadas de los retratos — descartado de este comentario todo parecido físico con el modelo original — a lo que debemos agregar la poca limpieza en el lavado que ellos acusaban, talón de Aquiles de esta difícil técnica que es la acuarela.

Tal vez sea buena culpable de estos males las dimensiones extremadamente grandes de las cabezas que han conspirado para el logro de un resultado más feliz.

Y veamos sus paisajes.

Reflejan — en su mayoría — escenas de la naturaleza costera del país.

E, inconscientemente, vuelven a nuestra memoria aquellas primeras obras que observáramos en Buenos Aires de esta misma pintora, y que repetiera con buen éxito en los salones nacionales. En esta ocasión, la acuarela viene a suplantar al óleo.

Predomina en esta pintora el ansia de reflejar la naturaleza con más o menos fidelidad y despreocupada por darle expresión anímica; por ello ceñimos nuestra crítica a la capacidad técnica de la expositora.

Podemos reprochar a sus paisajes — como ya lo señalamos en sus cabezas — la falta de una limpieza en el lavado de la acuarela que en ocasiones origina colores sucios, y, en otras, deja entrever la premura en el dibujo cuando no su ausencia total.

Pero no todo está dicho ya sobre esta muestra.

Algunas pinceladas, las menos, reafirman nuestros conceptos de primera hora de que en Petrona Viera existe una capacidad de expresión plástica que ella debe estimar más aún y disciplinarse, que no otro es el camino por donde se llega a la consustanciación plena del arte: la exactitud técnica y la justeza expresiva y anímica.

O. F. H.

GRABADOS DE DUMAS OROÑO

Siempre que surge en nuestro ambiente un grabador de condiciones se justifica más el aplauso del crítico a este sector de creadores plásticos que por costumbre tiene sus filas raleadas.

Por ello, desde el amos, extendemos nuestro más sincero saludo a este artista que utilizara las paredes de la AIAPE para presentar — ante numeroso público — un conjunto de grabados en xilografía y a quien ya comentáramos a través de la prensa de esta capital con sinceras reconveniones que tienden a alentarle — pero orgánicamente y no munidos del aplauso fácil — a obtener auténticas creaciones donde el arte se encuentre representado no únicamente en su faz técnica sino también anímica, que al hombre le urge destacar los dos aspectos en sus producciones plásticas.

En esta ocasión Dumas Oroño presentó una serie de xilografías donde predominó la intención de "pintar" la cosa vista, entendiéndose con esta acepción plástica de pintar la tarea de trasladar al grabado todo aquello que sus ojos despiertos contemplan sobre la tierra — en esta ocasión el suelo patrio — con una objetividad donde el alma del artista permanece un tanto al margen de la emoción.

En su faz técnica, entendemos que Oroño puede ya exhibir, a pesar de su juventud y de su regular práctica artística, un dominio primario sobre la madera o el linoleum y si su experiencia del trabajo con el buril le ha llevado a elegir determinada forma de morder la materia puede esperarse aún — de un mayor contacto con los maestros del grabado — una eliminación de detalles técnicos, largos de enumerar en esta breve crónica, que realcen su meritoria producción de arte.

Prima aún en sus trabajos el afán del detalle y en otros grabados un evidente apresuramiento de ejecución, factores ambos que el artista debe y puede superar con un poco de disciplina formal, pero, es justo señalar que dentro del tono general de los trabajos exhibidos ya puede revelarse



DUMAS OROÑO

la existencia de una mano que demuestra saber hacia donde va.

Y ello solo justifica la presencia de estos trabajos de Oroño en los salones de AIAPE que ha alentado — en el curso de sus últimas exposiciones — la presencia de jóvenes y promisorios artistas plásticos.

Por todo ello, sólo corresponde estimular a quienes como Oroño se llegan hasta nuestra casa preocupados por exponer ante el público su labor pletórica de sinceridad, cuajada de optimismo e impregnada de entusiasmo.

En el otro aspecto, el que tanto nos preocupa, el renglón expresivo del hombre, es donde encontramos cierta debilidad formal en Oroño.

Debemos exigir al artista de nuestra época algo más que una plena capacidad técnica y por ello nuestra palabra pretenciosa dirigida al artista

de AIAPE

TINA BORCHE

su documentación, diríamos, de los episodios tranquilos del paisaje de descanso que se adormece en nuestras costas.

Su gran mérito es su personalidad que dice una voz sola pero suya. Pero ello que se siente en todo lo expuesto, no nos impide constatar una influencia, una intención aprendida con amor que destaca varias de sus obras, en especial las acuarelas y el óleo de la bahía; esa planificación que el serio saber de Prevosti ha dejado en nuestra pintura, le señala sin duda un camino de profundidad plástica mayor. La coloración fantasmal que ella diluye con sentido muy particular y valioso, desplegándose en la conquista del espacio considerado éste como materia plástica, tornando maciso el paisaje o la atmósfera que no por ello dejará de ser libre o pura, llevará la obra de Tina Borché a más hondos problemas, a más ambiciosas fuerzas, a definitivos mensajes.

Sea todo ello dicho en la seguridad de su honradez aquí evidente, en la validez de su ternura hoy expresada, en la consideración con que recordamos una callecita de suburbio, sabia y graciosa a la vez, ligera y profunda, donde el dibujo libre y el color liberado, compusieron un sereno desorden, un primitivo sentido.

C. S. V.



RAMON PEREIRA - ACUARELA



LOS GRABADOS DE FRASCONI

Entendiendo la Comisión de Exposiciones de la AIAPE que corresponde a los elementos jóvenes que pretenden o sueñan destacarse en el camino del arte, cedió sus salones para la exhibición pública de los trabajos del señor Frasconi, compuestos en su mayoría por xilografías.

Animó a este grabador la intención de reflejar en sus producciones plásticas la inquietud espiritual que bulle en todo hombre preocupado por los problemas que acucian a la sociedad, hundiéndose con su buril en ella y buscando estereotipar en sus cartones la esencia de eso que sus ojos azorados de joven discriminan fácilmente en nuestra diaria convivencia social.

Para ello apeló al elemento dramático buscando en el planteamiento de una situación dada dar el tono patético que supone llegará a conmover al espectador. Pero no todo es la buena intención en la realización de la obra de arte o, aún, en la simple artesanía; el tono patético que alcanzamos a percibir en la mayor parte de los trabajos expuestos en los salones de AIAPE por Frasconi nos traen a la memoria unos cuadernillos antifascistas y una historieta que el afamado grabador Clement Moreau publicara en Buenos Aires en "Argentina Libre" con la altura estética y la jerarquía dramática que este concienzudo artífice del buril es capaz de brindarnos.

Pero, lo que en este grabador significa una evolución constante en sus temas y una renovada limpieza de tonos en el aspecto técnico, significa para Frasconi sus primeros pasos en el difícil y meditado camino del arte.

Entendemos que esta no es la vía más correcta a utilizarse por el artista para lograr alcanzar el pináculo de la fama y el reconocimiento justiciero. Debe meditar este joven grabador sobre estas primeras etapas que realiza de tanteos y volver sobre sus pasos en procura de su propia experiencia de grabador, hurgueteando — sí — en la experiencia de los mayores, pero no para utilizarla como experiencia propia en detrimento de su personalidad que puede surgir, sin prisa pero seguro de hallar la auténtica ruta.

O. F. H.

La Pintura de Ramón Pereyra

Ya Faure, el valioso y reputado intérprete de los "ismos", aseveraba que el "expresionismo" no es sino la trasposición de la pintura desde un plano plástico a un plano musical, enseñando que hay que expresar de cualquier manera con tal de que la expresión sea personal."

Es en esta tarea que hallamos plásticamente a nuestro pintor comentado, Ramón Pereyra, preocupado por decir algo con sus pinturas y desdiciendo por inútil y perjudicial el culto del arte por el arte.

Pero, no falta quien anatémice a nuestro pintor asegurando que su creación es absolutamente cerebral o correspondiente a un sentido literario de la pintura; para comentarlo más simplemente: anecdótico.

Gauguin les replicaba a estos señores con una de sus famosas pero hirientes frases que despojan de todo argumento al adversario; decía el pintor insigne: "¿Qué importancia tiene que sea literario o no desde el momento que es arte?"

La visión de los sujetos sugiere al artista algo más que el mundo que le rodea y le incita a tomar la paleta y el pincel para brindarnos ese mundo plétórico de emociones estéticas que Bergson admirara ya en estas obras.

Claro está que no se llega a la jerarquía artística lograda por el maestro por mera disposición personal si a ello no se le agrega la disciplina rigurosa, el estudio conciente y el no desfallecer en ningún instante. Sepamos de los ejemplos de estos dos valores actuales de nuestra plástica, Buenafama Uriarte y Ramón Pereyra, para llegar a percibir en ellos algo más que disposición a llegar.

¿Qué hondura y consubstanciación con sus motivos nos traen las composiciones de Pereyra, aún cuando en ellas es señalable la excesiva improvisación que llega a viciar algunas de sus telas, por suerte pocas y ya superadas por el pintor!

Dentro del clima de cálidas entonaciones con que acostumbra a limitar sus distintos personajes, siempre cabe algo del acento poético que hace exclamar a nuestro buen amigo el arquitecto don Carlos Herrera Mac Lean ante una tela del maestro Figari: "So-

lo aquellos que no ven con ojos limpios, no encuentran evidente verdad de estos cuadros, que si no tiene una línea ni un contorno dibujado, guardan todas las virtudes primarias del dibujo, sintetismo, carácter, expresividad... Que nada puede ser más hondo en su expresión, que todo ese aparente desdibujo de Figari, para insistir solo en lo esencial."

Y nada más justo que repetir esta verdad ante las telas últimas de Pereyra.

Orientado este pintor en el mismo criterio aplicado del dibujo que aquel plástico nacional, busca en la eliminación de inútiles planos y líneas la sustancia de la materia, insistiendo en la utilización del signo, o el dulce arabesco como definición plástica.

A esta suficiencia técnica, que entendamos aun debe ahondar más en procura del logro de su esencia, une Pereyra la sabiduría del color aplicado que obra en nuestra retina como garfios para que las estampas por él creadas no se nos fuguen de la retina.

Las gamas más vivas y sostenidas en vibración de la paleta humana se han dado cita en los pinceles de Pereyra, para brindarnos telas como estas que ustedes pueden admirar aquí, basta con echar una ojeada a los distintos óleos que cubren estas paredes para cercioraros por vuestra propia visión personal de la verdad de mi aserto.

Es por esto que Pereyra se ha impuesto en los escasos años que lleva de presentación pública, como lo demuestra su última muestra en A.I.A.P.E.

El fausto colorístico con que ha podido engalanar sus diversos templos y óleos obligarían a un estudio más detenido que nos impide la brevedad obligada de esta charla, pero recordemos sucintamente que de un estudio total que he realizado de su creaciones artísticas surge una severa realidad. En Pereyra bulle interiormente un mundillo de cosas que buscan expresarse y que salen a la superficie animadas por el hálito de que es capaz de insuflarles este pintor que actúa en permanente contacto con sus motivos. En esta íntima convivencia del creador con sus hijos espirituales puede también buscarse el por qué de la vivencia de su producción plástica.

O. F. H.



GRABADO

en procura de obtener de él una obra de arte más hondamente humana, donde se tamicen los aspectos más diversos del suelo natal, o de la tierra en sí, en producciones destinadas a perpetuar el alma de un pueblo.

Toda obra que pretenda desconocer esta verdad, sólo servirá en el futuro como pieza de museo, desligado de la verdad terrenal.

Pero Oroño ya ha dado un paso en este sentido, y sólo nos resta esperar de sus producciones futuras una obra plena de esperanza, cuajada de sucias pero humanas realidades y brindando generosa algo de esta inquietud que nos rodea y que pretendemos reflejar en esta pequeña crítica.

Que el mundo no está luchando para que luego nos crucemos de brazos.

O. F. H.

"La Cultura en la Sociedad Colonial"

POR
OSCAR F. HAEDO ★

(Fragmento que integra el libro-ensayo "El Arte de los Uruguayos", en prensa por una editorial de Bs. Aires).

Enclaustrada la sociedad en el aislamiento que le imponía la posición geográfica de la región, y ceñidos sus conocimientos a los que las autoridades del virreinato dejaban pasar — rigurosamente disciplinados por el sentimiento religioso imperante en todos los órdenes de la vida capitalina — la existencia de los pobladores transcurría en un hondo aletargamiento espiritual, turbado únicamente por la llegada de algún viajero — generalmente francés o inglés — venido desde las tierras europeas en procura de nuevas riquezas que creía fáciles de obtener.

Las bellas artes, en su mínima expresión formal, eran desconocidas; las posibilidades de dotar a los jóvenes de una buena educación no eran menos escasas. Escapaba a los menguados recursos del habitante medio la concurrencia a la escuela, otorgada con carácter gratuito recién en 1795, y fué merced a la iniciativa de Larrañaga que se permitió la creación de la *Escuela Lancasteriana* — en la capital — que traía al poblador un cúmulo de conocimientos más liberales que los existentes, bien escasos por cierto; pero esta iniciativa recién cobró vigor en 1820.

No existían mayores perspectivas de obtener otros medios de divulgación cultural merced a la rígida censura monacal ejercida sobre los elementos de instrucción. "Librería o cosa parecida, — escribe Isidoro de María — la antigua metrópoli, por sistema no quería libros en las colonias. Gracias con los de misa y vida de los santos para los que supiesen leer y después la Inquisición". Es bien ilustrativa a este respecto la siguiente anécdota atribuida a un soldado llegado con las fuerzas invasoras inglesas en el año 1807; tomada Montevideo por las tropas que él integraba dióse a recorrer los negocios de la ciudad en procura de un libro, para lo cual llegó hasta una tienda central.

"Así que llegué — comentaba el visitante, a su regreso de Montevideo, — en un bosquejo del Virreinato editado en Londres — fué uno de los objetos de mi investigación buscar un almacén de libros; y como notase sobre la puerta de una casa particular un anuncio de que allí se vendían libros y papel hube de entrar en ella. Detrás del mostrador estaba una mujer joven decentemente vestida que resultó ser la mujer del librero. Pregunté por varias obras españolas como Don Quijote y el Padre Feijó, y nada. La obra más notable que descubrí fué una en latín de los Conventos. Un viejo libro en inglés titulado Essay on sermosso. Un tratado en francés sobre estructura anatómica del cuerpo humano y tres grandes folios de Teología en español. Una lista de libros prohibidos por la Inquisición, en doce volúmenes en octavo. Esto puede dar idea de la literatura del lugar."

Conformada la sociedad colonial bajo el imperativo de la fe religiosa, cerrada a todo aliento renovador que la vivificara, la vida de la ciudad se desarrollaba en medio de la quietud que sólo llegaban a alterar, en menudas y apasionadas conversaciones, los señores, disgustados por los derechos del Gobernador o los Regidores "para entrar en la iglesia o postrernarse primero sobre el mullido y aterciopelado almohadón", o los burocráticos reclamos dirigidos al Cabildo, autoridades virreinales o reales.

Monopolizada la educación elemental por el colegio de los Padres de la Compañía de Jesús y los Religiosos Franciscanos, creadores de la educación primaria, esta consistía en la escuela del Cristo de la Cartilla, del catón de San Casiano y del catecismo de Astete, hasta lograr que la letra entrara, aún con sangre.

El método de la enseñanza mutua, introducido con la Escuela Lancasteriana, desplazó un tanto a la antigua educación oscurantista que mantenía a la población de la sociedad colonial en un visible retraso intelectual, prometiendo a la gente del lugar un mayor adelanto cultural.

En medio de este rígido ordenamiento de costumbres, cultura y sistemas sociales, las bellas artes estaban impedidas de realizar cualquier actividad, limitadas a los aportes que el conquistador se dignara traer del continente europeo.

LAS DIVERSIONES

Si reducidos eran los medios educativos con que contaba la población oriental no menos escasas eran las diversiones de que disponía para ejercitar libremente su espíritu; en el año 1776 se construyó una gran plaza de toros en el despoblado que existía al oeste de la ciudad, "entre el cuartel de Dragones y la casa conocida por la de Juan Soldado", organizándose periódicas reuniones que congregaban a la mayor parte del pueblo desfilando en bulliciosas algarabías por los estrados de la plaza.

Años más tarde, en 1823, se organizaron nuevas funciones — esta vez de galas — con motivo de celebrarse la proclamación de la Constitución Portuguesa efectuada en Oporto, levantándose para ello un tablado en el centro de la Plaza y rodeándola de palcos para los señores de la sociedad; como un aditamento a los festejos desfilaron sobre el tablado comparsas, cuyos integrantes iban caracterizados de indios, viejos, soldados, oficiales, etc., comandados por un actor de la época de nombre Casacuberta.

nas figuras de reconocida actuación en el viejo continente permitió representar obras de factura popular y, en ocasiones, de mérito. Recuérdanse entre otras: "El Café de Moratini", "A Madrid me vuelvo", "Doña Inés de Castro", "Edipo", "El Moro de Venecia", "San Tristeza", etc.

Con el correr de los años se fué extendiendo el repertorio de la Comedia con el aporte de obras de las lenguas francesa, italiana, inglesa, etc.

Pero estas diversiones no alcanzaron a polarizar la atención de la sociedad.

En las primeras décadas del siglo 19 un circo levantó sus carpas en las inmediaciones del Cordón, cobrándose una mísera suma por la entrada.

Otro de los centros activos del jolgorio de la población lo constituía la titulada "Casa de Comedias" construida en el año 1794 por don Manuel Cipriano de Mello, un vecino portugués de la ciudad que se atrevió a ello alentado por un núcleo de aficionados a la interpretación escénica; construido con sencillez — tenía el techo de paja en forma de rancho y el pavimento de ladrillos — desempeñaba su misión a la maravilla supliendo su apariencia de barraca o corralón, como le cantara el poeta Bartolomé Hidalgo, al decir

Anduve por todas partes
Y ví un gran caserón
Que llaman de las Comedias
Que hace que se principié
Muchos años, y no pasa
De un abierto corralón
Y dicen los hombres viejos
Que allí un caudal se gastó

De Europa vino confeccionado el telón de boca que tenía representado un Parnaso con las nueve musas, figurando en lo alto el Pegaso, y en el frontispicio un templete con este mote en latín: "Cantando y riendo corrijo las costumbres"; las funciones desarrolladas en el teatro no llegaron a alcanzar mayor jerarquía artística, siendo escenificadas por un grupo pequeño de aficionados hasta el año 1808, en que la llegada a tierras americanas de algu-

de la época, orientada en el cumplimiento de los deberes de la fe, prestando su asistencia rigurosa a las solemnes procesiones y festividades de índole religiosa, el paseo del Estandarte Real el día primero de mayo en homenaje a los patronos de la ciudad, la conmemoración del Corpus Christi, etc., "únicos momentos en que el pueblo exteriorizaba su entusiasmo" (1) quebrando — a veces — este ritmo de vida con su concurrencia a los bailes de gala, organizados con el mayor brillo y esplendor por el Gobernador o los señores de la ciudad: estas fiestas eran utilizadas como pretexto por las damas para lucir sus costosas joyas, abanicos de nácar, lujosos pendientes y demás objetos de exhibición, en su mayoría provenientes de los mercados artísticos de Europa.

EL GUSTO ARTISTICO

Seres integrantes de una colonia europea en estado embrionario, los habitantes de la ciudad de "San Felipe y Santiago" no podían contar entre sus manos con más elementos artísticos que los que ellos mismos introdujeran de los países allende el mar; en sus mobiliarios imperaba el último grito de la moda en Europa. Sillas de madera, con respaldo elevado, semejantes a los de la época de Enrique IV, taburetes tapizados, "usándose desde el canapé, el camoncillo y la silla de madera hasta la de asiento de damasco; y desde la rica cuna de jacarandá con incrustaciones de nácar o bronce en la cabecera... hasta el servicio de mesa más lujoso."

Los retablos para la Iglesia Matriz procedían del viejo continente, habiéndose hallado — en algunas capillas del interior del país — objetos trabajados por el indígena o el criollo bajo la firme dirección de los jesuitas, que — a fuerza de disciplina — se constituyeron en incansables forjadores de excelentes artesanos.

Algunos pocos cuadros, importados de las capitales extranjeras, constituían la única muestra de arte pictórico en las ciudades orientales, acrecentada por la producción de algunos aficionados que realizaban sus primeros pasos copiando telas de pintores famosos.

Relátase la presencia de algunos pintores viajeros que habrían frecuentado la ciudad en la época colonial y los comienzos del siglo 19, que traería la independencia del país. En 1817, durante el gobierno del general portugués Lecor, se habría radicado en el país — transitoriamente — el pintor sueco José Guth, que realizó frecuentes viajes entre Buenos Aires y Montevideo, ocupado en la realización de retratos de los principales personajes de actuación en la capital. Los retratos del Dr. Pérez Castellanos, el coronel Saldaña, Juan Giménez, Flangini, etc., fueron las telas salidas de la paleta del desconocido retratista sueco.

Un conjunto de óleos, ignorados en la actualidad, ornaban la casa del Gobernador, habiendo sido comprados o encargados expresamente a Europa o provenientes de alguna donación especial. En las actas del Cabildo de Montevideo han quedado registradas algunas incidencias administrativas originadas por la compra, donación o arreglo de alguna tela u objeto de arte destinados a alguna dependencia del Estado, admitiéndose en algunos de esos documentos el valor de cuarenta y cinco (45) pesos a abonarse por una tela.

(1) Pablo Blanco Acevedo

P o e m a

Amada
Hoy tengo los ojos de un gris tenso.
Aquí no llegan los tambores del sol.
Los círculos del alma se agrandan
y llegan hasta tí.
Ahora te envuelven
con su música amplia.
El niño se queda solo
Amada.
Ya vuelven
y traen una flor tuya
que hace las figuras largas.
Y el lento aire
me enseña la flor
que vino cantando de tu playa.

Enrique Griño

La Mujer Rusa en la Literatura y en La Realidad

Por **José Carlos Ramón Guerra**

La grandeza moral de la mujer rusa que admiramos en la figura de la noble y deliciosa Tatiana de Puschkin, no constituye la creación artificial de la fantasía de un poeta. Por el contrario, es una revelación que tiene valor de símbolo.

En efecto, Tatiana es rusa hasta la fibra más íntima y es ese espíritu fuerte de abnegación sublime, el que ha animado y anima a las mujeres de su tierra.

Tatiana es una imagen sacada de la realidad, el retrato de una de las tantas muchachas rusas de la época. Pero Puschkin vió más allá y he aquí la revelación. Su mirada penetrante de artista buceó en su alma y descubrió en ella su latente y poderosa fuerza interior, lo que la historia nos ha hecho ver luego de continuo, pues todas las figuras femeninas rusas han conservado ese sello.

Tatiana, como el resto de sus compatriotas, venera a la madre tierra y ama a su pueblo que confunde en un mismo cauce las lágrimas fatigosas del trabajo con las amargas del dolor. Es por esto que la Tatiana será inmortal.

La protagonista de Eugenio Onieguin cuando era todavía casi una niña, una niña tímida y soñadora conoció a Eugenio y lo amó. Este, mundano y escéptico, enfermo ya de "spleen", apenas si reparó en ella considerándola quizás una mujer sin importancia.

Es que Onieguin pertenecía a aquella clase de nobles, producto típico del régimen de los "siervos de la gleba", a quienes se dió en calificar de "hombres superfluos", que eran vagabundos en su patria y soñadores de un ideal que jamás se traduciría en nada positivo y que permanecerían extraños a su pueblo.

Transcurren los años y Tatiana llevada por la desesperación contrae matrimonio con un viejo príncipe y general de San Petersburgo. Tatiana cuyo carácter ha madurado en el dolor silencioso, se transforma en una dama digna y serena, respetada por todos y muy a tono con el brillante ambiente en que le toca actuar.

Y es así como vuelve a encontrarla Onieguin; y entonces deslumbrado por aquella mujer que siente distante y en la que casi no identifica a la provinciana de otrora, desea reconquistar su perdido amor.

Tatiana no ha cambiado sin embargo. Ama siempre a Eugenio. El ambiente lejos de trastornarla con el espejismo de su fausto, más bien la hastía, pero ha prometido fidelidad a su marido y no faltará a su deber. Tatiana sabe, nos dice Dostoyevsky, que "no se puede construir la felicidad sobre la desdicha ajena" y que la misma felicidad no consiste solamente en el "placer de amar, sino también en una armonía superior del alma".

Y ella responde firmemente y con toda lealtad a Onieguin: "yo os amo ¿para qué fingir? Pero me he dado a otro y le seré eternamente fiel".

Ese sentimiento tan alto del deber, esa fuerza, se revelan siempre en ellas en las horas difíciles. Tatiana no se inhibe de amar a Eugenio por temor. Bien lo ha demostrado la historia que la mujer rusa posee coraje, iniciativa y generosidad infinita y que cuando quiere,

su ternura y abnegación llegan al heroísmo.

Kropotkin afirma que "encontramos este tipo de mujer en su evolución sucesiva en las novelas de Turgeniev y en la vida rusa", y no se ha equivocado en su acerto.

Igual gala de fe y fuerza de carácter, de independencia y serenidad frente a la vida, hicieron las mujeres de los decembristas.

Estas maravillosas figuras femeninas casi contemporáneas de la Tatiana de Puschkin, fueron las actrices de un episodio histórico al cual su gesto prestó una atmósfera de singular poesía.

Dominada la insurrección que estalló al subir al trono Nicolás I, advinieron días muy trágicos para los conjurados.

Los que escaparon al veredicto extremo del Zar comediante, fueron deportados a Siberia. Sus esposas no quedaron en sus casas para borrar con el llanto el dolor que les imponía la separación. Por el contrario, confundieron sus destinos

con los de sus maridos en el infierno de Siberia, para llevar a ellos, según las palabras que el poeta Nekrasov pone en labios de la princesa Trubetzkoi "no las lágrimas, sino nuevas fuerzas y coraje para sostener con su orgullo, el orgullo de sus maridos".

Cuando el Gobernador de Irkutsk intenta disuadir a la princesa Trubetzkoi para que vuelva a San Petersburgo, donde en lugar de la prisión y de las privaciones sin fin le espera la corte espléndida y los honores y termina censurando la conducta de su compañero que dejándose seducir por un sueño vano ha provocado tanta desgracia y a quien ella, a pesar de todo, sigue como una miserable esclava, el poeta de la venganza y la melancolía hace responder a la princesa con estas sencillas y hermosas palabras: "No, no soy una miserable esclava, soy mujer y esposa. Por amarga que sea mi suerte la soportaré. Oh! Si él me hubiera abandonado por otra, en mí misma habría encontrado la fuerza para no ser su es-



LA MUERTE DE AQUINO

(COMENTARIO A UN GRABADO DE CARLOS GONZALEZ)

Por **MARIA TERESA FEIN**

Caminos adelante, viajando por las sendas sufriendoras, quedó en las bocas la leyenda. En el aire, como un vaho de hinojo machacado, y traspasando los predios, como cardo aventado al amarillear. Al lado de los cercos, erizado y espinoso, como un cardo — centinela, o corriendo en zigzag, como las ánimas en pena.

Y en las tardes, junto al fuego, las mentes, con recogido temblor, referían el hecho, duelo, protesta y esperanza de todos. Como tocado de brujería — contaban — se les escurría a los machetes repulsivos, como disuelto entre los relentes, y embrujado siempre, como poncho de aparecido.

Y así, alucinado como fuego fatuo — filo que deja a la tierra su pupila de llama — anduvo Aquino su crónica de amor, riesgo y venganza.

—Esto, había pasado: Desgajado el corazón por la burla inicua, hundió su limpio puñal — fiera herida que hincó el colmillo y escurrió la sangre — mismo en el pecho del prepotente con disfraz de justo.

La novia robada, transformó el alma nacida para la candidez del humilde amor; y, lo que iba a ser agüita que corre sin ruido, se desbordó, vuelta vertiente sin cauces ni términos. ¡Lo mismo, lo mismo que cuando el huracán desgrana los ceibos, ensangrentando el aire con chasquidos funerales!

Y él, Aquino, nuevo centauro de la tierra nuestra, que es severa y sin olvido, vuelto un solo cuerpo con la bestia en el arriesgado espolear, fué hendiendo los aires y saltando alambrados, como nunca nadie lo hiciera... Dicen, que como un interno tatuaje, su corazón, partido como una estrella cruzada por índices fatales, le aguijaba en su juramento de amor, riesgo y venganza.

Un día, lo mataron. Y pasearon luego su cuerpo, entre machetes, con único empaque de comparsas alquiladas, exhibiéndolo. Era bien como un trofeo de alimañas que rastrea al león batido. Y esto debía ser, para espanto de las comadres bobas, y para ejemplo de sus chiquillos, que es bueno que crezcan agachaditos y sumisos, con prudente miedo al hambre, y al castigo...

¡Ahora, se levanta! Los ceibos le cantaron siempre sangrientos y luminosos. Pero el lápiz de un hermano de la tierra, mojado en los sufrimientos del terrón, le escribe, en negros y blancos definitivos, las líneas de su regreso. Regreso, es decir, símbolo intacto, palpitante y acusador.

—¿Qué sabemos de los mensajes del terrón sufriendo? Qué de los pastos pisoteados y los pulsos contenidos? Qué de la ira que se expande y sacude, como una mano crispada, los troncos de los ceibos sangrientos?

clava, pero sé que es la patria mi rival y si fuese necesario lo perdería una y otra vez".

Tampoco las mujeres de los decembristas que vivían en un ambiente de lujo dudaron un instante en renunciar a él, para seguir a sus compañeros, así como Tatiana no dudó en sacrificar su felicidad de mujer a su deber de esposa. Y al perderlo todo, operaron el milagro de San Pablo: "Nihil habentes et omnia possidentes".

Aquellas mujeres admirables que recorrieron a pie, a veces en la nieve, la interminable estepa hacia los desiertos de Siberia, condenándose voluntariamente a una vida de privaciones, iluminan las páginas sombrías de la historia del movimiento reformista y con el correr del tiempo se cubren de una aureola de poesía que Nekrasov refleja en sus inspirados poemas titulados simplemente "Mujeres Rusas".

Pero la mujer rusa no se ha limitado al cumplimiento pasivo de sus deberes. Ha tomado parte activa en la lucha social de su país participando en el movimiento subterráneo que preparó el camino a la Rusia Soviética.

Así tenemos el caso de Vera Zaslulich, la jovencita que ha sido comparada a Carlota Corday, quien indignada por la crueldad con que fué tratado un estudiante revolucionario que no conocía siquiera, tomó la venganza con sus propias manos.

Citaré a otra mujer extraordinaria: la Konoplanikova, cuya entereza y serenidad ante la muerte no pueden dejar de impresionar y cuyas últimas palabras nos revelan un alma sin límites. "Sé que voy a ser condenada a muerte, exclamó. Y al morir le diré a mi pueblo: perdóname que te haya dado tan poco, nada más que la vida".

En la primavera soviética, en el momento histórico por que atravesamos reverdecen nuevamente en las guerrilleras, las virtudes de la mujer rusa.

Las características siguen siempre vivas en ellas: ese algo de firme, de inmovible; es decir, la fe en sus ideales y la fuerza para defenderlos.

Muchas son las que se han distinguido en la presente contienda y la enumeración de nombres sería muy larga. Tomaremos dos nombres solamente: el de Ludmila Pavlichenko, célebre tiradora que se ha distinguido por sus actos de valor y cuyo arrojo y hazañas le han valido el honroso título de Héroe de la Unión Soviética; y el de Zola Kosmodemianskaia, "Tania", la muchacha mártir de 18 años, apresada por los alemanes mientras cumplía una misión y sometida a torturas para arrancarle la palabra de perfidia.

Su corazón se durmió en la horca con el nombre de la patria en sus labios adolecentes.

Y por último recordemos a la mujer anónima, la que trabaja en las fábricas, cava trincheras, expone la vida en el frente como enfermera, en fin, todas ellas mujeres de Rusia sobre la que se plasmó la expresión poética de las Tatianas, las Olgas y las Elenas, que con su estoico sacrificio de fidelidad al deber y a su ideal, salvarán una vez más a la madre tierra rusa y levantarán el velo de dolor que el bárbaro nazi tendió sobre sus hermanas de la humanidad.

SIGNIFICADO Y ALCANCE DEL 25 DE AGOSTO

POR EUGENIO PETIT MUÑOZ

(Continuación del número anterior)

Por eso, si los orientales se regocijaron en tal alto grado por la incorporación a las Provincias Unidas después de haber recibido ya más de una de esas sumas provenientes de aquellas arcas y aquellos arcones, no es porque le hubieran vendido el alma a los argentinos, sino porque, empobrecidos ellos por el ostracismo forzado y ricos en cambio éstos, pero coincidiendo todos en un idéntico propósito, pusieron unos y otros, cada uno desde su diferente ángulo de refracción de la inmensa imagen de una patria común, los diversos aportes de que eran capaces, según sus respectivas posibilidades, para el triunfo de un ideal que creían, todavía, compartir por igual.

Pero el localismo de la Provincia Oriental, perfilado, frente a Buenos Aires, en Montevideo, a consecuencia de la lucha de puertos desde la vida colonial, y en la campaña por obra del espíritu de cohesión que le prestaron las luchas del período artiguista, en que sus pobladores se unieron enérgicamente para defender un ideal común y sufrir por ello idénticas persecuciones, había creado un nuevo subconciente social, una conciencia nacional que aún no se reconocía a sí misma pero estaba pronta a despertar, y con cuya sustancia, a la cual luego llamarían "orientalista" (31) y se mostraba ya, desde entonces, cada vez más madura y claramente perceptible, trabajarían dos años más tarde la mediación inglesa y los afanes de Don Pedro Trápani, y del mismo Lavalleja, ya lúcidos, ambos, en el sentimiento de la nueva patria de que al fin, y contando al mismo Trápani entre los primeros, acabaría por tomar conciencia.

LA CONCIENCIA JURIDICA

LOS CUATRO PRINCIPIOS IMPLICITOS EN LAS DECLARATORIAS

Encontramos implícitos en las declaratorias del 25 de Agosto, como conceptos de derecho, 1º el principio de la autodeterminación de los pueblos; 2º una clara afirmación de democracia; 3º el principio de que la conquista no da derechos; y 4º el restablecimiento de la continuidad jurídica.

LA AUTODETERMINACION DE LOS PUEBLOS

La autodeterminación de los pueblos como principio contenido en las declaratorias surge de la correlación de las dos actas: la que declara la independencia y la que proclama la unión de las demás Provincias del Río de la Plata.

El principio de la autodeterminación había acabado por ser reconocido como el único lenguaje con el cual los hombres de nuestra Provincia trataban de hacerse entender y respetar cuando procuraban imponer un curso cualquiera a los hechos cuya dirección pretendían adquirir. De ese modo lo hemos visto ser, unas veces la expresión auténtica de las fuerzas históricas de libertad y de progreso — el artiguismo y el Cabillo de 1823, que es su prolongación — y, otras, la de las que, fundándose en la usurpación, la violencia, la corrupción o la astucia, forjaban artificialmente procesos políticos sin raíz, y por consiguiente, anti-históricos y destinados, por ello, a no poderse mantener sino por esos medios inextricablemente llamados a volver efímera cualquier situación que en ellos se apoyase — el centralismo por teño, la dominación portuguesa y la brasileña.

Por consiguiente, cuando las auténticas fuerzas históricas logran recuperar su imperio, aventando las creaciones ficticias que han pretendido desviar su curso, y usan aquel principio que no era, al cabo, sino la más profunda expresión de sí mismas, las palabras que esta vez lo escriban serán, entonces, la expresión de una Verdad histórica.

Podemos afirmar, entonces, que el 25 de Agosto de 1825, que reanuda el artiguismo y el movimiento del Cabillo de 1823, en la etapa culminante, dentro del proceso de formación de nuestra nacionalidad, del principio de la autodeterminación de los pueblos, ejercido por los orientales en la forma más amplia y omnimoda.

De todos esos precedentes que hemos reseñado, son los de la época artiguista los que, oficiando de propulsores iniciales, habían creado una conciencia que cobra, por su persistencia misma, solidez de doctrina nacional propia en ese sentido.

Es en uso de ese derecho de autodeterminación, que los orientales proclaman en primer lugar, su independencia absoluta, y luego, haciendo uso de esa independencia, votan ese mismo día su unión con las Provincias Argentinas. Esa unión, por verificarla un Estado que acababa de obtener y proclamar así su soberanía, con otros tantos Estados igualmente soberanos e independientes entre sí, como lo eran cada una de las Provincias del Río de la Plata a las cuales se unía, (porque la Nación Argentina era entonces sólo, como hemos visto, una expresión geográfica y espiritual y no un Estado), permitía la subsistencia de la independencia recíproca de todos, bajo el pacto, confederación, unión o liga que todos ellos venían a formar, en tanto la Asamblea Constituyente en la que todos tenían ya o iban teniendo sucesivamente representación, elaborase el estatuto constitucional común a todas. Era, pues, problema reservado a una etapa posterior, el de si la Constitución común a elaborarse había de crear como en efecto lo creó, un solo Estado que resumiese en una la soberanía de todos los que concurrían a integrarlo con su voto, (y ya fuera su forma unitaria o federal), o bien un conjunto de Estados que continuasen siendo soberanos dentro de formas de tipo meramente confederativo como las que las mismas Provincias del Río de la Plata habían venido sancionando desde 1820 en sus pactos interprovinciales y de los cuales la propia Ley Fundamental de 1825 era todavía expresión, y con sólo un centro de organización común no soberano y limitado a la gestión de los asuntos comunes en materia de comercio, guerra, relaciones exteriores y otras de idéntica categoría.

Todas esas posibilidades constitucionales cabían, pues, para esa etapa posterior. Y cabía, desde luego, una solución más: la independencia absoluta. Pero no era ésta la fórmula prevista ni querida el 25 de Agosto, ni era tampoco la "incorporación sin condiciones" en que ha creído poder desentrañar su sentido el Dr. Eduardo Acevedo (32). El fuerte acento de unidad nacional rioplatense con que se realiza la cruzada de los Treinta y Tres y todo el proceso histórico que le sigue hasta la instalación de la Asamblea de la Florida, llevan a concebir como la más natural la creación de un solo Estado, pero ampliamente descentralizado en un federalismo capaz de conservar hasta el máximo posible de autonomía, dentro de la unidad nacional, el áspero espíritu localista de cada una de las Provincias, y de manera especialísima el de la nuestra, que era sin duda la que más lejos caminaba, día a día, desarrollando en lo subconciente una verdadera conciencia nacional, en el camino del separatismo gradual. Una larga serie de incomprensiones haría caminar inversamente las cosas, implantando el unitarismo y sumiendo por ello a las Provincias en la guerra civil.

Pero la etapa del 25 de Agosto no es esa, y está libre de todas esas complicaciones: es la de la autodeterminación, manifestada en la resolución de la independencia originaria de los pueblos, con horizonte libre para todas las soluciones que la propia autodeterminación iría aceptando o rechazando en el futuro, dentro del sentido de la tradición rioplatense de hermandad interprovincial.

Ahora bien, la autodeterminación revestía en ese caso una modalidad especial: no era simplemente la de un pueblo, llámesele colonia o parte integrante de la monarquía, como más ajustadamente corresponde dada la estructura de los reinos de España e Indias, en el momento de la emancipación, que se sustrae por su voto espontáneo a la obediencia a la metrópoli. Ese fué el caso de todos los demás pueblos americanos, pero no es el del nuestro el 25 de Agosto.

La Provincia Oriental se sustrae, no a la dominación de su metrópoli originaria, sino a un poder invasor que la sometió por la conquista y se forjó a posteriori, por la coacción, un falso título de simulada aceptación popular.

Y bien: la doctrina del 25 de Agosto comprende, pues, ambas hipótesis: sirve para la independencia de una colonia respecto de su metrópoli o de la parte integrante de un Estado respecto de su todo, y sirve también para la recuperación de la independencia de los países conquistados.

Es, pues, en toda su amplitud, la doctrina de la liberación de los pueblos, cuya vigencia nacional e internacional, no solamente subsiste en toda su amplitud, sino que ha recobrado, precisamente, en esta época, una dramática y dolorosa actualidad.

Esa etapa de la autodeterminación, como culminación del proceso que venía desde la época artiguista, es exclusivamente la del 25 de Agosto, es la del 1825.

En 1828 no fué contemplado el derecho de autodeterminación de los orientales. La Convención Preliminar de Paz establecería la independencia. Era conocido, sin duda, el viejo autonomismo de la Provincia. Era conocido, igualmente, en el círculo diplomático en que se iría a decidir nuestro destino, el independentismo flamante de los "orientalistas", como llamara Ponsonby a don Pedro Trápani y a los que, como Lavalleja, habían acabado por madurar, con él, sus espíritus de antiguos autonomistas en una nueva conciencia definitivamente nacional desvinculada de la rioplatense. Pero no se sabía si el pueblo oriental era también "orientalista", si quería también la independencia, y se le declaró sin embargo independiente, sin consultarlo previamente por el órgano auténtico de sus representantes.

LA AFIRMACION DEMOCRATICA

1º La afirmación democrática que el 25 de Agosto representa, surge de modo implícito, por el hecho mismo de haber sido convocados los representantes de la Provincia para que se pronunciasen sobre su propio destino, aún cuando en la convocatoria se exigía el pronunciamiento "a favor del pacto con las Provincias de la Unión Argentina representadas en el Congreso General Constituyente".

Se ha dicho que el Primer Gobierno Patrio, al hacerlo así, imponía a los diputados un mandato imperativo.

En realidad, el mandato imperativo no pudo conferirlo el que convocó sino el que, respondiendo a esa convocatoria, delegó poderes para que lo representase: es decir, el pueblo de la Provincia, hablando por el órgano de "los pueblos", es decir, de las ciudades y villas, conforme a la tradición de las leyes de Indias que recogían, a su vez, en su instituto de los congresos o juntas generales de procuradores de las ciudades y villas, el molde intacto del brazo popular de las viejas Cortes españolas. (33).

2º La afirmación democrática está hecha también explícitamente, porque las actas del 25 invocan "la soberanía ordinaria y extraordinaria" que la Honorable Sala reviste.

3º De las actas y su contenido surge a la vez, como la más alta de las formas de afirmación democrática, el ejercicio del derecho de resistencia a la opresión, que es uno de los derechos esenciales de los pueblos y de la personalidad humana.

EL PRINCIPIO DE QUE LA CONQUISTA NO DA DERECHOS

El surge claramente del hecho mismo de anularse todo lo obrado por los poderes de Portugal y Brasil, a los cuales se les llama "intrusos" y que son acusados de haber usurpado a la Provincia derechos que se llaman expresamente "inalienables".

Se postula, pues, implícitamente, que la fuerza no es fuente de derechos, que se necesita para regir la vida de los pueblos, el imperio de la constitución y la ley, y que éstas deben emanar del voto libre de la soberanía ejercida por medio de representantes.

EL RESTABLECIMIENTO DE LA CONTINUIDAD JURIDICA

Anulado todo lo que tiene su fuente en la usurpación de la soberanía y en la violencia, se restablecen las cosas en su ser anterior, y la soberanía vuelve a quedar en el estado preconstituyente de la época artiguista.

LA CONCIENCIA MORAL

Pero no sólo es hermoso este hecho de que sea el pueblo el que exprese su voluntad por medio de representantes auténticamente interpretadores de su voluntad y de su estado de espíritu del momento. Es más hermoso, aún, el sentido a que se dirige esta voluntad, y la limpieza moral del estado de espíritu que ella traduce.

Ese "declara irritos, nulos, disueltos y de ningún valor para siempre, todos los actos de incorporación, reconocimientos, aclamaciones y juramentos arrancados a los pueblos de la Provincia Oriental por la violencia de la fuerza unida a la perfidia de los intrusos poderes de Portugal y el Brasil", es el gran acto de contrición de nuestros próceres. Todos, excepto Artigas que estaba ya fuera de los sucesos posteriores a la invasión portuguesa, todos, unos más tarde que otros, habían ido desfalleciendo y claudicando poco a poco. Unos se aportuguesaron precozmente, otros después de una última resistencia heroica, luego se abrasileraron algunos, más hacia el final otros tantos, y al cabo no quedaba casi uno solo que no tuviera a su cargo una flaqueza de qué arrepentirse. Sólo la masa anónima había permanecido incontaminada.

Pero la gran reacción moral empezó a su vez, paulatina y por momentos rápida, en todos: los Caballeros Orientales: el Cabillo, en 1822 y 1823; el movimiento de Lavalleja en este mismo año; los Treinta y Tres más tarde; Rivera, en el episodio del Monzón, pero ya desde antes con sus intentos de alzamiento conjunto con Río Grande, (34) todos rehicieron su moral, y arriesgaron su vida y su hacienda para redimir el pecado que la desesperación de diez años de lucha, de impotencia dramática, les había hecho cometer. Habían claudicado, es cierto, pero después de arriesgar la vida, y no por un entregamiento inicial. Y ahora también, sólo después del riesgo de la vida, sólo después de ofrendado el sacrificio máximo de que un hombre es capaz, el gran acto de contrición podía ser tenido por sincero y borrar de verdad todas las culpas. Desde que esa gran reacción moral se inició, todo fué heroico, grande y digno, y merece la veneración de la posteridad.

(32) Eduardo Acevedo, *Anales Históricos del Uruguay*, tomo I, páginas 294-295

(33) Eugenio Petit Muñoz, "Orígenes olivados del régimen representativo en América", en "IIº Congreso Internacional de Historia de América", volumen II, Bs. Aires, 1937.

(34) Setembrino Pereda, "La Leyenda del Monzón. Lavalleja y Rivera".

EL TEATRO RUSO CONTEMPORANEO

LAS PEQUEÑAS FORMAS ESCENICAS — LOS CLUBS OBREROS

Desde el 1º de mayo de 1920, en Leningrado, se decidió que, además de las representaciones de gran estilo, se llenaría la ciudad toda de música y espectáculos. Se escogió como centro el Jardín de Verano y las pequeñas plazuelas adyacentes. Sobre la terraza superior del castillo de San Miguel, se estableció una charanga; sobre la escalera, actores profesionales del comisariado militar representaron "Hipólito" de Eurípides. En el estanque, una almadía soportaba un coro, y en un ángulo del jardín, la compañía de la Ópera ejecutó "La Reina de Mayo" de Gluck. Más lejos, conciertos, un teatro de títeres, un teatro de Pétrushka. En cada encrucijada, orquestas, gramófonos, pianos; a lo largo de los canales evolucionaban barcas llevando cantantes y guitarristas. De igual modo fueron provistos los jardines de los barrios.

Tal tentativa de anexar a las fiestas populares formas teatrales tradicionales, desde Eurípides hasta Gluck, fue un fracaso. El arte antiguo, al afrontar el aire libre, no llegaba hasta el espectador de la calle. La fiesta degeneraba en una especie de baile campestre o, lo que es peor, de café concierto, y el fin esencial — sublevar una alegría de alta esencia — se perdía al confundirse con las habituales diversiones de los días feriados dadas por los teatros profesionales.

Aún estaba por descubrirse el género que convenía a las pequeñas representaciones al aire libre y en la calle.

Había sido presentado, sin embargo, cuando, en la fiesta del 1º de mayo de 1919, Leningrado fue atravesado por cuatro pequeñas compañías artísticas volantes que daban, de aquí y de allá, cortas representaciones. Una de ellas exhibía un "Pétrushka", cuyo texto era de Lunacharski. Un año después, y al tiempo que se preparaba la fiesta del Jardín de Verano, se tentó un original ensayo: ese año la central eléctrica trabajaba muy difícilmente, a largos intervalos, y cada demostración de su energía era aclamada por ella misma como una fiesta. Y he aquí que en ese 1º de mayo, a lo largo de las tristes calles, la mitad devastadas, fueron lanzados doce tranvías a los cuales estaban enganchadas plataformas descubiertas. Ornados de banderas y telas pintadas, esos tranvías se habían convertido en tinglados teatrales ambulantes. En las paradas, muy próximas unas de otras, los actores, habiéndose vestido en los vagones, salían a las plataformas y daban pequeñas representaciones de diez a quince minutos.

En los años siguientes se aplicó ese sistema en más amplia escala. Sólo en Leningrado, el 1º de mayo de 1921, las compañías volantes alcanzaron el número de 300. Una parte de esas compañías deambulaba a través de las ciudades, mezclándose a la muchedumbre, ya utilizando tabladillos antes dispuestos, ya trabajando sobre la acera rodeados de un círculo de espectadores. La otra parte ocupa plataformas casi siempre montadas sobre camiones.

Al principio los actores se reclutaban entre profesionales; pero el aumento de número y la técnica nueva de esos espectáculos en miniatura obligaba a renunciar a los procedimientos teatrales experimentados. Junto a los profesionales y suplantándolos poco a poco, se afirman, en calidad de nuevos actores, los obreros, hijos de la calle, a la cual conocen y cuyas exigencias comprenden. El nuevo estilo se elabora en los clubs y se adapta tanto a la calle como a los pequeños escenarios; su originalidad radica en esta doble facultad.

En el segundo aniversario de octubre la URSS cuenta con 3500 clubs de obreros que agrupan dos millones de miembros de uniones profesionales. Más de 30.000 "rincones rojos" (pequeños clubs) adhieren a ellos. En esos clubs y en esos rincones rojos trabajan cerca de 75.000 círculos, — políticos, técnicos, industriales, científicos, ar-

tísticos, etc. Solamente los círculos dramáticos cuentan alrededor de 200.000 miembros: actores, músicos, cantores, decoradores, directores, todos, naturalmente, aficionados.

En su lucha contra el teatro profesional, el primer obstáculo contra el cual chocan los clubs es siempre el mismo: la ausencia de un repertorio conforme a sus fines. Sus primeros tanteos señalan, por consiguiente, la búsqueda de alguna forma nueva de dramaturgia. Comienzan por renunciar a las piezas previamente escritas y redondeadas, y aún a las piezas en general. Es necesario presentar al espectador una materia operante, lapidaria, insinuante: la juventud y la impericia de los autores los dejan desarmados ante empresas de largo aliento. Así se ve favorecida la creación de pequeñas formas escénicas, de un género que estaríamos tentados de llamar propiamente soviético.

Las "adaptaciones de la realidad" se imponen naturalmente. Pero sobre una pequeña escena cerrada no era posible acomodarse a la patética monotonía de los espectáculos para fiestas. Se halló entonces ese procedimiento denominado *litmontage* (de *lite*, abreviación de literatura, y *montar*, formar), que consiste en formar la trama de la representación, con fragmentos de obras literarias, decretos, ukases, frases históricas, cantos, etc.

En su aspecto inicial el *litmontage*

está desprovisto de elementos teatrales visuales. Es más bien una especie de recitado solemne o de conferencia; una suerte de lectura artística con alternancia de versos y de prosa, de pasajes descriptivos y patéticos, de declamación en coro, siempre impresionante, sembrada de frases aisladas de algún orador brillante, o de recuerdos personales impregnados de lirismo. . .

Pertenece también a esta categoría los "juicios dramatizados", en los cuales imitando más o menos el procedimiento judicial, se juzga a los enemigos del proletariado, o se discuten los problemas sociales. Tales son, por ejemplo, los "procesos" de los jefes del ejército blanco, de los asesinos de Rosa Luxemburgo, del alcoholismo, del analfabetismo, de la campesina supersticiosa, de una prostituta llamada *De-todo-el-mundo*, la cual había contaminado a un soldado llamado *Paisanov*. A veces el procedimiento era muy pomposo: así en el *Proceso de Wrangel*, figuraban 10.000 soldados que habían participado en la guerra civil.

A medida que se elabora este género, el elemento teatral se torna cada vez más acusado. En 1926, por ejemplo, el colectivo obrero *El Barco* representaba en Moscú un *litmontage*: *Lenin* (el desarrollo del *litmontage* está en general ligado a la personalidad de Lenin, centro favorito alrededor del cual se agrupan fragmentos literarios). Se presentaron cuatro episodios principales: 1º, llegada de Lenin a Peters-

burgo; 2º, toma del poder; 3º, agresión contra Lenin; 4º, la música de los soviets.

Los medios de que se disponía eran muy limitados. No se pudo consagrar sino 50 rublos a esta representación; hay que tener en cuenta la enorme carestía de todos los materiales y el carácter ambulante del colectivo. Se dieron quince representaciones en quince clubs diferentes, ateniéndose a una realización muy simple y por ello tanto más ingeniosa.

Era, desde luego, muy delicado el hacer revivir en escena personalidades que todos conocían, siquiera sea por sus numerosos retratos. Subsanaron tal dificultad, procurando fragmentos de bandas filmadas en las que figuraban Lenin, Kalinin, etc. Por otra parte, siendo restringido el número de actores, le tocó también al film el llenar las escenas de muchedumbre. Y aquí reconocemos el procedimiento favorito a Piscator.

La cuestión de la iluminación era muy difícil, ya que era menester, no sólo iluminar a los actores, sino además, remediar a la miseria de los decorados. Se la resolvió proveyendo a la mayor parte de los ejecutantes de pequeñas lámparas eléctricas que llevarían en la palma de la mano y con la cual se alumbrarían, en particular la cara. O bien aún, sirviéndose de las mismas lámparas para iluminarlos desde los bastidores, de lado o de perfil. Las fuentes de luz eran ya visibles, ya ocultas, según el carácter de los episodios. De esta manera la atención de la sala se concentraba únicamente sobre los puntos luminosos, quedando todo el resto sumido en la oscuridad. Quedaba así muy limitado el gesto, con lo que la oratoria debía ser tanto más expresiva.

He aquí algunas de las escenas representadas:

LA FABRICA: seis ejecutantes de pie y dos sentados en sillas en el último plano, desnudos hasta la cintura, se mueven al ritmo de un canto obrero que ejecutan. Las lámparas solo iluminan las cabezas y la parte alta de los torsos musculosos, y su luz, de expreso oscilante, da, con sus sombras huyentes, la impresión de máquinas en movimiento, de un volteo de ruedas y de un gran número de obreros.

LOS FUSILAMIENTOS DE 1905. — Manifestación. Los oradores, por un instante iluminados, dejan ver en el campo de luz, las gentes que caen fusiladas. El montón de cadáveres que se va así formando, negrea en la oscuridad de una media luz. Un cuerpo en convulsiones se destaca, único iluminado.

LOS MEDICOS A LA CABECERA DE LENIN HERIDO. — Un grupo de hombres rodea el lecho supuesto, oculto a los espectadores, en el que se presume yace Lenin. Sólo se ve, a medias alumbrado, al actor-médico que lo ausculta.

La iluminación alternada de los dos actores situados en los dos extremos de la escena da la impresión de un diálogo nervioso en los teléfonos: es un llamado de auxilio médico para el jefe herido. Tan elocuentes eran los gestos de los interlocutores que el público, como se pudo constatar más tarde, no notó la ausencia de los aparatos telefónicos.

Se han servido de pianos, de armónicas, de tambores, de címbalos; se ha obtenido el ruido del tren de Lenin llegando a la estación de Petersburg mediante escobas y una hoja de lata; el sonido de un reloj, golpeando en un címbalo; el cañoneo, por medio del tambor, etc. Se han introducido timbres de teléfono y detonaciones; en fin, el conjunto de todos los medios de hacer ruido ha servido a "la música de los soviets."

Un cuarto de hora bastaba para prepararse al espectáculo. Las cuatro partes se sucedían sin el menor entreacto; los actores sabían el texto de memoria; al público se le mantenía siempre en suspenso. El espectáculo duraba una hora, el trabajo de preparación, muy asiduo, había demandado un mes.

POR

NINA GURFINKEL

POEMAS

.....
y, ¡qué eurytmia de cifras eternas
en la humildad luminosa de tus pasos...

V. Bruzzese Santalucci

Qué luna no repetida
perdió en el aire su palidez;
Qué flor, cerrándose, abandonaba
por detrás de la sombra de la tarde
su aroma inútilmente sostenido
y moría callada...;
Cuántas lágrimas hubieron que afrontar
al esfuerzo de alguna mariposa
por ser más que un temblor y sin embargo
no poder prolongar sus alas
del aire que separa rosa a rosa:

Para que tú dejaras de ser sueño
y se hiciera posible tu paso
caviloso, a través de la Tierra.

• • •

Todos ellos llegaron de un misterio,
casi temblando, a ciegas,
una mañana inesperada;
todos ellos con la sombra plegada
se recogen sin ruido por la tarde.
Yo a veces los reconozco apenas,
a veces, de golpe se tornan extraños
y palpo sus cabezas absurdas y oscuras
y me hundo en el sueño para borrarlos.

Todos los animales de Dios se reducen,
se defienden, devoran y se chupan la sangre,
apuntan otra etapa apenas presentida,
en una fugaz mueca de amargura frustrada.

Anibal Scotti

Libros Nacionales

"EL COLLAR DE MNEMOSINA",
por JUAN CARLOS ABELLÁ.
Edit. Monteverde y Cía.
Montevideo.

Hace muchos años que venimos viendo, emocionadamente, de cerca o de lejos, la seriedad lírica de Juan C. Abellá. Con Junio Aguirre, otro solitario y valioso espíritu, fué Abellá sosten moral y poético de una oscura "peña" literaria, oscura para el público, iluminada y ardiente en su interior. No tenemos aquí espacio para entrar en detalles sobre la importancia de aquella vieja rueda bohemia — 1925-30 —, tan auténtica como trascendente y trascendida. Pero en ocasión de este libro de Juan Carlos Abellá, el hondo monje del cenáculo puro y emotivo, adelantemos que será preocupación futura de nuestra generación, señalar la importancia de aquel grupo idealista como precursor del movimiento moderno en el Uruguay, como centro de adaptación y expansión de la mejor poética hispano-francesa, de la mejor prosa escandinavo-rusa, y como escenario de alta devoción y sinceridad líricas. Junto a aquéllos, Zarrilli, Márquez, de Castro, Julián Coronel, Podestá, y los más jóvenes Ibáñez, Jesualdo, Ortiz, Verdí, Pereda y muchos que se perdieron pero legaron su calidad, y quien estas líneas escribe, iniciaron la libertad atrevida, la imagen prieta y viva, la conceptuosa didáctica, la solidaria emoción, que son reunidos los atributos de la poesía más actual.

Con Casaravilla Lemos, contertulio extraño, con Oribe, Luisa Luisi, Juana de Ibarbourou, Silva Valdés, Casal, Ipuche, por distintos caminos, y con otros más cercanos, aquellos jóvenes vibrantes aportaron primero su ingenuidad pura, luego su esforzada calidez, siempre su pasión, al poderoso movimiento poético contemporáneo, digno heredero del gran Herrera y Reissig, y noble fuerza evidente de nuestra tierra y de nuestro clima, del hombre que en ellos medita y del mar que lo circunda y lo eterniza...

Sin duda aquella "peña" fué el ala izquierda del movimiento referido; y sin duda quienes permanecen hoy fieles a su personalidad de entonces, quienes revelaron desde mozos sus condiciones creadoras, actualmente viven el mismo sentido de avanzada, y en estos días luchan desde AIAPE, desde otra entidad o desde su obra, por una libertad espiritual que ayer fuera de raíz anárquica — aún en algunos casos vestida de socialismo literario —, y que hoy es de raíz socialista aunque a veces se vista de soledad o se evidencie en trágica expresión personal.

De aquel sentido anárquico, — libertario decimos ahora —, fueron Abellá y Aguirre, los dos polos superiores y profundamente distintos. Tuvieron la honradez de sentir el problema de la hora, el pozo entre las dos guerras, la desesperación del pobrecito ser en la inmensa opresión del mundo social y material, y con una bomba nihilista cargada sólo de bondad y de belleza, sacrificaron su corazón en medio de la plaza y de la vida "pour épater le bourgeois"; pusieron en ello alguna experiencia moral, y mucha sabiduría en el más sabio sentido. Podríamos referir, y lo haremos algún día, nutridas y sensacionales anécdotas de lucha idealista y de desordenado afán. Sin duda no pudieron — no era posible en su total entrega al espíritu crítico nietzscheano — vislumbrar el aspecto constructivo que hoy los más jóvenes del grupo sueñan y cantan. Pero les señalaron a éstos la materia deshecha al entregarles su propio corazón y su absoluto de renuncias inmensas.

Así Junio Aguirre, "Chucho", era y es el estado de naturaleza, el retorno al campo, un Francis Jammes de Malvin y aledaños, al cual en la hora del cansancio es preciso agregar el terror físico hacia la civilización industrial, el sentido primitivo y telúrico, todo lo cual le llevaría en total sinceridad a desterrarse en una chacra y dedicarse al cultivo del agro y a purificar filosóficamente su espíritu, fatigado para

siempre de tanto amar su carne. Y así el otro polo, Juan C. Abellá, "Monjo", fué y es el sentido eterno, la muerte trascendida, la esperanza y la desesperanza que bien entendidas son la presencia de un elán de infinitud, todo lo cual le alejó un día silenciosamente de la vida de relación, incluso de sus camaradas en Murger, para entregarse a la soledad de su hogar, a la calidad de sus añoranzas y para esperar la muerte a la orilla del mar que ama y necesita. Su espíritu viajero no está fatigado; su carne era la que debía serenarse de la fatiga de soportar su espíritu, siempre tendido hacia el más allá. Nuestros dos poetas se unían entonces y se hermanaban ahora, en el desprecio hacia la sociedad que los rodeaba, pero en tanto uno huía de ella para volverse atrás, a la tierra, a la sensación, a la materia, en desesperado esfuerzo por salvar su carne amada y alegre, el otro huía también, pero hacia el futuro — que es sin duda un definitivo retorno —, hacia el aire, hacia el ensueño, en otro desesperado esfuerzo por salvar su espíritu amado y triste. Aquél era la pasión vital, la carne misma confesando sus temores y sus entusiasmos variables; éste era la pasión mortal, el alma misma confesando sus formas y sus pruebas casi inmutables.

Hablamos de ambos con amor y con entusiasmo. Tenga la seguridad el lector que esta bibliográfica ocasional y rápida, es una labor de justicia en medio del desorden y la comodidad de mucha sociabilidad literaria actual, sociabilidad y comercio, que pierden en banalidad y en periodismo ligeros, bastante verdad y valoración cada día más necesarias. Ni Zum Felde, ayer, cuya esforzada calificación crítica, tantas veces robada por los más, no alcanza a ver con claridad en nuestros días; ni Casal con su voluminosa, irregular, aunque útil antología; ni la generación que le debe a Juan C. Abellá, más aún que a Junio Aguirre, su mejor ponderación emocional, el peso de su conciencia, y sus primeros ejercicios selectivos, — ¡oh, justificada admiración por Don Antonio Machado! — dedicaron a estos dos poetas las palabras y las páginas que merecen. Hoy, la aparición de este poemario "El Collar de Mnemosina", nos da ocasión de proclamar una nueva verdad en la historia de nuestras letras y de releer al hidalgo Abellá con la atención precisa.

El autor de "Vanidad", luego refundido y ampliado en "Tiempo", a su vez refundido y ampliado en "Andén", dedica parte del libro reciente a la reedición de poemas revisados y corregidos, y agrega otros nuevos que mantienen la unidad total de su obra que es la de su alma, en imperturbable edad, eterna voz, invariable soledad íntima.

Un sentimiento, la vanidad del acontecer; una añoranza, la forma imprecisa de una mujer perdida para siempre o hasta siempre; un cordial hábito

de confesión por donde se hace presente su persona, su vida misma... tales las características morales. Y un lenguaje plástico, a veces similar al de la noble Gabriela que sabe levantar el vocablo humilde; una cadencia clásica, a veces como Manrique, muchas como Machado; y un temario ocasional de época, tales las características formales.

Desde las primeras sextinas, una memoria, un fantasma, una desvanecida presencia, consigue hacer vivir la palabra a la vez que la atención, y nada más que eso, en el corazón y en los ojos del poeta. Y así hasta el fin del libro y de los días:

**"Tántalo eterno, sin real ventura,
en su desván de sombras estantías
desencajona con pueril ternura
un hermoso fantasma de otros días;
lo desempolva hasta dejarlo terso
y lo suelta en mitad del universo."**

Asombra la lentitud sabia de las palabras, dejadas con una especie de pesadumbre propia de ellas, como piedras que jalonan largo camino. Y es que hay en este serio y personalísimo poeta un sentido de viajero medieval, caballero sombrío y misterioso que vive unas veces solo de toda soledad en su castillo místico y fantástico, como lo expresa en el bellísimo soneto "Infortunio", y otras veces sale desalado como el colorido de García Lorca en Bodas de Sangre, para volver más fatigado, porque todo viaje le vuelve a sí. Y ese su cuerpo cansado, y esa su alma que alguna vez andaba, que alguna vez creía, "Iba al galope su ambición gigante — con el tiempo y el mundo por delante..." al final pierde hasta la ilusión más ligera; dice en "Trance":

**"Cuando ya más razón de ser no había
que acicalarla y existir por ella,
con la hermosura de su compañía,
cándidamente la ilusión aquella
se le perdió, del mundo en la espesura,
como una niña en una selva oscura."**

Tan conciente es su soledad que nos dice en la última sextina "Posfuga", la única sinrazón de permanencia que sostiene a su ensueño:

**"Desierta con el tiempo la morada,
sólo queda una silla arrinconada
en el silencio del salón obscuro,
y en veste negra el alma va a sentarse
donde ya nada existe de inseguro,
por gustar el misterio de quedarse."**

Este mismo círculo cerrado de desolación y de pesar que diríamos casi sensual, plástico, jugoso, porque se evidencia en hechos o acción aunque lo sean de encantamiento, a veces se dice con la ligereza del cantar:

**"Flecha que mi amor envía,
doquiera caiga, la encuentro
en remota lejanía,
clavada en mi propio centro."**

En su poema más hermoso, aquella "Isla" del libro "Tiempo" que aquí se reedita, en estos cantares y en cierta tristeza, no desolación, o por lo menos desolación contemplativa, que le invade "en el feudo grandioso de la naturaleza", nos recuerda con María Eugenia Vaz Ferreira y con la brasileña Cecilia Meireles, a las evocaciones nostálgicas de Don Antonio Machado. Pero aunque en ese parecer hallemos una gracia poética infinita, hoy se nos da Abellá en los sonetos de este libro complementario de los anteriores, particularmente denso; tan denso y recio en su posición espiritual como ligero y hasta inocente en su imaginación expresiva. Bastará para aclarar estos conceptos, que consignemos aquí que en ese castillo invariable de su memoria, el delirio despierta disfraces, frufrúes, demonios y balles impalpables que huyen dejándose en los ojos y en los muros un espeso silencio inmemorial. Aunque parezca extraño a un sentido de gustación primario, en ese claroscuro de imagen y concepto, de apariencias y verdades, está la mayor validez, un tanto fuera de época, como Abellá mismo lo expresa, de esta voz perdida en el desierto.

**"Mientras apoca el vaso, pregunta su
[mirada
y ve que nadie sabe quien es su
[camarada;"]**

Seguramente aquí hay un corazón de pie, solo y fiero, que a pesar de conocer el descuido y desconocimiento mutuo que viven los fantasmas, desea crearlos, enterrarse con ellos, llevado de una infinita pesadumbre, de una mutilación vital sublimada. Su reino no es de este mundo y la poesía que nos lo prueba y por eso nos pertenece, esa música que escucha sobrecoigido en sus eslabones de forzado, se levanta sola en esta hora de urgencias vitales, para asegurar la grandeza del espíritu que es como su sueño:

**"La fuerte sombra ensimismada sigue
con un andar de hierro
y una inminencia de frescura virgen."**

Y solo queda aunque nuestro amor le rodee. El dió la espalda al hombre sencillo que vive muriendo por entre la esperanza, como apartó de su música lírica y de su conceptual expresión lógica, toda vital y experimental invención, ejercicio o creación. La poesía moderna poco le deberá sin duda. Pero la poesía absoluta que pasa por todo, por el pasado, el presente y el futuro, la poesía genérica, le deberá una terrible afirmación espiritual; sin duda tendrá en él una de aquellas casas propicias al viajero;

**"Y porque la fortuna se convierta
y desmonte un viajero en el camino,
la silla del amor está en la puerta."**

C. S. V.

« LA TIERRA DE SANABRIA »

(Vocación autonómica de la Banda Oriental)

..... POR. EL

Dr. GUILLERMO GARCIA MOYANO

Un ensayo de interpretación del proceso de formación autonómica que interesará a estudiantes, maestros y en general a los que se preocupan por el estudio de la Historia Rioplatense

ACABA DE APARECER

Un tomo de 120 pág. \$ 1.20

En venta en Todas las Librerías del País

Editó y Distribuye SELECCIONES Ejido 1271 - Tel. 9 09 19

DIAGONAL Y DIEZ Y OCHO (Novela) JULIO VERDIE, 1944.

Ampliamente conocida es la figura de Verdié, que en las filas de AIAPE milita desde el primer día. Sus versos, su amor por el teatro — demostrado a través de largos períodos de labor en el Teatro Polémico y trascendido en sus obras teatrales —. Su inquietud estética que incursiona las artes plásticas y se refleja en grabados y en algunas telas expuestas en los Salones Oficiales. Temperamento lírico que posee una multiplicidad de facetas insospechadas y un dinamismo juvenil que nunca decae, he ahí los rasgos más salientes de su original personalidad.

La novela que hoy nos brinda, no es tampoco el primer trabajo en prosa que publica. Recordamos su primer obra "El Abismo", que poseía raros atisbos psicológicos y posteriormente "Hilván", en la que desarrollaba con más dominio técnico parecidos problemas del espíritu, en lucha con la realidad circulante.

"Diagonal y Diez y Ocho", es sin duda un trabajo de mayor envergadura que los anteriores. Son episodios montevideanos de hace ya casi tres lustros, escritos ágilmente, nerviosamente esbozados. Y su desarrollo cronológico pertenece a la época que media entre los festejos del Centenario de nuestra República y el trágico y heroico 1936, en que otra República que nos es también entrañable se debatía contra la traición y la hipocresía criminales.

Los personajes de esta novela, surgidos de nuestro ambiente intelectual y obrero, contienen un acento de verdad vivida, y aunque más naturalistas que realistas son manejados con destreza a través del desarrollo siempre límpido de la trama, pese al panorama gris de infortunios que le sirve de fondo.

El más logrado es Abriel, en el que hay rasgos autobiográficos y una descripción completa de su carácter. Su problema es el de la mayoría de los intelectuales pobres y está bien planteado. Igualmente la salida optimista del personaje, al final de la novela (que es un llamado a la responsabilidad de muchos), y desde luego no una salida abstracta, sino hacia la lucha, hacia el deber, sin más recompensa que la de sentirse en su puesto de combate.

Planteamiento y propósitos ejemplarizantes, verismo casi fotográfico, descripciones precisas. No obstante, el conjunto se resiente por lo demasiado esquemático de las situaciones como también de la mayoría de los personajes, excepción hecha de Abriel.

Demuestra eso sí que con tales elementos puede y debe escribirse una gran novela. Si en ella se hubiera desarrollado hasta sus extremas posibilidades lo que hay de esbozo, de esquema, estamos seguros que hubiera obtenido un extraordinario resultado. Fuera de esta objeción, que no pretende censurar sino advertir sobre un aspecto que se ofrece a nuestro juicio, manifestamos que debe ser leída, porque se trata de un aporte de gran interés en nuestro medio, donde aún no ha surgido el novelista que nos traiga la ansiada respuesta social y artística de nuestra realidad ciudadana.

Esperamos de Verdié, nuevos frutos en el ancho campo de la novelística. Sazonados y magníficos, nos los dará sin duda, el día en que ya totalmente dueño de su instrumento expresivo nos traiga estas mismas verdades, tan amargas y tan dignas de ser tratadas por un verdadero artista.

F. N.

"LA VIDA ROMANTICA DE FELIPE BRUNELLESCHI", por Orestes Baroffio. Impresora Ligu. Montevideo.

Una y otra vez, Don Orestes Baroffio, que dedica a las preocupaciones de fomento del arte y de la cultura, muchas fecundas horas, matiza esa acción colectiva directa, con la publicación de cuadernos destinados a un tema de alta significación: ensayos, conferencias, discursos, han ido llegando a nuestras ávidas manos.

Hoy queremos señalar a la atención pública, antes de la aparición del cuaderno sobre Diógenes Héquet que ya anuncia la Comisión M. de Cultura, este folleto sobre la vida del gran artista florentino. En notas próximas ha-

bremos de referirnos a sus estudios de Gallino y de Diógenes Héquet, de interés nacional.

Páginas de difusión éstas que hoy nos ocupan, conferencia pronunciada en la Universidad, su mayor mérito estriba en la gran síntesis de conocimientos y en la claridad didáctica de dicha síntesis. El clima florentino, su cultura ambiente y su pasión artística; la inquietud de Brunelleschi, su continua amistad con el noble Donatello, — la fuerza y la grandeza aquél, la dulzura y la serenidad éste — la vocación del creador del Hospital de los Inocentes, descubierta a través de sus obras de orfebre, de sus esculturas y dibujos, de sus estudios y viajes; la relación de su soberbia arquitectura, fuerte como la romana que admiraba y prieta como la antigua arquitectura toscana que amaba íntimamente; la historia de sus luchas por hacer sentir ya su capacidad, ya su visión de belleza; todo es relatado en este breve opúsculo con una ternura especial que nos señala un aspecto importante de la personalidad del autor: su amor por lo latino renacentista, su condición de versado en aquel movimiento colectivo de fe en el hombre, aunque esa fe pagana se expresara en fórmulas religiosas, cateólicas, hospicios piadosos, estatuas de Cristo e historias del santoral.

En esta hora en que deseamos para la sociedad una clara y definida fe humana que haga posibles nuevamente, sin repetirlos desde luego, los grandes monumentos de los pueblos que claman por expresarse, —muerto ya el sentido opresor de la religión política, y moribundo el sentido opulento del individuo dominador, rico, colocado por sus riquezas y sus comercios por encima de los más— es buena y leable la aparición de estos trabajos llenos de dignidad y de amor, sobre quienes cumplieron magníficamente con su época, con su sociedad, con su destino.

C. V.

UN LIBRO DEL Dr. CERUTI CROSA

El doctor Pedro Ceruti Crosa, cuyos méritos como publicista y luchador por la dignidad humana, obvia cualquier presentación, acaba de editar un libro de estudios filosóficos.

"Iniciación Filosófica" trata diversos aspectos de la filosofía marxista, con extraordinaria claridad y acierto. Es un verdadero aporte a la bibliografía del materialismo dialéctico, que pese a la abundancia de material existente, requiere, todavía, textos claros, pero profundos como éste, que contiene entre otros temas, interesantísimas y exactas anotaciones sobre dialéctica.

Sin tiempo para comentar ampliamente este libro, prometemos para el próximo número una colaboración que trate más extensamente los méritos y valores de esta obra del doctor Ceruti Crosa, que merece el aplauso de los estudiosos del marxismo.

R. P.

Libros Extranjeros

EL RIO OSCURO, — de Alfredo Varela. (Novela). Editorial Lautaro, 1943

"El Río Oscuro", de Varela, es una obra perfectamente madura y terminada que se destaca con nítidos contornos en el panorama general de las grandes novelas sudamericanas. Comparable a sí misma, pues de la trama que se desarrolla alrededor de los hermanos Moreyra van surgiendo aspectos ignorados o mal conocidos de la existencia del hombre en el Alto Paraná. País de la yerba, país de nadie, con fronteras propias, inexorables, capangas que siguen el rastro durante días, hasta el encuentro con la víctima próxima, el mensú fugitivo; la brutalidad, la prepotencia desatada de los dueños de los grandes yerbatales; y en fin, el vivir del hombre que trabaja, del oprimido, no presentándole ya con el consabido aspecto de quien siempre se ve rebatido contra la tierra, humillado y vencido, sino como elementos de un devenir mejor, de un aura próxima de liberación para todos, dentro de la organización, dentro del casi irreal Sindicato al cual se encamina la jangadilla de Ramón, magnífico pórtico que introduce y clausura nuestra visión del libro.

Hay un hálito poderoso de verdad, de honestidad, de algo escrito con sí mismo, que es como un viento fresco que nos golpea en la cara. Sacados bruscamente de nuestra modorra civilizada, descubrimos atónitos que muy cerca de nosotros se agita toda una humanidad para quien la muerte es una fuga, la existencia una espantosa lucha con los elementos y los explotadores, el amor un goce de días de pago, una semana por año, y luego, encadenados por las deudas de escasos días de expansión, al monte de nuevo, a trabajar al punto de no poder casi extraer los parásitos que se les hunden en las carnes, vigilados por capataces insensibles, cazados como fieras al intentar evadirse de ese infierno, por los tenaces rastreadores del amo ("El perseguido sólo disponía de su machete, frente a la pistola y al winchester del otro"...). Y así se podría creer que el libro nos agota con el relato de tantas miserias, de esa angustia constante que oprime al yerbatero del Alto Paraná. Sin embargo, está pleno de imágenes poéticas maravillosas, inesperadas (recuérdese el Galope en el Río, los apartados de La Conquista, la descripción breve y magnífica de la gota de sudor del comienzo del capítulo XXIII, los trozos de En la Trampa, etc.).

Todo aquí es claro, es luz del mediodía cayendo sobre el verdor de la selva. Se nos indentifica con los protagonistas, se nos angustia en el episodio de la entrega de las armas con el fustoso presagio de la araña que atrapa a su presa, y junto a ellos, nos estreñecemos de júbilo ante la reacción imprevista de los dos hermanos. Adolfo que aplasta al retirarse la araña, cierra la tensa expectativa del capítulo... Esto solicita poderosamente la atención hacia la capacidad de imágenes del autor, a la manera particular con que ellas, no sólo no se desligan del resto de la obra, sino que la complementan y encuadran, como lo hacen también las citas de realidades que nos gritan desde el comienzo de algunos capítulos.

Las páginas están salpicadas, además del colorido, de la vitalidad, de los contrastes que hacen menos abrumadora la acción dramática, de igual modo que los corales de Bach, en la Pasión según San Mateo, de un aire de lejana poesía que ennoblece los momentos aparentemente más oscuros de la existencia del hombre, los dignifica y hace relucir con tonalidades nuevas, de una manera definida, propia, extraordinaria.

En "El Río Oscuro", de Alfredo Varela señalamos ante todo una obra profundamente humana, y un libro que perdurará por sus diversos valores; plásticos, poéticos, literarios y sociales, que se suman magistralmente en ésta que consideramos una de las más grandes creaciones de la literatura americana contemporánea.

J. N.

Dr. LISANDRO BERTERRECHE
Dentista
Convención 1412. Piso 2º. Apto. 6.
Teléfono: 8 29 66

BEETHOVEN PARALLADA
Escribano Público

F. SIMOENS ARCE
Contador Perito Mercantil
25 de Mayo 707. Piso 4º. Apto. 8
Teléfono 8 10 79

MARGARITA

Margarita Xirgú, gran amiga de A.I.A.P.E., se encuentra de nuevo en Montevideo. Su presencia es un hecho que excede los límites del campo teatral, porque Margarita Xirgu, en los últimos años, y después de la guerra de España, ha entrado en el cariño de los intelectuales, de los artistas y, —lo que es más interesante,— del mismo pueblo. Todo esto se traduce en una expresión que a ella sin duda ha de halagar mucho; no ya para el plástico, el periodista o el escritor, para el hombre de la calle, Margarita Xirgu, es simplemente y cada vez más: MARGARITA. El pueblo de Montevideo más que ninguna otra ciudad de América —ella lo ha expresado con gozo,— llena las localidades altas del teatro, "para ver a Margarita". Y con ella, el arte escenográfico de Ontañón, también gran amigo de la gente de A.I.A.P.E. Y a Barbero, el inolvidable Biguá de la pieza de Supervielle. Y a Amelia de la Torre y a todos los magníficos actores que frecuentaron el año 43 nuestras tenidas alapeanas.

Este año nos trae Margarita una gran novedad: el estreno de "El adelfio" de Rafael Alberti. Sobre esta obra escribiremos en nuestro próximo número.

Nuestro saludo a Margarita Xirgu y a su gente y nuestro reclamo por una próxima y más larga temporada.

Dr. ANGEL URIARTE
Abogado
25 de Mayo, 320 Tel.: 8 14 31

Dr. GUILLERMO GARCIA MOYANO
op380qv Tel. 8 31 83

Dr. LINCOLN MACHADO RIVAS
Abogado
Sarandí, 437 Tel.: 8 31 83

Dr. DIEGO MARTINEZ OLASCOAGA
Médico
Maldonado 1281 Tel. 8 80 40

Dr. ALFONSO FRANGELLA
Médico Radiólogo
Canelones 1009 Tel. 8 45 97

Dra. ROSA BUCETA DE BUÑO
Médica
Señoras y Niños
Consultas: lunes, miércoles y viernes de 16 a 17 horas
Ramón Anador 3120 — Tel. 41 40 53

ESTANISLAO MARZI
Contador Perito Mercantil
Canelones 1485 Tel. 8 41 56

HECTOR J. ALVAREZ
Contador Público
Carapé 2228 Tel. 4 99 47

BENIGNO LEMES MEDINA
Asuntos Judiciales y Jubilaciones
Sarandí 444

ALFREDO BERAZA
Escribano Público
18 de Julio 1333. Piso 2 - Tel. 8 88 81

JULIO MAIA
Escribano Público
Ibicuy 1223

RUFINO LARRAUD
Escribano Público
Rincón 537

Dr. JUAN CARLOS PEZZANI
Dentista
Rivera 3422

LIBROS DE ARTE

REPRODUCCIONES DE ESCULTURAS FAMOSAS
GRABADOS
PINTURAS
DIBUJOS

REGALOS DE CALIDAD QUE ENCONTRARA

en

"SELECCIONES"

EJIDO, 1271 — Tel. 9 09 19

VIDA DE AIAPE

ACTOS Y CONFERENCIAS

"El Negro en la Cultura Soviética", Selva Márquez, en el Club Deportivo Lujambio; "La Cultura y el Pueblo", Felipe Novoa, en el Centro Democrático de Minas; "La Cultura Soviética", "El Niño como Ser y Problema Social", "Como Hago mis Poemas", "La Mujer en la Guerra de España", por la escritora Sofía Arzarello de Petit Muñoz, quien además representó a la Institución en diversos actos.

—Homenaje al Dr. Emilio Troise, realizado en el Salón de Actos Públicos de la Universidad, en el que intervinieron varios asociados, estando la parte central a cargo del profesor Luis E. Gil Salguero.

—Homenaje a María Adela Bonavita, realizado en el Salón de Actos del Ateneo de Montevideo, disertando entre otros el poeta Carlos Sabat Ercaasty.

—"Defensa del realismo", Héctor P. Agosti, en la Facultad de Arquitectura.

—Se realizaron además en nuestra sede: Recital poético de Selva Oliver; Recital poético, de Elia Gil Salguero; Conciertos de guitarra a cargo de Abel Carlevaro, Atahualpa Yupanqui y Telémaco Morales; Festival de Jazz, por el cuarteto vocal "Street Brothers".

VIAJEROS

Nos visitaron: los escritores Arturo Cuadrado y Lorenzo Varela, en compañía del pintor Luis Seoane. El concertista Telémaco Morales. El Ministro de Colombia, destacado escritor y publicista Dr. Santos. El Agregado Cultural de la Embajada de EE. UU., Dr. Franklin. Asimismo se tributó una recepción al poeta Carlos Sabat Ercaasty.

VIAJEROS HACIA EL EXTERIOR

Se encuentra en Chile, donde dictará varias conferencias, nuestro compañero Jesualdo.

—Parte para México, el pintor Berdía.

EXPOSICIONES

Se realizaron las siguientes: Petrona Viera (dibujos y acuarelas); A. Frascóni (Grabados y monotypes); Dumas Oroño (Grabados y dibujos); Tina Borche (Acuarelas y óleos); y Ramón Pereyra (Acuarelas y óleos).

Una nutrida delegación de AIAPE intervino en el Congreso Femenino, realizado recientemente. Concurrieron las siguientes asociadas: Alba Roballo de Previtali, Amalia Polleri de Viana, Delia García de Clérici, Sofía Arzarello de Petit Muñoz, Lía Mainero, Clotilde Luisi de Počestá, Laura Cortinas, Carmen Garayalde de Massera, Selva Márquez y Alicia Legaspi.

ENRIQUE LAZARO

Después de un año de ausencia, tenemos de nuevo en Montevideo a Enrique Lázaro, uno de los nuestros. Durante ese término pudo Lázaro hacer el trotapueblos por tierras de América. Lo que tanto había soñado. El bohemio empedernido necesitaba esa arrancada de su ciudad nativa y ese rodar de ciudad en ciudad en la caravana de la gente de teatro, cómicos del espíritu y de la calidad de los que rodean a Margarita Xirgu, para fortalecer su personalidad de artista y lograr la conciencia de su propio valer.

Un hombre de teatro y un artista plástico hay en Lázaro. El bohemio no ha cambiado en nada, pero el escenógrafo y decorador ha ganado mucho junto a Santiago Ontañón. Hoy figura como escenógrafo ayudante en el elenco de Margarita Xirgu. Su modestia sigue siendo la misma, pero todos sabemos cómo en el ambiente de teatro su nombre es ya un nombre, cómo sus compañeros lo valoran y lo quieren. Tenemos razón los que lo empujamos para que partiera, generosos en nuestro renunciamento a la continuidad cordial de su presencia.



"EL ACAPARADOR" TINTA CHINA

JOSE BRAVO

JERARQUIA DEL TEATRO DE TITERES DE AIAPE

AIAPE quiere que su teatrillo de Titeres "EL DUENDE" sea cosa popular pero de jerarquía. Todo lo que se refiere a titeres es cosa como de magia, que conquista e impacienta aún a los más serenos.

Por eso es que en el último tiempo oímos con frecuencia expresiones de queja o de crítica por la demora producida en el debut de los titiriteros. Todos quisieran haber visto ya el tablado mágico alegrando espiritualmente al público de chicos y grandes, en la sede de AIAPE, en la de instituciones amigas, por los barrios de la capital y por los caminos del campo.

Pero casi todos ignoran lo que ha significado la construcción e instalaciones técnicas del Teatro de Titeres "El Duende", y su magnífica realización, teniendo que vencer la carencia de recursos económicos.

El Teatro de Titeres de AIAPE está virtualmente terminado, en su estructura e instalaciones luminotécnicas. Con la más absoluta seriedad, puede afirmarse que su técnica de iluminación es excepcional, sin ningún término de comparación con los otros teatrillos que hemos visto en el Río de la Plata.

Esto ha podido lograrse merced a la intervención desinteresada y entusiasta de un gran amigo de AIAPE: José Trinchín, especialista en luminotécnica. Trinchín es además de técnico en iluminación un sensible espíritu de artista (algún día tendremos que descubrir sus primeras incursiones por el campo de las artes plásticas) que fué ganado por el atractivo mágico del retablo de titeres. Fué así dotándolo — sin fijarse en costos — de los mayores perfeccionamientos, habiendo llegado a darle una técnica de iluminación que sólo se encuentra en algunos de los más modernos escenarios teatrales del mundo. Además por su intermedio AIAPE obtuvo la donación de valiosos implementos eléctricos, de otras personas, cuyos nombres haremos conocer en oportunidad, que también en esta forma se hicieron solidarias con la obra de difusión cultural de AIAPE.

Igualmente AIAPE obtuvo la donación del clásico telón de boca, de magnífico terciopelo rojo, que llamará justamente la atención, de otra conocida persona que se interesa por los problemas de la cultura, el Dr. Juan Pedro Tapié.

Dentro de muy poco tiempo, los amigos de AIAPE podrán apreciar la razón de nuestro entusiasmo. No se trata en absoluto de hacer reclamismo que no cabe en la índole de nuestra acción. Afirmamos muy seriamente que la presentación de los Titeres de "El Duende" tendrá alta significación de cosa nueva en las actividades artístico-intelectuales del Uruguay.

Jose Enrique Bravo

Ha muerto José Enrique Bravo.

Con él desaparece uno de los más sinceros amigos de esta entidad de artistas e intelectuales antifascistas y el difícil cuan trajinado mundo de dibujantes periodísticos pierde a uno de sus cultores más acendrados.

Bravo apareció en el terreno de los ilustradores allá por el año 1920, cuando — bajando al tranquilo provinciano desde su pueblo natal, el Salto — conquistó de inmediato el favor de todas las redacciones de Montevideo en base a lo acertado de su arte y a su concepto sano de la fraternidad gremial.

Por ello, no fué de extrañar que — cuando sus compatriotas lo vieran partir hacia la metrópoli porteña — sintieran en lo más recóndito de su ser una honda pena. Es que se iba algo más que un mero compañero en la ruda y constante lucha del diarismo uruguayo: es que Bravo ya había logrado conquistar — a través de breve actuación — la admiración de los entendidos y la simpatía de cuantos le conocieran tan de cerca.

Pero, en el fondo de cada uno de sus compatriotas latía una esperanza que él no tardaría en confirmar. Los uruguayos veían en él al hombre que llegaría bien alto en el ambiente artístico porteño dejando bien parados, los prestigios lugareños.

Y es de buena fe confesar que no estuvieron equivocados quienes desde la primera hora alentaron los esfuerzos de este saltelero que se nos fué en una apacible tarde de noviembre.

Y se nos fué dejándonos una pena muy honda en nuestro espíritu, desasosegado a veces por luchas estériles, y, alentados — otras veces — por el contacto íntimo que la sociedad nos depara con individuos dotados de una capacidad superior de jerarquización moral y hondamente humana.

Lo despedimos en estas líneas, mientras — como en un vertiginoso kaleidoscopio — se nos aparece la magra figura de Bravo a través de las redacciones de los diarios porteños y revistas de arte ("Crítica", "Máscara", "Pregón") y tantas otras publicaciones que contaban con su colaboración más franca.

Le recordamos ya poseído de este mal que se ensañó con su endeble físico y posesión nuestra mente un deseo inquebrantable de retrotraerlo a nuestro lado para que nos diga cómo burilaba sus personajes, los de aquellos dibujos que obligaban a todos los jurados a premiarlo ante su evidente calidad, y para brindarle algo de nuestro calor solidario que él supiera tan hábilmente expresar en sus trabajos de arte. Queda para nuestro consuelo el conocimiento de que su obra es recogida por quienes le preceden en la tarea plástica. Y ello ya es bastante para quien dedicó su vida en aras del arte, de un arte noble e idealista.

PRECIO
\$ 0.10