

POR LA DEFENSA DE LA CULTURA

ORGANO DE LA AGRUPACION DE INTELLECTUALES, ARTISTAS, PERIODISTAS Y ESCRITORES

AÑO XII. — N° 44. — TERCERA EPOCA — N° 2

MONTEVIDEO, MARZO DE 1948

Cuareim 1361

La Poesía Moderna está enferma

Por SAMUEL PUTNAN

El presente artículo fué publicado ya hace algún tiempo, tal vez demasiado largo, en Cuba. Sabemos que él, a pesar de su permanente interés, es poco o nada conocido en nuestro medio y que es un muy buen elemento para replantear —una vez más— este problema de la poética de nuestro tiempo, que —se cree— pasa por aguda crisis. Con ese espíritu es, justamente, con el que lo publicamos. No quiere decir que nos solidaricemos totalmente con su contenido, ni con sus puntos de vista, pero nos parece un excelente punto de partida. Quede inaugurada con él, la posible polémica. Los poetas tienen la palabra.

En el curso de su reciente discurso ante la Conferencia de escritores de la Costa del Oeste, según se reportó en el periódico "The Worker" del domingo 26 de Junio, John Howard Lawson hubo de decir ciertas cosas interesantes sobre la cuestión del héroe, y la modificada concepción del mismo que está surgiendo de la gran lucha de masas de hoy, contra la tiranía fascista y la esclavitud nazi.

Al leer las observaciones de Lawson, no pude dejar de pensar en una carta que recibí hace algún tiempo de uno de nuestros mejores poetas americanos, en la cual me trataba sobre este asunto; ya que no puede separarse la cuestión del héroe de la cuestión de la creación literaria en general, y la poesía en particular. Si existe alguna dificultad con la poesía hoy —y la mayoría de los poetas parecen ser lo suficientemente francos para admitir que sí la hay— ¿no puede ser que nuestro concepto del héroe, o la omisión de tal concepto, tengan algo que ver en este caso?

Un héroe de Latinoamérica

Yo le envié a mi amigo una copia de un reciente poema, espléndido, por el gran poeta Latino Americano (chileno), Pablo Neruda. El poema era uno titulado "Un Canto para Bolívar" ("A Song for Bolívar"), y en su tema presentaba, como héroe de todas las guerras de liberación nacional, en Sud América, a Simón Bolívar. El primer párrafo es especialmente notable: "Padre nuestro que estás en la tierra, en el agua y en el aire".

Yo le envié a mi amigo una copia de un reciente poema, espléndido, por el gran poeta Latino Americano (chileno), Pablo Neruda. El poema era uno titulado "Un Canto para Bolívar" ("A Song for Bolívar"), y en su tema presentaba, como héroe de todas las guerras de liberación nacional, en Sud América, a Simón Bolívar. El primer párrafo es especialmente notable: "Padre nuestro que estás en la tierra, en el agua y en el aire".

ces de comprender. Nuestras diferencias culturales pudieran muy bien ser analizadas en términos de nuestras variantes concepciones del héroe".

No es asunto de nuestros rasgos nacionales

"Tampoco yo creo", sigue diciendo mi amigo poeta, "que este es un asunto de rasgos nacionales — en cualquier parte que se encuentren. Somos escépticos porque ya nos hemos quemado nuestros dedos. Hemos sabido que muy pocos de nuestros héroes de libros de escuela han actuado verdaderamente en interés del pueblo. Y por lo tanto sospechamos de todos los héroes. Es interesante hacer especulaciones sobre si la literatura americana bajo el socialismo no habría de desgarrar esta coraza de cinismo y desarrollar una nueva y cálida concepción de gobierno".

"Desde el punto de vista de la poesía" —y aquí el poeta entra a hacer sus consideraciones— "especialmente la poesía que trata de las figuras históricas, esta actitud es de gran importancia, ya que hemos secado nuestros pozos de emoción y por consiguiente, están secas nuestras fuentes de poesía. La mayor parte de los poetas americanos sienten simplemente **temor** de expresarse amplia e intensamente. Siente el **temor** de ser calificados como retóricos. Siente **temor** de identificarse con los sentimientos de las masas. Siente **temor** de equivocarse. Siente **temor** de ser profeta".

Estas son palabras acerbas, pero habrán de seguir otras aún más acerbas —y ellas vienen, tenebrosamente, de un abogado del arte:

"¿Y el resultado? Bueno, examine cinco o seis ediciones del magazine **Poetry** y entonces se verá si se puede culpar al lector americano cuando dice: "Vaya la poesía al infierno. Puede ser muy buena, pero yo no la comprendo. Denme una novela que signifique algo para mí. Y así continúa el círculo vicioso: los poetas escriben para los poetas y son revisados por los poetas (los críticos tienen en parte culpa de esto) y nuestro verso americano es una mezcla de soledad, temor, acrobacias intelectuales, superficiales, impresiones de sentido y metafísicas Audenesque. Tan-ta inmundicia le provocaría vómitos a Whitman".

Los poetas escriben para los poetas

Y ahí tienen ustedes, amigos míos, —los amantes y los retraídos de la poesía. Si ustedes se han estado preocupando por las dificultades de la poesía, podrán darse cuenta de que los mismos poetas, en técnica, sumamente ambiciosa en el concepto, como lo señala John Howard Lawson, es uno que debe ser corregido:

"El héroe de estos días, es un héroe de millones y millones, no un fanfarrón individualista... no es un hombre por sobre las masas, sino surgido de las masas, alimentado de las raíces del pueblo del cual forma parte".

Los héroes del Socialismo y los nuestros

La actual guerra ciertamente ha producido, y está produciendo diariamente su cuota de héroes en masa. Los está produciendo en números incontables en el Frente Oriental, por las muy buenas razones que —contrario a todo lo que se ha dicho sobre la destrucción del individuo bajo el sistema del socialismo (por lo que se entiende

SUMARIO

La poesía moderna está enferma. - Samuel Putnan.
Cultura - Política - Militancia. - Jesualdo.
Un cuento. - Alfredo Dante Gravina.
El conjunto coreográfico brasileño. - Cipriano S. Viturina.
La muerte de Alfonso Broqua y el jubileo de Eduardo Fabini. - Eugenio Petit Muñoz.
NOTAS EDITORIALES: El Salón Nacional. - La Comedia Nacional. - Nuestra entera solidaridad con Pablo Neruda.
POEMAS. El Pueblo Español. - Sofía Arzarello.
Berceuse de los niños de Europa. - Luis Cauchois.
Vencidos. - León Felipe.
ARTE. Exposición Amalia Nieto. - C. S. V.
El XI Salón Nacional. - Felipe Novoa.

Reproducciones: Pareja, Furest, Berdía, Mazzei, Seade.
Exposición del Partido Comunista y sus Amigos.
CRITICA BIBLIOGRAFICA. "Poemas del Hombre", de Sabat Errasty. - Ricardo Paseyro.
"Poetas libres de España Peregrina", Becco y Svanascini. - R. P.
"Estas hojas no caen en otoño", de Dionisio Trillo Pays. - A. D. G.
CINE. Comentarios. - César M. Aronada.
El cine y el estado. - René Clair.
NOTAS. El plan Truman. - Eduardo Couture.
El ghetto negro. - Elías Erenburg.
Paraguay bajo el terror.
VIDA DE A. I. A. P. E. Actos. Exposiciones. Demostraciones. Teatro de títeres. Asociación "Horacio Quiroga", de Salto, etc.

la pequeña tradición burguesa del individuo) — la Tierra del Socialismo ha estado produciendo héroes durante el pasado cuarto siglo. Los produjo en el curso de la Revolución, durante las guerras civiles y también durante los años de paz dedicados a la construcción del socialismo, el período de los Planes Quinquenales. Y la inmensa lucha mundial de hoy, está simplemente trayendo a primera línea héroes en masa, surgidos en lugares tan históricos ya, como Karlov, Sebastopol o Leningrado.

Pero nuestra América está produciendo sus héroes en la misma manera, sus Dorie Millers, sus Colin Kellys y un sinnúmero más. Todos surgidos de las masas, como es de esperarse en una guerra de los pueblos. "Ningún hombre sobre las masas, sino entre las masas", como dice Lawson. Y ahora, por un momento volvamos a nuestro poeta amigo: "Ellos, que son también del pueblo, tienen **temor** de identificarse con el sentimiento de las masas". Aquí, el paciente (hablando de los poetas en general) se toca donde le duele.

La poesía moderna, concisamente, está enferma —enferma por la falta de vitaminas heroicas. Esta guerra que estamos librando, las está proporcionando, y aparentemente parece estarlas proporcionando en grandes cantidades. ¿Rehuirá el paciente la cura? ¿Aceptará el poeta su propia medicina? Si lo hace, podremos predecir con confianza un verdadero renacimiento y un resurgimiento vigorizante del viejo arte lírico.

☆

La Comisión, luego de estudiar el ma-

EL PLAN TRUMAN

juzgado por
nuestros intelectuales

Todo plan que tienda a poner las armas antes que la cultura, la máquina antes que el hombre; la influencia antes que la libertad; la sanción antes que la pasión; el contorno antes que el universo, constituye una desnaturalización de los fines propios del progreso humano.

"La democracia es una indagación, una determinada búsqueda de cosas mejores", decía Roosevelt. Volver a las cosas peores, arma, máquina, influencia, sanción, constituye todo lo contrario de un programa de la democracia.

Si todo eso volviera, tan pocos años después de la muerte del Presidente inolvidable de los mensajes, el continente americano, habría perdido inexplicablemente la experiencia de esta última guerra.

Eduardo J. Couture

CULTURA - POLITICA - MILITANCIA

por

JESUALDO

☆

problema no se les plantea nunca, porque su función cultural es inseparable del destino de su sociedad, y, en especial, del destino de su pueblo, entendido por éste la grey multitudinaria que se agolpa frente a los sucesos con el corazón caldeado de razones, pero con la más grande angustia, desesperación o impotencia en los ojos y en los puños. Que eso es el pueblo.

Pero es que dicho así, todavía no

palabra política es realización social. Todo progreso social es un producto político. Y de este modo igualmente para otros grandes franceses que saben cómo, por qué y qué se proponen en esa identificación intencionada que realizan. Y si cultura es revolución, he ahí, finalmente, por qué me estoy frente a estos vocablos justificando la necesidad de su atención, que parecía no haber necesidad de justificarse. Y es porque a la revolución permanente de la cultura no sólo es necesario defenderla, sino que es necesario impulsarla. El lema "Defensa de la cultura", que ha servido para la definición leal de tantos valientes espíritus, y el sacrificio de tantos otros miles; que compendia el mejor ejercicio y la razón de la unidad de esta

nuestra AIAPE, justamente que ha incorporado a las filas de los partidos más avanzados como a la de los comunistas en Francia, sabios de la talla de Langevin, Laberrenne, Joliot Curie, Wallon, Maublanc; este lema todavía tan actual, es un lema de militancia política, casi ya en el sentido de civismo de club partidista.

En épocas agitadas como éstas, la correcta posición del intelectual no puede exigirle ninguna conversión, como significara Guehenno, aunque no lo ejercitara-hacé algún tiempo, que "sólo es menester seguir el natural impulso del espíritu humano". Lo que es necesario entenderlo en su corolario: porque "la naturaleza del hombre es una búsqueda constante de superación". Y "nosotros debemos pensar y combatir para que siempre sea posible esa superación". La actitud de más segura militancia de los intelectuales, entonces, en la acción política ha de entenderse como la de esos que, por saber para

quien trabajan, no buscan en su oficio y aptitud, efímeras vanaglorias, sino irrefrenable ejercicio de marcha y atenta vigilancia al menor de sus gestos. Vigilarse sin piedad, hacer en mano, como quien cruza una selva", decía Aníbal Ponce, maestro. Y en cada día, afirmaba, "el sentimiento de la nueva generación: Creemos siempre en el paso del tornillo, sin desfallecimiento, porque "cada desfallecimiento es un triunfo de los otros, cada incosecuencia, una traición", como agregara el argentino. No hay otra forma, además, de ser hombre sociable, responsable de la superación de su colectividad. Y quienes queden sin oídos y sin ojos, recogerán la oscuridad, y el pueblo dará cuenta de sus miserias en su testamento definitivo.

(1) Estos conceptos fueron vertidos en un acto pro Francia.

El Pueblo Español

POR

SOFIA ARZARELLO DE PETIT MUÑOZ

I

Tronco sano del mundo.
Tronco de mis destellos.
El tiempo es testigo,
huele a antropofagia,
a cuerpo varonil
abrazando al cuerpo de la vida.
El viento es tu palabra.

II

Lo has dicho,
lo has escrito,
lo has llenado de espíritu:
el hombre es un río
que para en el mar del morir,
Yo sólo creo en la inmortalidad de mi bandera.
Por eso hoy haces más por la justicia
que en siglos de llanto y donosura,
la humanidad trazando sus caminos.

habríamos planteado el problema en su total concreción. Si la cultura es ese cúmulo de valores sociales, fermentadores, que impulsa la transformación de lo parasitario en dinámico, que remueva los estratos que pretenden fosilizarse, la cultura es, tiene o debe ser, siempre —máxima para los conservadores— revolucionaria. Y las del pueblo, cultura y revolución resultan sinónimos. Y han sido, justamente, los franceses (1) quienes tal vez con mayor agudeza han visto esa comunión, la han expresado y le han dado vigencia en la actividad. Muchos como Rolland, han llenado páginas enteras o han vivido estos conceptos, identificando a lo más noble de la expresión con el sentido revolución, y hasta, como en el caso del autor de Juan Cristóbal, han formulado en una expresión nueva de teatro, como es el que llamara "del pueblo", los valores esenciales de esta sinonimia. Y es Barbusse, claro y enjundioso, quien afirma que "el verdadero sentido de la

Por su propia identidad, la cultura es la forma militante del intelectual en su medio social. Por otra parte, no hay cultura sin militancia, es decir, no hay cultura sin política, ya que política es inseparable de militancia. Sean cuales fueren los tiempos, los espacios, las geografías, las costumbres, las razones, unos hombres, los que crearon los materiales del conocimiento: letras, artes, ciencias, técnicas, buscaron con ellos los modos de mejor servir socialmente con los elementos de su ingenio, de su inteligencia, de su sabiduría, de su experiencia. Ya no, pues, o mejor aún, "nunca no, la política fué ciencia y arte —que eso era en verdad para Daunón— concedido en oficio a un ser determinado. Nunca, en ningún tiempo, tal limitación puede escudar razón valedera, defendible.

Desde los conceptos de Aristóteles: "el hombre no hace nada que no mire como un bien", o "el hombre es animal sociable" y "todas las asociaciones se proponen el logro de una ventaja... la asociación política", hasta nuestros días, la cultura ha sido el fruto madurado en una lucha por hacer permanentes y proyectar hacia el futuro, los valores que definen en el tiempo —en un tiempo— la conciencia y la conducta del hombre en sus relaciones con sus semejantes en comunidad, sobre las mentes. No hay, así, apatía posible en el planteo de estos conceptos. Y cuando en el proceso de la cultura del mundo, una voz hay que canta y alaba: epopeya cortesana o armoniosa didáctica de encargo, llámese a esas genialidades Homero o Virgilio, en un caso y otro, siempre hay desde la sombra la que denuncia o increpa, como la otra cara de la moneda: épica en tono menor o tratado de insurrección contra todas las vallas del mundo, y llámanse estos casos queridos también, Hesíodo y Lucrecio.

No nos parecen más que sofismas los escamoteos a esta realidad. Y ni creo que, a esta altura de nuestros sucesos —somos una ecuación resuelta en un río de sangre, la que, sin embargo, pareciera resistirse a aceptar el resultado de la incógnita revelada— a esta altura de los desastres y disparates que hemos vivido, que estamos viviendo todavía, tengamos que sostener, argumentativamente, la necesidad de esta identidad: cultura, política, militancia. La vastedad del sentido conceptual de cada una de estas realidades, se definen, confundiendo en una sola verdad sin retaceos: HAY QUE VIVIR LA VIDA HONRADAMENTE...

Para los intelectuales que militamos en la izquierda, por una irrefrenable pasión por la justicia social que ha de alcanzar el mundo transido por la mediocracia y los intereses creados, este

La Comisión, luego de estudiar el ma-

REDACTOR RESPONSABLE: ALFREDO DANTE GRAVINA
ADMINISTRADOR: DAMIAN FERNANDEZ

COMISION DIRECTIVA:

Presidente: Sr. Julio E. Suárez. — Secretario General: Dr. G. Zavala Fontaine. — Secretaria Tesorera: Sra. Elia Gil Salguero. — Vocales: Sr. Alfredo D. Gravina; Srta. Selva Márquez; Sr. Danilo Trelles; Sra. Laura V. de Peñagaricano; Sr. Cipriano S. Vitoreira; Sra. Olga V. de Matos; Sr. Humberto Frangella; Sra. Renée A. de Amézaga.

NOTAS EDITORIALES

EL SALON NACIONAL

Al abrirse el último Salón Nacional de Bellas Artes, comprobamos no sin cierto desconsuelo, que las fallas apuntadas en anteriores exposiciones oficiales —con su secuela de injusticias y errores— se repiten este año, sin que denote ningún cambio favorable.

Comprendemos las dificultades que entraña la tarea de los jurados, ya que es ingrato siempre discernir respecto al grado de méritos de los concursantes, y en consecuencia, premiar o desear en materia tan delicada. Esta responsabilidad de establecer un juicio ecuánime, naufraga, en la práctica, sin que hasta ahora se haya dado ningún paso serio hacia una fórmula eficaz, que evitara la fatigosa repetición de los primeros entuertos.

Las deficiencias que pueden señalarse en el presente Salón (que por otra parte, en poco o nada se distingue de los anteriores, pueden clasificarse de dos principales maneras:

La primera es imputable a la propia constitución del jurado y a su engranaje defectuoso, por carecer de una representación más importante de los propios artistas. Esta falta se acentúa por el hecho de estar ellos lividados, permitiendo el arbitrio de mezquinos intereses, que se traduce en transacciones y concesiones de todo orden, confundiendo aún más, el ya caótico panorama.

La otra es relativa al conglomerado de expositores, entre los que florece la tendencia —permítasenos llamarla así— de presentar obras adocenadas, sin inquietud estética alguna. Inocuas, vacías, que no levantan resistencias, pero que permiten a menudo, obtener premios.

Estos dos factores que inciden junto a otros de no escasa importancia, dan por resultado la inhibición del desarrollo de nuestros mejores valores, burocratizando, tiñendo de discreta medianía lo que debería ser nuestro heroico proceso artístico.

Reflejanse penosamente en los fallos, midiendo con su raquílica medida al creador esforzado, como al que sigue más o menos furtivamente por caminos ajenos. Es así que el Salón, desde el punto de vista didáctico, no es capaz de orientar a nadie. Se desvirtúan sus altas finalidades, por un burdo juego de entretelones, que no beneficia por cierto el desarrollo cultural de nuestro pueblo.

Sabemos que la Comisión Nacional de Bellas Artes, carece del mecanismo necesario para cumplir con sus



Jacobo Ben Ami, el maravilloso actor que acaba de pasar por Montevideo y visitó AIAPE y se prestó, con simpática decisión, a contestar todas las preguntas que le iban formulando los concurrentes, acerca de su arte y de los problemas del teatro en general. Como Ben Ami se expresara en inglés, le sirvió de eficaz intérprete, un amigo de nuestra casa, el señor Mauricio Müller. En otra página de este número, se destaca la intervención que en este acto les cupo respectivamente a los Sres. José María Podestá y C. Denis Molina, quienes hicieron la presentación de Ben Ami, y se refirieron también a la trascendencia que tiene el teatro actualmente en el mundo.

funciones más elementales. Sabemos que las sumas destinadas al Salón, son ínfimas frente a otras erogaciones que realiza el Estado, con destino a obras de menor trascendencia. Y sabemos que en las precarias condiciones actuales, no es posible que los artistas trabajen satisfactoriamente ya que es torpe exigir mayor elevación a quienes se les niega un lugar medianamente decoroso.

Lejos está de nuestro ánimo la más ligera sombra de crítica pequeña. Detestamos el favoritismo en todos sus matices, al igual que la reticencia, que oculta el verdadero paisaje de nuestra realidad.

Lo cierto es que no existe pasión

por descubrir o defender los caminos donde pueda abrirse paso el talento; y en cambio, algunos de nuestros artistas han recibido pruebas de hostilidad enconada.

No es nuestra intención hacer frases, que hay hechos obstinadamente reptidos, probando nuestro aserto hasta la evidencia. La anécdota está demás, ya que nuestro objetivo está por encima de las cuestiones personales, dirigido exclusivamente a puntualizar los escollos que impiden el desenvolvimiento de este aspecto de las artes plásticas.

Muchas otras facetas importantes se nos escapan, ya que rebasan los estrechos límites del breve comentario. Sólo pretendemos llamar la atención, acicatear el ánimo, predisponer a quienes deseen luchar por algo mejor.

Es con alguna tristeza que podemos repetir a un cuarto de siglo de pronunciadas, aquellas palabras del inexplicablemente olvidado crítico, Alfredo Chiabra (Atalaya), dirigidas a los artistas argentinos:

“Se vive, se respira, se manduca y se labora —mentalmente muy poco— en una atmósfera de limbo, mediocre, pacato, inocuo y con el simple propósito de medrar, rampando, aun sea con la lentitud de la tortuga por el palo enjabonado de la adulación artística, del cual penden las recompensas oficiales.

Conseguidos éstos, los agraciados se deslizan, se resbalan y llegan al terre a terre para seguir produciendo con la tranquilidad del caracol, encerrados en sus respectivos cascarones. Nunca un grito destemplado, un gesto generoso, una actitud que descubra el hombre con sus pasiones. sus desequilibrios, defectos y cualidades másculas, propias de una inmensidad de criaturas que no se gastan en achaques artísticos y simulacros estéticos... Sí, el artístico de este país muestrario y el plantel carecen de relieve, vuello lírico y de esa pizca de locura que le diferencie del espeso filisteo y que es la divina sal para sazonar la prosa cotidiana y vulgar... Parecen más bien burócratas conchados por el Estado y que concurren al estudio como a una oficina, desgastados, bostezando, hurgándose su magín, qué más elegir para el próximo salón, y con el cual figurarían vestirlo o pintarlo”.

Si, es triste, pero tiene vigencia de profecía. Es preciso duplicar la poco envidiable experiencia que recorrieron estos últimos cinco lustros, los Salones de la vecina orilla. Lo exige el decoro artístico y estamos seguros que sobrevive entre nosotros una saludable fuerza incontaminada. Nuestros mejores artistas, lo más puros, junto a los jóvenes, deberán abordar con firmeza esta espléndida tarea que abra los cauces del porvenir.

LA COMEDIA NACIONAL

A riesgo de rebasar un tanto los límites de una nota editorial, pero a los efectos de fundamentar cabalmente nuestra opinión acerca de la Comedia Nacional, permítasenos antes ofrecer una breve reseña crítica de los cuatro primeros estrenos, advirtiéndole que los tres que los siguieron mantuvieron el lamentable nivel a que se llegó con el cuarto, lo cual nos exime de comentarlos hinchando necesariamente la reseña.

Para su debut la Comedia Nacional escogió el León Ciego de E. Herrera. Se ha hablado de la inoportunidad de esta reposición aludiendo a la falta de actualidad de la pieza. No nos detendremos en este punto: baste decir que El León Ciego tiene valores permanentes, por su estructura dramática y su contenido histórico y humano, como para justificar su nueva presentación, aparte que, siendo Herrera uno de nuestros mejores dramaturgos, se justifica la representación —sobre todo de su pieza máxima— aunque más no sea en beneficio de las nuevas generaciones, que no han tenido ocasión de verlo representado.

El montaje de la obra adoleció de graves defectos. Erróneamente estilizada, fría, tan prolija cuanto falsa, la escenografía se divorció totalmente del texto. La dirección escénica, lejos de cumplir su elemental cometido de concertación, se mantuvo ausente o inoperante en todo aquello que no fuera forzar a los actores a jugar sus papeles en un primerísimo plano, de cara al público y en una anti-teatral disposición rectilínea.

A El León Ciego le siguió en el cartel Juan Felipe, farsa de Julián García. Esta pieza, de buena factura técnica, sumamente ambiciosa en el problema planteado —un hombre que a cualquier precio pretende ignorar y hacer ignorar a los demás la infidelidad de su esposa, para seguir siendo feliz— acusa algunos desequilibrios de realización que la inclinan por momentos al grotesco y al drama, defectos intrínsecos que se reflejaron en la interpretación y que el director no supo o no pudo aligerar. La escenografía, si no mala, fué mediocre. Con todo, pese a ser esta obra servida por el heterogéneo grupo de actores de la Comedia; compuesto de profesionales del teatro y la radio y aficionados, constituyó un espectáculo bastante aceptable.

Luego, en franco tren descendente, fué estrenada la pieza de otro autor nacional: Tacos Torcidos, de Isidoro Sagüés. Aquí, se intenta pintar las penurias de la clase media y, concretamente, la del empleado público. El resultado es negativo: a la pieza le falta textura teatral, trama, vigor, verosimilitud, fluidez; la mano del autor, falto de recursos, es el personaje que más resalta en escena, y por ello los intérpretes actúan en su mayoría forzosamente, desgastados y traicionados.

Pero si después de esta pieza, y para bien de público, actores y autores, se esperaba un necesario, un urgente repunte de la Comedia, pareciendo imposible bajar aun más su nivel, ocurrió esto último por intermedio de Tres Lunas de Miel en Aviñón, que firma Armengol P. Font. Porque Tacos Torcidos intenta cuando menos tomar un problema social nuestro, y algo queda de esa intención; en cambio, Tres Lunas de Miel en Aviñón se propone ser una comedia

frívola y graciosa y no es ni comedia ni frívola ni graciosa. Cualquier espectador advierte que, considerada la pieza en conjunto, sobra el tercer acto, pues ya está dicho todo en los dos primeros, y, considerados estos dos, sobra el segundo, por estar dicho todo en el primero, y, considerado el primero, sobra también por estar dicho todo en el título.

Vayamos entonces por partes. En cuanto al público, no basta con atraerlo a la Sala del Solís. Es decididamente ponderable la resolución de ofrecer los espectáculos al bajo precio de \$ 0.50 la platea y \$ 0.20 las galerías, único y acertado medio de ponerlos al alcance de casi todos los bolsillos. Pero al grueso del público, hay además que educarlo y formarlo en el buen gusto. No debe olvidarse que la ausencia de buen teatro en nuestro medio y los precios prohibitivos cuando lo hay, lo han volcado hacia el sainete, el radio-teatro y el cine. La misión de la Comedia Nacional es de una proyección cultural enorme en ese sentido. Si la sigue olvidando en lo futuro, estará conspirando junto con el sainete, el radio-teatro y el mal cine contra el desarrollo de la cultura popular, y será execrada con justicia por todos aquellos que adviertan el fraude, y no serán pocos. Todo esto sin contar con que el descrédito, en plazo no muy largo, acabaría tal vez por eliminarla.

La responsabilidad, pues, de quienes dirigen la empresa es mucha en ese aspecto.

Y no lo es menos en lo que atañe a autores y actores. ¿No existen piezas superiores a las dos últimas mencionadas? ¿Naturalmente que sí! Sin necesidad de citar nombres, algunos están a la vista, han estrenado en Montevideo; otros esperan hacer conocer sus obras. Podemos asegurar que existen, real y potencialmente, autores de mérito. La Comedia debe abrirles un camino ancho y pleno de garantías para que lleguen a ella con entera confianza, se desarrollen y perfeccionen. Del mismo modo corresponde proceder con los actores. Los teatros independientes constituyen una veta muy rica que hay que saber explotar estimulando su acción, favoreciendo su desarrollo, brindándoles las posibilidades materiales de que carecen, prestigiando sus representaciones. El intercambio sería en extremo provechoso. Podrían incorporarse al profesionalismo elementos de valor al par que se promovería un intenso movimiento teatral no sólo en la Capital sino en toda la República. Asimismo, será menester reforzar el actual conjunto contratando en el extranjero algunas figuras de solvencia que permitan un mejor reparto en las obras y junto a quienes se formen los noveles actores.

En el homenaje a Florencio Sánchez ofrecido en el escenario del Solís, el conjunto de Atahualpa del Cioppo "La Isla de los Niños", ya en vías de extender su campo al teatro mayor, dió la pauta de lo que anteriormente afirmamos. La representación de Un buen Negocio constituyó un ejemplo de solvencia, capacidad, decoro y amor al teatro, que por cierto no pudo alcanzar la Comedia en el mismo acto.

Las posibilidades, pues, son vastas; la responsabilidad, grande. Sin una rectificación de rumbos —en la que confiamos para próximas temporadas— no tendremos la Comedia Nacional a que nuestro pueblo aspira unánimemente.

Nuestra entera solidaridad con Pablo Neruda, dos veces agraviado

Con una de esas tan comunes (en nuestro tiempo) "manotadas" políticas, aunque no corrientes en Chile, tierra de antiguos y templados luchadores, acaba de ser despojado, de su investidura de senador por el Partido Comunista el gran poeta Pablo Neruda.

Este hecho es consecuencia (y no nos animamos a decir que "culmina" porque todavía no sabemos qué otras cosas se preparan...) de una serie de acontecimientos que han tenido por arranque el viraje político más célebre de estos últimos años, en nuestro continente: el del presidente chileno Gabriel González Videla. Su traición a quienes lo han elegido, ha alcanzado ya tal dimensión en esta emergencia, que hace difícil todo calificativo, aun para los más conservadores, seguramente también avergonzados de este empuje de fuego y odio personales que caracterizan una psicología desenfundada, como sin duda es la de G. Videla.

Elegido por el voto del pueblo más auténtico, como es el del pueblo trabajador de minas y obreros y fábricas, que forma su partido y en especial el Comunista; afirmado en el hombro de este último partido que hizo suya la causa de su elección (que incluso con Neruda a la cabeza presidió su propaganda), y que arrastró a las urnas cien mil votos para afirmar su victoria; haciendo de su falso izquierdismo y vieja militancia social reivindicadora, la palabra vocera y el temario de su ejercicio político futuro, G. Videla llegó al poder como un Júpiter tonante en contra de la reacción, el imperialismo y los explotadores. Más, hombre de psicología movidiza y versátil, de principios políticos colocados en dirección al viento más oportuno, el reaccionario que se escondía en él, encontró bien pronto la forma de desprenderse de sus compromisos con el pueblo y ponerse al incondicional servicio de la más refinada derecha. Y comenzó entonces la acelerada progresión de sus medidas en contra de sus electores, que ha visto América, en un vuelco tan famoso como nunca se podía esperar. Cada una de sus medidas respondía a una exacta logrera intención de los enemigos de los intereses de las masas populares. ¡Nunca se

había presenciado una traición más calificada y desembozada que la del presidente G. Videla! Y para apreciarla no se necesita siquiera una sensibilidad izquierdista. Es a sus propios correligionarios y a los hombres sanos del conservadurismo chileno, a quienes, igualmente, ha repugnado esta actitud que, desgraciadamente, no podemos decir sin precedentes en la historia de nuestra América, pero que esperábamos ya desaparecida para siempre.

Pero el hecho de este vuelco, que G. Videla hasta podría explicarlo históricamente, tal vez, en defensa de los sagrados intereses de la clase capitalista de su país, frente a las voraces exigencias de la política del "puño y el dólar" —como llamó el gran cubano Varona, a la yanqui de Wall Street— y que, entonces, allá él con su egoísmo y su falaz posición izquierdista y reivindicadora, que ya la Historia se encargaría de incinerarlo definitivamente; el hecho, decimos, o más bien, "el deshecho" de esta actitud está en la forma siniestra, sin el menor escrúpulo y equilibrio (que también los nazis, además de usar los hornos... sabían a menudo ser políticos) con que González Videla ha impulsado, vertiginosamente, esta serie de medidas.

Reconocemos que el ataque de Neruda al presidente G. Videla, estuvo hecho en tono fuerte, pero nunca desmedido. No era más que la historia de los hechos que configuraban la traición, y la reacción de un partido tantas veces traicionado históricamente. Neruda resumía en sí, calificadamente —la más alta voz poética de América—, la indignación de su pueblo, y sus palabras encendidas, de poeta y de hombre, señalaban para el futuro la más grande enseñanza que se pueda aprender de los hechos como el que vivía su pueblo, y de los hombres como este G. Videla. Por ello es que era necesario hacerle callar; despojarle de los atributos conferidos por el pueblo, y luego... ya se vería (porque G. Videla no está aún saciado, y ha demostrado ser hombre de rencor interminable). Y no sólo eso, todavía el escarnio: negarle todo derecho a su defensa, y esto sí que es hecho sin precedentes en la historia política, negarle a un sena-

dor que se le pretende desaforar, el derecho a levantar sus cargos, públicamente, desde su propia banca. Porque esto ya significa el golpe de estado y el desprecio más absoluto por la Constitución y el pueblo que la crea y la ampara y testifica con su voto. Así lo comprendió el propio presidente del Senado, el conservador Dr. Alessandri, con su renuncia.

Pero todas estas circunstancias quizás hubieran sido menos apreciadas y sentidas si no hubieran girado en torno de una ilustre figura —de las más ilustres sin duda de la literatura contemporánea—, como es la del poeta Pablo Neruda. Con las esbirradas de G. Videla, preocupado tal vez por pasar a la historia como los que han unido su nombre y servilismo a hechos de tal naturaleza, Pablo Neruda ha sido doblemente agraviado para la historia: como delegado y vocero del auténtico pueblo, elegido por su voluntad, y como la más alta expresión poética de nuestra América; la más alta por su intrínseca calidad expresiva, por su tono original y de una modernidad proyectada para el porvenir de la estética esencial, y por el contenido humanísimo de su traducción emocionada. Sabemos que en esta hora de escarnio para Neruda (como lo es por ello para su pueblo, para Chile y para América), todos los hombres limpios moralmente, del mundo entero, habrán definido su voluntad en esta solidaria protesta que nos sube del corazón sin perder el sentido de su razonado juicio. Pero las medidas llevadas a cabo, y todas las que aún pretenda la terquedad y el ciego instinto de un obnubilado, no harán más que acrecer el sentimiento de fraternidad y lucha, de las mejores conciencias de América.

Estamos presentes con Neruda; con él, que es estar con el pueblo y con la cultura, divisa de nuestra AIAPE, desde su fundación. Para nosotros, al igual que piensa Neruda, no ha habido desafuero. Pablo Neruda continúa siendo el senador chileno elegido por un partido legal en libres elecciones. La prepotencia no engendra razón ni destruye lo que ésta crea. El mandato de Neruda vino de su pueblo, y sólo él es quien podrá desaforarlo. Y al que ha traicionado a sus electores y a sus amigos, advertimos que la desesperación y la locura son las peores consejeras, y que la historia de los desorbitados por el poder, es suficientemente larga, clara y reciente, para dudar de su inexorable justicia.



MIGUEL A. PAREJA PIÑEYRO. — "Boceto de Mural" - Oleo.

XI Salón Nacional. - 1947

Ambrosio llegó del campo al trotecito, con su silbido triste y monótono en los labios. Atardecía. Los últimos rayos del sol doraban las frondas verdes, gualdas, socarradas que rodeaban las casas. Ni una nube en el firmamento. El paisaje otoñal alentaba suavemente con la brisa y los campos parecían sumirse en una vaga sensación de eternidad.

No vio ni oyó a Camila. ¿Dónde estaría? Llevó a bañar su caballo junto al barril y miró disimulada pero insistentemente hacia el patio. Allí estaban los patrones, tomando mate; pero de Camila, nada. En cambio, escuchó la voz del viejo, que cantaba blandamente:

*Esta noche va a llover
un agua muy serenita...
Yo quisiera descansar
en tus brazos, palomita...*

Rodeó el rancho de dos piezas —donde dormían el viejo y Camila— y apareció a la vista de aquél.

—¿Que dice, don Medoro? ¡Alegrando el corazón?

—Así es, m'hijo —replicó el viejo alzando su cara arrugada para mirar al mozo.

Se hallaba sentado junto a la puerta en un banquito de ceibo. Sus bombachas llenas de parches rozaban el suelo. Ofreció un mate y asiente a Ambrosio.

—Gracia —dijo éste, aceptando solamente el mate—. Viá ver si me lavo un poco.

Devolvió el mate saliendo rumbo a la zanja, que cruzaba a dos cuadras de las casas, por detrás de la quinta. Tal vez Camila estuviera lavando todavía.

No había andado cincuenta pasos cuando apareció la muchacha. La sola vista de su cuerpo lo aturdió. La sangre le martillaba en las sienes.

Ella venía marchando cadenciosamente por la alfombra de malvas que cubría el espacio comprendido entre el gallinero y la leñera. Ambrosio respiró hondo y apuró el paso con la intención de llegar a ella antes de

Camila se desprendió de los brazos de Ambrosio y se alejó rápidamente. Ambrosio la estaba volviendo loca. Era distinto de los otros, su audacia no tenía límites. El viejo decía siempre que era un mozo camperaso (el patrón le tenía confianza y lo había convertido en su brazo derecho) pero muy picaflor y que no afinaba en ningún lado. Muy duro de sentar cabeza. Ya había pa-

que sucedería la noche siguiente en ausencia del viejo. Había estado esperando ansiosamente un momento así. ¡Claro que tanto él como Margarito podrían ir! Pero el golpe era alejar al viejo Medoro. El celoso guardián estaría a nueve leguas de distancia, y sería él el que esa noche sin coplas entretendría a Camila.

Con el viejo, mateando, se hallaban Margarito y Juan.

UN CUENTO

por
Alfredo Dante Gravina

del libro inédito "Danza Macabra" recientemente
premiado por el Ministerio de I. Pública.

que saliera a descubierto y se le escurriese alegando que podían verlos.

—¿Volvías ya, Camila? —le dijo deteniéndola.

—¿No lo estás viendo? —respondió ella entre aprensiva y burlona, mirándolo a los ojos—. Dejame pasar.

El la cubrió con una mirada juguetona y sensual: —Yo no ti atajo.

Pero cuando ella avanzó, se le puso delante cortándole el paso, y la estrechó furiosamente.

—Dejame, nos van a ver —gimió Camila desfalleciente.

—Aquí no nos ve naidés.

La besó y le mordió los labios. El cuerpo de la joven se estremecía de miedo y de placer entre sus brazos.

De pronto, a favor de la brisa, llegó otra vez la voz del viejo:

*Las estrellas en el cielo
forman corona imperial.
Mi corazón, por el tuyo,
y el tuyo... no sé por cual...*

sado los treinta y en punto a mujeres parecía incorregible. Con esta cantinela, y no perdiéndole pisada, había evitado que el entusiasmo de su hija con el mozo pasara a mayores.

Cuando Ambrosio volvía de la zanja el patrón lo llamó:

—¿Terminaron ya en la Costa?

—Entuavía no.

—Bueno, igual mañana hay que ir a buscar los caballos al Rincón. Están muy castigados estos. ¡Y suerte que pude comprar!

—Deveras... con esta seca bárbara no hay quien vendá...

—Bueno, si usted termina en la Costa mañana de mañana, sale de tarde para el Rincón.

—V'a ser medio bravo, patrón.

—Entonces vea si puede ir Margarito... o el viejo.

Ambrosio se alejó anticipando en la imaginación lo

Había entrado la noche. El cielo estaba sembrado de pedrería. Ambrosio se sentó en silencio, y al cabo de un rato dejó deslizar como con desgana unas palabras:

—Me parece que mañana tamo de viaje, don Medoro...

A la luz del fogón, la cara curtida del viejo permaneció inalterable, pero sus ojos se clavaron interrogativamente en los del joven.

—¿Al Rincón? —preguntó Margarito.

—Sí, a buscar los caballos que compró el patrón. Reciente me dijo...

Hizo una pausa chupando de la bombilla hasta que el mate chilló, y se lo tendió al viejo, añadiendo:

—¿Cómo se encuentra pa la trotiada, don Medoro?

—Lindo... —dijo el viejo en tono impersonal, inclinándose hacia el fogón para cebar el mate a su luz— Lindo...

—Yo tendría que ir al Rincón por aquel asunto de

Juvencio —explicó Ambrosio como desenredando sus pensamientos—, pero no vamo a poder terminar con Margarito mañana en la Costa, y el patrón ya me dijo que hay que traer los caballos... Así que... si lo ve a Juvencio dígalé que en cuanto pueda yo voy.

El viejo asintió con la cabeza. Un pesado silencio se apoderó de la rueda. Al resplandor rojizo de las brasas brillaban de pronto los ojos de alguno de los hombres. Molesto, Ambrosio sacó su tabaquera:

—Bueno, vamo a pitar...

Juan y Margarito aceptaron. El viejo rehusó. Todos quedaron otra vez silenciosos, sumidos en sus pensamientos, mientras iba y venía el mate de mano en mano.

—Aparecieron zorros n'el campo grande —dijo Ambrosio al cabo no pudiendo soportar más el mutismo general—; hoy vi la cueva...

—¿No buscaste las onzas?

El viejo hizo esta pregunta con cierta viveza, como si las palabras del joven le hubieran tocado algún oculto pensamiento.

—¿Qué onzas?

—Las onza di oro.

Todos miraron curiosa- mente al viejo, que permaneció callado. Juan no se con- tuvo:

—¿Cómo es eso, don?

¿Plata n'una cueva'e zorro? El viejo esbozó una sonrisa ante la expectativa que había despertado.

—¿No saben el cuento? —dijo afectando extrañeza.

¿No. ¿Cómo es? hagalo, don Medoro.

(Sigue en la pág. 12).

Viaje del Teatro de Títeres de AIAPE

Hace muy cerca de un año, cinco aiapeanos provistos de muy poco dinero y en cambio muchísimo entusiasmo y seguridad en sus fuerzas, decidieron embarcarse en una pequeña aventura muy poco común en nuestro medio. La aventura consistía (y esto lo saben nuestros lectores porque fué comunicada en su tiempo y porque ahora la prensa lo ha divulgado) en salir por algunos lugares de nuestra América, lugares todavía indeterminados y que las circunstancias precisarían en su oportunidad, llevando a costas el teatrillo de Títeres de la institución, para dar algunas muestras de ese viejo arte, considerado de la exclusividad del mundo infantil, pero que ha sido remozado y agrandado para los paladares adultos.

Decimos: poco común, porque son contados los artistas que se limitan a dar esos saltos sin la posibilidad previa de una ventaja económica, o cuando menos de una seguridad en los pasos; y, además, se descuentan un poco los lugares apartados del continente, para dar exclusiva preferencia a las grandes ciudades en donde existe siquiera en potencia una seguridad de éxito monetario.

Esos cinco aiapeanos contaban con la pericia directriz de Rosita Baffico, demostrada en varios años de actuación en Montevideo; Armando González, el escultor, Carlos Tenuta y Musitelli y la Sta. Zulema Laborde.

Durante su ambular recibimos sus noticias, naturalmente; pero su regreso, nos ha traído, vivo y con demostraciones gráficas, el eco multiplicado de sus éxitos.

Desde Puerto Montt hasta Antofagasta, en Chile; La Paz y el Cuzco. Desde sus primeras apariciones en público, el teatro "El Duende" se atrajo, no solamente la simpatía y la adhesión del público (y no exclusivamente el infantil, por supuesto) sino la protección oficial que equivalía a la seguridad de su estada. Así el Teatro fué pasando de ciudad en ciudad, por todos los centros culturales de importancia y en Santiago hasta de barrio en barrio, dando espectáculos callejeros de un arte que el pueblo había relegado al olvido y que reencontraba embellecido y vuelto importante por la índole de las piezas que

iba dando. Así, hasta llegar a los llanos salitreros en donde el Teatro encontró otro hombre de América, el obrero de las minas, fuerte, conciente de su fuerza, del valor de su clase, politizado, inteligente. Los relatos de viva voz con que nos han regalado los componentes de esa misión en nuestra sede, nos abren las puertas de un mundo que es el nuestro y que conocemos poco y a veces interesadamente deformado. El teatro de AIAPE fué a llevar un mundo en donde la fantasía se mezcla a una realidad de sangre y de lucha; regresa trayéndonos un mundo visto con ojos limpios, también de lucha, en donde el hombre está tratando con todas las fuerzas a su alcance, de enfrentarse a intereses foráneos y de hacer valer su condición y su trabajo.

Larga hubiera sido la estada en Chile, si un gentil llamado del Ministerio de Educación de Bolivia no les hubiera hecho trasladarse a La Paz, de donde vienen maravillados; y lo mismo hubiera sido en ese otro país, si el Ministerio de Educación de Perú no les hubiera dado la posibilidad de siquiera conocer la casi mítica ciudad del Cuzco.

Las carpetas de recortes que trae la embajada, nos han dado plena fe de la categoría de los triunfos, de las acogidas plenas de entusiástica simpatía y cordialidad que jalónaron esos viajes.

Todo eso obliga a reconocer la máxima importancia que tienen esas misiones que son de pueblo a pueblo, casi sin intermediarios más que los suficientes para establecer la conexión; obliga a reconocer el valor didáctico que puede alcanzar un Teatro de Títeres conducido por una persona que, como Rosita Baffico, ha sabido unir a su experiencia en tales funciones, condiciones de verdadera artista y de profesora avezada; obliga a reconocer que una decisión firme, una fe en las propias fuerzas, la disciplina y el estudio, pueden hacer, de cinco personas como fueron las que compusieron el elenco de nuestro teatro, embajadas con un extraordinario poder de vinculación amistosa entre los países.

AIAPE siente la necesidad de testimoniar a Rosita Baffico, al escultor Armando González, a Musitelli y Tenuta y a los aiapeanos que contribuyeron, con sus obras, con sus decoraciones, al mejor éxito de ese viaje de nuestro teatro de Títeres "El Duende", su reconocimiento a la obra llevada a cabo, que ha hecho conocer la institución por tantos lugares y que ha contribuido a despertar un interés general por esta forma artística que tanta influencia puede tener en la formación espiritual del niño y en el sano esparcimiento de los grandes.

Fuimos al SODRE en la noche del 18 de noviembre, con el espíritu preparado para contemplar un espectáculo digno, serio y sereno. Pero salimos del SODRE, en esa media-noche, concluido el debut del "Conjunto Coreográfico Brasileño", con el sentimiento íntimo de haber asistido a una maravilla emocional superior a lo digno, porque llegaba a lo creador; superior a lo serio, porque alcanzaba a lo inefable; superior a lo placido, porque transportaba hasta la beatitud. Salimos entonces para retribuir la paz recibida, con la poca elegancia que aun en estas horas de drama universal pudiera restarnos: para hilvanar un poema, para escribir un soneto, en realidad pequeño tributo de homenaje a la pureza de aquello que habíamos visto, a la poesía del arte y del bien social que se nos había regalado.

Allí mismo confesamos con alegría, ante un amigo religioso que nos acompañaba, que acabábamos de experimentar un sentimiento angélico absoluto ante estos niños danzando, ante esta vida ordenada, elevación del ámbito del ser por el ser puro. Confesamos que el aire de la sala se sentía impregnado de un realismo espiritual acaso semejante un tanto —no en el pretexto u ocasión, en el espectáculo mismo, que era la danza en su ternura mayor—, sino en la emoción de quienes la contemplaban, a la beatitud que quizá asiste a los místicos verdaderos, que son los menos, ante la paz que entra con luz por los vitrales de los templos. Y es que, —agregábamos en el breve análisis alerta y fuerte—, en medio a la tristeza de la vida de los mayores, entre los avaros egoísmos de seres, organizaciones y países, entre la mentida distribución de la libertad, y aun en la urgente y agresiva invocación reivindicadora de la justicia o fraternidad, ha llegado este Conjunto para decir sin proponérselo, derramándolo apenas en un juego gracioso y colectivo, que el hombre, el ser humano, el miserable y ambicioso rey de la creación, es bello y es tierno, simple y solidario a la vez, tan real en la forma personal como aéreo y universal en la conjugación de las formas cuando se ordenan, cuando se equilibran.

El niño, el ángel si queréis, el niño íntimo, existe en vuestra carne cansada, en vuestro espíritu severo, puesto que aquí está demostrando y viviendo a la vez sus legítimos movimientos, sus elegantes impulsos, nos dice este Conjunto. El pueblo, la infantilidad colectiva, si queréis, el niño social, existe en vuestra carne de luchas, en vuestro espíritu gregario, puesto que aquí está presente la gracia humana plural, nos repite en la calle, en las plazas, el eco elevado de esta realidad inconsútil surgida de lo más llano y triste de la sociedad. No es lo menos importante de este mensaje estético el venir a herir así, y de muerte, al pesimismo acomodaticio y al apartamiento egoísta y pretendidamente puro.

En el debut y en las actuaciones sublimes, fué unánime y entusiasta el comentario. Todos salimos del teatro queriendo para nuestros niños y para los ajenos, para los presentes y para los futuros, una vida que les permita esta paz y esta alegría —depuración de la grandeza—, que eleva a los danzarines brasileños. Y queriendo también que nuestros corazones permanezcan hoy y mañana limpios de malos humores, para sentir plenamente la belleza moral o espiritual de la poesía embanderada de ritmos corporales aportada por esta infancia desvalida, infancia que retribuye su miseria y su dolor original, con flores y con sonrisas, con formas y con líneas salidas de ellas como hilos de luz gris, sobre el mundo de los mayores tan grueso y tan caótico.

Lo comentamos así en los entreactos, —difícil y grato acorde—, los escritores, artistas, músicos, el público general, las plateas y las galerías. Hubo una rara unidad emocional a la vez que comprensión estética

El Conjunto Coreográfico Brasileño

UNA EMOCION ARTISTICA Y SOCIAL



Escribe

CIPRIANO S. VITUREIRA

evidente; milagro del arte de este demiurgo que es Vaslav Veltchek, de estos alados seres diminutos que son Orlanda, Amelia, Teresa, Yellé, Beatriz, Neusa, Olga, Nilton, Adelaida, Clotilde y tantos más... "Los grandes pequeños bailarines", como dijera oportunamente el crítico brasileño Pasqual Carlos Magno.

UNA INSTITUCION. — Existe en Río, por obra de una filantrópica señora, D. Clotilde Guimarães, una especie de escuela-asilo, para niños abandonados o huérfanos o necesitados. El dolor personal por la pérdida de tres hijos suyos, fué entregando a esta mujer superior, a la adopción de párvulos ajenos, y desde uno hasta doscientos pequeños han ido poblando, como las plantas de un jardín, la buena tierra de la madre voluntaria. Arte, industria, artesanado, se enseña en la humilde y clara casa solariega de Botafogo, todo en tanto se atiende la salud, en general quebrantada, de esos brotes inocentes nacidos de la carne culpable de todos. ¡Triste origen, sobre el cual florece la pureza de estos danzarines, como sobre los pantanos las garzas de transparente equilibrio!

Claro que invocamos nuestra mayor fuerza ideológica para aspirar a que el asilo como tal, no tenga razón de existir; para desear y luchar en pro de la prevención del drama evitando así su aparición, sin perjuicio del tratamiento del mal cuando aisladamente asomare; para afirmar que el niño no debe ser abandonado nunca, y que ello será posible el día en que los padres sean atendidos con justicia y con piedad también, el día en que, en torno de los adultos, se creen las condiciones sociales sanas, propicias para el desarrollo feliz de la descendencia.

Pero la infancia desvalida existe; y frente al problema real y tan vigente como universal, la "União de Operárias de Jesús", entidad de acción cristiana independiente del poder eclesiástico, lo cual asegura más su pureza, extiende su ademán protector, su estameña de amparo superior, su bien inspirada docencia.

El arte juega allí, entre la alegría y la libertad disciplinada con ordenación casi invisible, un gran papel de olvido, reconstrucción moral, renacimiento. Y eso que comienza en los jardines, que pasa por el teclado de varios pianos, por la literatura de tres idiomas además del vernáculo (francés, ruso e inglés), y por diversos instrumentos de la mejor cultura colectiva, llega a fortalecerse en el aprendizaje de oficios y artesanía. Los talleres de carpintería, labores femeninas, sastrería, construcción de aparatos ortopédicos, zapatería especial, y otros, permiten asegurar y desarrollar la confianza en la vida, y no sustraen sino que dan la base necesaria, que autorizará a los abnegados profesores —en primer término Vaslav Veltchek—, a revelar un primer bailarín que es notable violinista, a transformar en diosa pagana la humildad ingenua de Amelia, a librar al aire ese ángel travieso milagroso que es la inquieta Orlanda, darnos un mesurado actor del zapatero Nilton, y descubrimos en Teresa —ojos gitanos y calidad instintiva de pasión simpática— a una sacerdotisa del amor brujo.

"Las palabras son lo que con ellas hace-

mos", dijo una vez a Ivonne Jean una de las directoras. "La palabra asilo nos asusta, porque se ha hecho de los asilos lugares tristes para niños despreciados". Y se mejoró la obra, y se ennoblecó el vocablo.

La docencia en sus líneas fundamentales la sintetiza Ivonne así: "Se preparan para enfrentar la vida, considerando el trabajo como parte natural de ella, nunca como un castigo. Cada uno sigue la profesión que quiere, según sus dotes y su carácter. Cada niño tiene la posibilidad de aprender cualquier profesión... Nadie, por otra parte, se satisface con el estudio de una materia única, pero continúa su educación general paralelamente a su instrucción profesional. El proyecto Langevin que se está experimentando en Francia, da mucha importancia a la observación de los alumnos de las escuelas primarias, creando incluso cargos de psicólogos destinados a encaminar las vocaciones nacientes, desde temprano"... Baste agregar que en la "Unión" se instituyen becas o bolsas para el pago de los estudios secundarios vocacionales, y que aquellos niños sin uniformes, que saben un oficio manual, pasan al oficio intelectual con seguridad ejemplar; y que aquellas niñas que con toda libertad y gracia bordan hoy los compases de una canción que les agrada, en las blusas por ellas confeccionadas, pueden llegar a ser educadoras que aplicarán afuera una sutil experiencia sensible.

Hay unas palabras justas a cargo de Antonio Bento, del "Diário Carioca", que debemos transcribir todavía: "La obra de asistencia social de esa admirable organización privada, es un milagro de bondad, de civilización y de espíritu... Por eso cuando me dicen los adeptos del progreso, que el Palacio de Quitandinha es la mayor realización del Brasil en los últimos años, objeto sin vacilar que ese título cabe por derecho a la casa modesta de la "Unión de Obreras

de Jesús", enclavada allí en el final de la playa de Botafogo".

En ese ambiente actúa Vaslav Veltchek. En ese aire conmovido se mueve el "Conjunto Coreográfico Brasileiro", nacido de lo más convulso y afflictivo de la tierra popular.

EL CONJUNTO COREOGRAFICO. — Enérgico, trabajador, y en especial profundamente conocedor de los recursos técnicos y de las posibilidades infantiles, Vaslav Veltchek, antiguo "partenaire" de Antonia Mercé, director de teatros de ópera y ballet en Italia y Francia, distinguido bailarín durante años, ha conseguido primero descubrir vocaciones, luego aprovechar de ellas las direcciones temperamentales, inmediatamente concentrarse al ejercicio metódico, y luego llenar de fe los corazones infantiles y de vuelos los salones. Todo en relación con el material humano, porque en relación con la creación artística, con el dibujo del ballet sobre el aire, Veltchek se nos ha revelado como un digno discípulo y continuador de la obra de Mary Wigman, la gran maestra de la Escuela de Dresde y Francfort, creadora del ballet moderno de donde también proviene, entre otros, el maravilloso "Ballet Joos".

Con notable equilibrio entre lo clásico y lo revolucionario, este maestro checoslovaco luce a menudo una formulación coreográfica estrictamente escultórica. Cuando juega a Bach, por ejemplo, o a Lully o a Mozart, tan distintos pero tan paralelos en su variada grandeza. Escultórica en los acentos de intercambios o de quietud espectante siempre, cuando el todo y cada una de las partes evidencian una apostura leal a la luz y a la elevación musical que la ondula apenas. Y escultórica también, pero ya en función de arquitectura, como en un ondulante relieve expresivo, cuando mueve organizada-mente las diversas formas de masa del con-

EL "GHETTO" NEGRO

(Del libro de Elías Erenburg: "En Norteamérica")

Con mucha frecuencia huía yo del centro de Nueva York para ir a Haarlem, la ciudad de los negros, el "ghetto" negro... Abunda allí el barro, la miseria; poco de la maravillosa técnica norteamericana hay allí. Pero los hombres son más alegres, más sencillos, más humanos; la muchedumbre en las calles de Haarlem recuerda a la muchedumbre de algún puerto de Europa. Los negros viven en Haarlem porque nadie les alquila un piso en los demás barrios; y en Haarlem una zahurda cuesta más cara que un apartamento decente en otro barrio. Los negros viven en Haarlem; pero por las mañanas van a trabajar a los barrios "blancos" como basureros y ascensoristas, como recaderos y deshollinadores, como guardas y albañiles. Son negros y, por lo tanto, para ellos es el trabajo negro. Les explotan, les humillan, se mofan de ellos.

Teóricamente en Nueva York existe la igualdad de razas. No se puede expulsar a un negro de un restorán, diciéndole: "Váyase usted por ser negro". Sin embargo, puede decirse que "todos los veladores se hallan ocupados" aunque todos los veladores estén libres. La ley es la ley; pero en ningún restorán americano decente dejan entrar a un negro. Quise invitar a dos negros conocidos míos: un periodista y un músico. Yo vivía en el piso catorce del hotel, y se me advirtió que no dejarían subir a los negros en el ascensor: les dirían que el ascensor estaba estropeado.

Nueva York se considera la ciudad más progresiva de Norteamérica. Yo visité la redacción de una de las revistas más progresivas de la ciudad más progresiva. El director, queriendo hacer gala de espíritu progresivo ante mí, dijo: "Con nosotros también trabajan negros. Ahora le presentaré a uno", y me señaló un recadero negro.

junto, los grupos de dos o tres o cinco danzarines, en frisos de color llenos de cuerpos gráciles y de espacios complementarios. Así en las figuras rojas del Bach o en las verdades de Lully.

"Los gentiles bailarines de juguete", como les llama cariñosamente Edmundo Lys, además de sus magníficos aportes personales sensitivos y no mecánicos, se distribuyen en escena conformando muchas veces, como en los autores citados y en Chopin, (un Chopin nuevo y dulcísimo), todo un auténtico jardín humano, con finos tallos (o talles) en los que las manos o las cabezas en especial, florecen graciosamente ante la brisa armoniosa, —estética y sentimental a la vez—, que las acaricia. Y donde muchas otras veces, casi siempre, el tallo (o tallo) que sostiene la flor, es solamente un recuerdo rítmico que ha permanecido temblando, recuerdo de un movimiento hecho o insinuado inmediatamente antes, de tal manera que la flor es entonces todo el cuerpo, como esas seguras presencias de Orlanda y Teresa en Bach, de Amelia y Teresa y Beatriz en Chopin y en Lully. Tal como en el árbol tronchado del poema de Supervielle:

"En el bosque sin hotas
cortan un árbol grande.
Un vertical murmullo
tiembla en forma de mástil
junto al tronco tendido.
¡Buscad, buscad, oh pájaros,
el lugar de los nidos
en ese alto recuerdo
mientras murmura erguido!"

Este clasicismo de original composición en cada pieza, moderno por la síntesis expresiva y por la continencia de emoción, alienta la danza clásica en sí, y sostiene también alguna pieza romántica en Veltchek y sus ángeles. Así sin duda en el Wagner ya en plena arquitectura, donde se destaca el prodigioso Yellé en precisos movimientos litúrgicos; una "elegida" (Orlanda) inusitada, perfectamente grácil; unas "hilanderas" del bien, magníficas (Amelia y Teresa) finas en el aliento antiguo y en el espíritu romántico y apolíneo de sus frisos; y unas "brujas" todavía, (Beatriz y Neusa) notablemente densas de dramática plástica y rítmica. Esta "Leyenda" del Parsifal, donde Veltchek señala una profunda sabiduría coreográfica y la admirable sobriedad de un planteamiento inspirado, recreador del mensaje musical, es un templo — unos movedizos murales infinitos y una estatua en el centro de la acción, en el cual habitan duendes o espíritus que son la belleza misma. El templo está en alguna marcación general y en el aire mismo que las figuras desplazan con verticalidad planística muy moderna y atrevida; y es grandioso y solemne —aunque casi no se vea con los ojos sino acaso, y por eso mismo, con la emoción culta—, grandioso y solemne como corresponde al gigante alemán.

Hemos nombrado a Bach, Lully, Mozart, Chopin y Wagner. Pero resta todavía entre los puntos altos del Conjunto, Beethoven, Moussorgsky y Falla, en lo más dramático, en lo expresivo, en lo representativo romántico de diversas épocas. En todos ellos el tema humano, la acción interpretativa de la música, es la composición imaginativa diríamos, así como la música es el dibujo, con los cuales Veltchek inventa la plástica, oficia el ritual de la danza. Se ve el tema por debajo o detrás del mensaje del baile, es la misma página donde éste se pinta, se conjuga. Y se mueve la música entre las formas presentes, como el dibujo donde el color se concreta y limita. Pero lo que resulta de ello, la obra misma y única, es la verdadera danza absoluta. Como en el Orfeo increíble de belleza, el tema sirve a la condición de la delicada Amelia; como en el Orfeo, más que en el Bach sin tema humano casi, y mucho más que en el Chopin donde los temas se pierden en abstracciones

y son la levedad del aire o de un juego de tonos del aire, de remolinos y desplazamientos vaporosos...

En Beethoven —Sonata op 2, Nº 1—, hay toda una densidad de formas coreográficas perfectamente conjugadas. Un eterno argumento que no llega a ser triste, de amor y desamor, de juego de muchachas en la naturaleza y despertar de armoniosos sentimientos adolescentes, nos lleva y nos trae el alma con los ojos. La página que conforman Amelia (sin duda la bailarina espiritual del conjunto) y Nilton (en su mejor actuación) consagra a la dirección y a los intérpretes. Se tiene mucho que admirar allí: porque está la dulcísima expresión de ritmos en la felicidad de Amelia, dada en pasos (frases o versos cristalizados en danza), naciendo desde la cabeza siempre dominante y serena, descendiendo en formas plásticas por el tallo, y extendiéndose al final como ramas florecidas por las piernas hasta recogerse en el aletear suave, de pájaro mayor, en los brazos y manos llenas de sedas del aire... Y está la adolescente esperanza en cada ademán de Nilton, su digno compañero. La presencia de Teresa dolorida (dulce criatura, la mejor bailarina en lo apasionado) llega a su vez para equilibrar el sentido general del ballet —tanto el cuento como la plástica, la música como el color—, poniendo mármol eterno sobre el tiempo gris, y una claridad de paz juvenil después del magnífico y breve clamor de Orlanda roja, trágica, maravillosa. Contensión y sentido superior de equilibrio total evidencia Veltchek en esta coreografía que sin dejar de ser levemente discursiva, acaricia el tema con delicadeza de pasaje y compone, con lucimiento de todo el conjunto, verdaderas visiones del arte escultórico en movimiento.

Y llegamos a Moussorgsky y a Falla. Aquí la voz de la música basada en temas populares descriptivos, y llevada a lo máximo pictórico, continúa en Veltchek manteniendo el aporte de levedad rítmica en la composición simple y hasta austera, aunque ello no impida que lo expresivo o sensual llegue a veces a ser misterio o alucinación como en el carro polaco o en la bellísima Babayaga de los "Cuadros de una Exposición"; y que alcance la convulsión íntima como en la fuerte hechicera que hace Teresa en la Danza del Fuego del español.

De pronto —así en el trovador que juega Yellé con insuperable pulcritud y señorío o en el primitivo gnomo de la sorprendentemente dotada Orlanda, o en los dos judíos, el rico y el pobre (Amelia y Teresa) acaso la página de severidad coreográfica más épica—, lo personal de cada niño cobra una intensidad y unos trazos incisivos, ya finos como en el trovador, ya amplios como en los demás nombrados, en todo lo cual admiramos a los artistas y a Veltchek, porque los elementos humanos que éste posee y administra, se hallan aprovechados al máximo, que ya es decir valiéndose como valen.

En Moussorgsky los cuadros están pintados con clara variedad, las figuras caracterizadas en profundo; y aun las telas de Enrico Blanco, de notable acierto decorativo y funcional a la vez, acompañan la opulencia de la música y del sentimiento simple a la vez que solemne de lo popular ruso. Todo hace de esta obra del genial compositor eslavo la parte más completa del múltiple programa. Como Bach y Lully en las formas puras, y como Chopin, Wagner y Beethoven en lo romántico de distinto signo, Moussorgsky en lo moderno culmina la expresión de Veltchek, y da además ocasión al lucimiento individual de las primeras figuras entre el acierto del conjunto. La Orlanda que nos agota los entusiasmos, y en cuyos doce años de edad se edifica un porvenir deslumbrador, hace el gnomo grueso y curvo, juega el pollito gracioso y ágil, y dramatiza a la bruja del aquelarre, angulosa y geométrica, en muy distintas personificacio-

BERCEUSE de los niños de Europa

por Luis Cauchois

(Traducido de *La France Libre* de 15 de julio de 1944)

Duerme en tu hambre. Duerme en tus lágrimas.
Duerme, mi pequeñito. Duerme, bellísimo.
Duerme en el ruido lejano de las armas.
Duerme, nacido demasiado tarde, nacido demasiado pronto.
Duerme para la época de la mala suerte.
Duerme para los reyes. Duerme para los miserables.
Duerme para el cielo de malvados signos,
para el océano enrojecido de fuego.
Duerme para la sombría farándula
de los batallones muertos y malditos.
Tú puedes dormir. La tierra está loca.
Es tu madre quién te lo dice.

Duerme para el pájaro salvaje que canta
al azul que tú no has conocido.
¡Eh! Las estrellas son malas:
el tiempo del crimen ha vuelto.
Duerme para el verano que me horripila
con sus flores empavesadas
por el sol, ese imbécil
que sonríe no importa a quién.
Duerme para la nieve, esa farsa
de vestidos muertos de un blanco exquisito.
Duerme para la luna, esa ramera
que se acuesta no importa con quién.

Duerme para mis dedos llenos de sabañones,
para el hornillo mudo y frío,
para el turbión y el residuo,
festín de las semanas de terror.
Duerme para el ruido de las cajas vacías
y para la ropa blanca desgarrada,
para mi palidez y mis arrugas.
Para mi voz próxima a delirar.
Hablo, hablo... y tú que lloras
no sabes lo que yo digo.
Yo tengo todavía para horas
porque mi rencor resplandece aún.

Duerme para el mundo sin maravillas,
para los molinos sin granos de trigo.
Duerme para las bodegas sin botellas,
para las granjas que se han quemado.
Duerme para las ciudades sin luces,
para las tiendas sin cintas,
para los cadáveres sobre las piedras,
para los naufragos titubeantes,
duerme para las estaciones sin vehículos.
Duerme para las playas sin niños.
Duerme para el siglo de los enrejados
y de los silencios asfixiantes.

Duerme para el lecho que te vió nacer,
en donde yo maldigo el frío penetrante.
La noche, veo la muerte de los traidores.
Vivo sueños plenos de sangre,
para cuando la victoria gris y agria
venga a golpear en nuestras paredes.
Yo te tomaré en mis brazos flacos:
tú los verás, todos los héroes.
La aurora será de nácar puro.
Es tu madre quién te lo dice.
Pero antes que suene mediodía
habrá grandes masacres, hijo mío.

nes que la enaltecen. La Amelia y la Teresa de los judíos nos recordaron muy profundamente los grabados de Rembrand sobre el tema, sobre todo por la soltura de líneas dentro de la majestuosidad de una figura y de la temblorosa contracción de la otra, en ambas monólogos de los movimientos menores dentro de las formas totales. Del Yellé medieval baste decir que sostiene el más alto parangón con los "Trovadores de la noche", los celebrados equivalentes suyos en el cine actual, y aún con la figura más fina de esta película francesa.

Fácil resulta el pasar, desde este arte de pintura temática y popular, hasta los

ballets brasileños, compuestos todos ellos en esa dirección de la música contemporánea. Creemos el mayor de todos, aunque breve y sencillo, la "Alegría campestre" de Villalobos en la coreografía de Veltchek. Y el de menor significación plástica, en especial en lo que se relaciona con el movimiento de masas, el "Señor del Buen Fin", no obstante la grandeza de la partitura donde Camargo Guarnieri conjuga misticismo con oleaje de alegría sensual, una milagrosa y pueblo. Conjuntamente con "Alegría Campestre" consideramos muy valedera la obra de Veltchek en el juguete de Fructuoso Vianna "Las tres

(Sigue en la pág. 10).

EL XI SALON NACIONAL

Más de doscientos cincuenta piezas, componen entre cuadros y esculturas, la muestra correspondiente al pasado año. Ello representa una realidad de esfuerzos en constante superación, un afán de trabajo, y también evidencia—pese a todo—que progresan nuestras artes plásticas en la parte que podríamos denominar: calidad esencial o intrínseca. Es fácil cotejar este aspecto del Salón, con el que presentaba en sus primeras etapas, y el resultado es favorable al actual.

Cada Salón replantea el problema del significado y destino de nuestro arte en relación con la realidad nacional. A tal pregunta surge frente al hecho importante de esta presentación anual de obras, no da tampoco el correspondiente a este año, las respuesta adecuada.

En efecto, dentro de la abigarrada discordancia de propósitos y tendencias, no aparece un nexo que informe respecto a un común punto de partida, a una realidad idéntica a un destino rodeado de los mismos rasgos telúricos y sociales. Parecería, más bien un conjunto heterogéneo de obras surgidas de todos los puntos cardinales, en épocas también distintas y que por azar fueran reunidas para su contemplación, como algo exótico y ajeno a nuestra verdad de pueblo, que exige un arte que lo represente.

No es un reproche, ya que nosotros no podemos ni debemos en esta ocasión, hacer otra cosa, que interrogar e interrogarnos ansiosamente:

—“¿Existe una conciencia artística, en nuestro país?”



NORBERTO BERDIA. - "Boceto de Mural", XI Salón Nacional, 1947

dejar un tanto como fuera de foco los volúmenes, en aras de esos grises que son su caricia, su mensaje de ternura. En las estampas exclusivamente lineales esto se llama ondulación, una especie de regazo del blanco mismo, del aire ambiente.

Confieso en esta breve nota que Amalia Nieto está más en su obra que en esa seriedad humilde que es su más habitual apariencia personal. Aquí, en especial en sus dibujos y más accesiblemente en sus ilustraciones coloreadas, hay una fortaleza que renuncia en aras de una levedad general; hay unos planos en los que vence el aire o la luz; y hay también una gracia libre o espontánea en lo particular, en el perfil, en la composición desde la cual empieza el embellecimiento, en la concepción del tema visto con ojos de salud sin una pizca de ironía ni de realismo real, sino con la noble virtud del realismo estético auténtico, emocional.

Ni sería ni humilde en el sentido lato de los vocablos. Jugando un tanto con su mundo y fortaleciendo un mucho su juego mismo. Y es que quizás Amalia Nieto es así como la vemos: cree en las leyendas, es sutilmente idealista, es dulcemente lírica por encima de su cerebralidad evidente; niña como las lectoras o los espíritus mayores pero poéti-

cos a quienes se dirigen sus obras de ilustración, esta artista juega y rompe el juguete, para reconstruirlo con su especial manera del color, para equilibrarlo en sus bases de planos felices, para llevarlo y traerlo, sueltas las líneas del dibujo, por el ámbito de su ternura y de su fe.

Son altamente apreciadas y reconocidas en nuestro mundillo artístico las bellas ilustraciones de Amalia. En general tienen un uniforme valimiento. Compenetradas siempre con los autores que ilustra o con el sentido de los romances que reconstruye, manifiestan una sorprendente y nada común imaginación, y algo más difícil y también artístico: que siente finamente aquello que ilustra, salvo raras notas donde amenaza repetirse modalidad y ligereza; y que al sentirlo y revivirlo le alcanza con la autenticidad creadora la levedad del sueño en el lenguaje plástico. El libro de cuentos "Champ Secret" de Simone de Rodríguez Pintos ha merecido obras ejemplares de sentido y de belleza íntima y misteriosa. Lo mismo diríamos del "Amphion" de Paul Valéry y de otros.

Sin duda los amigos de Amalia Nieto y co-asociados de AIAPE agradecen a esta artista su generosa labor para con el libro y el sentimiento; su dedicación especial hacia la poesía y la parábola;

Confesamos nuestra inquietud respecto a la cuestión. Es más, nos creemos en el deber de exigir que se medite en torno de ella. Las contradicciones, lo mismo que el aspecto negativo de mucho de lo que se hace, aumentan nuestro pesimismo respecto a una respuesta afirmativa e inmediata.

Revisando el porqué y el cómo de los Salones, buceando en el concepto que los informa, en las finalidades que los guían, y extendiendo esta revisión a los demás engranajes—defectuosos sin duda—que mueven nuestro proceso artístico, encontramos una parte de la respuesta.

El resto, no menos importante, habrá que buscarlo entre los propios creadores en relación con su obra y el instante que vivimos, la realidad social que representamos, independientemente de las corrientes estéticas que se quiera. Es obvio repetir, que la obra artística se convierte en obra perdurable, en la medida que es fiel a su época y la refleja hacia el futuro. Habrá que cavar hondo hasta desentrañar las raíces que unen al artista con nuestra realidad circundante.

No queríamos volver sobre las críticas que se formulan en la pa-

gina editorial, pero es necesario que consten un par de objeciones prácticas relativas al Salón de este año:

La primera, es respecto al estrecho e inadecuado recinto en que se exponen las obras, que no permite de ninguna manera, una exhibición decorosa.

La otra, se refiere a un apreciable número de exposiciones—cada vez más apreciable—que insiste en presentar obras desposeídas del más mínimo atisbo de inquietud estética, con el pobre propósito de obtener un premio, no importa cual.

Son dos defectos fácilmente subsanables, ya que con un local más adecuado, se resuelve el primero; y en cuanto al segundo, basta con que el jurado los rechace, para que esta epidemia no prospere.

Aparte de estas observaciones y admoniciones, y entrando en la órbita general del XI Salón, es necesario destacar la alta representación que corresponde a AIAPE, en la obra de sus socios concurrentes.

Es realmente notable el resultado de la participación de los aiapeanos:

El Gran Premio de Pintura—la máxima distinción—concedida a Eduardo Amézaga, pintor estrechamente ligado a nuestras filas; y junto a éste, varios importantes premios y distinciones recaídas en las personas de socios y amigos de AIAPE.

Para todos ellos, nuestros entusiastas plácemes y el reconocimiento a su obra de artistas.

Con ellos contraemos la deuda de realizar un meditado estudio, un trabajo serio, trascendido de sólidos conceptos, que no es posible en tan breve espacio y circunstancia.

Bástenos decir sus nombres, hoy: Eduardo Amézaga, José Cúneo, Carmelo de Arzadun, Luis Mazzei, M. Carbajal Victorica, Norberto Berdía, Miguel A. Pareja Piñeyro, Ricardo Aguerre, Felipe Seade,

Edgardo Ribeiro, Vicente Martín, Juan F. Vieytes, forman el brillante conjunto de pintores.

En cuanto a la nómina de los escultores, está compuesta por: Homero Bais, Juan S. Moncalvi, Gervasio Furest Muñoz, Juan Martín y Aurora Togores.

En total, un conjunto importantísimo de artistas aiapeanos y amigos, que han sido justamente distinguidos.

Escapa a nuestro propósito, hablar de las obras en particular, ya que un análisis somero nos haría caer fatalmente en el ditirambo hueco o en la fatigosa repetición de viejos lugares comunes. Cree-

mos—lo repetimos—que se impone un estudio crítico de los valores plásticos que se encierran en esa larga nómina, como también la de los otros artistas que figuran en el Salón, con obra de cierta seriedad y honradez.

Así, de manera parca y sincera, sin tocar el color, sin mencionar siquiera las obras, sin emplear el lenguaje que se utiliza en las crónicas de arte, es que cerramos ésta, haciendo fervientes votos por la recuperación plena de nuestras artes plásticas, reivindicando definitivamente su salud y verdadero destino.

Felipe Novoa.

LA EXPOSICION DEL PARTIDO COMUNISTA Y SUS AMIGOS

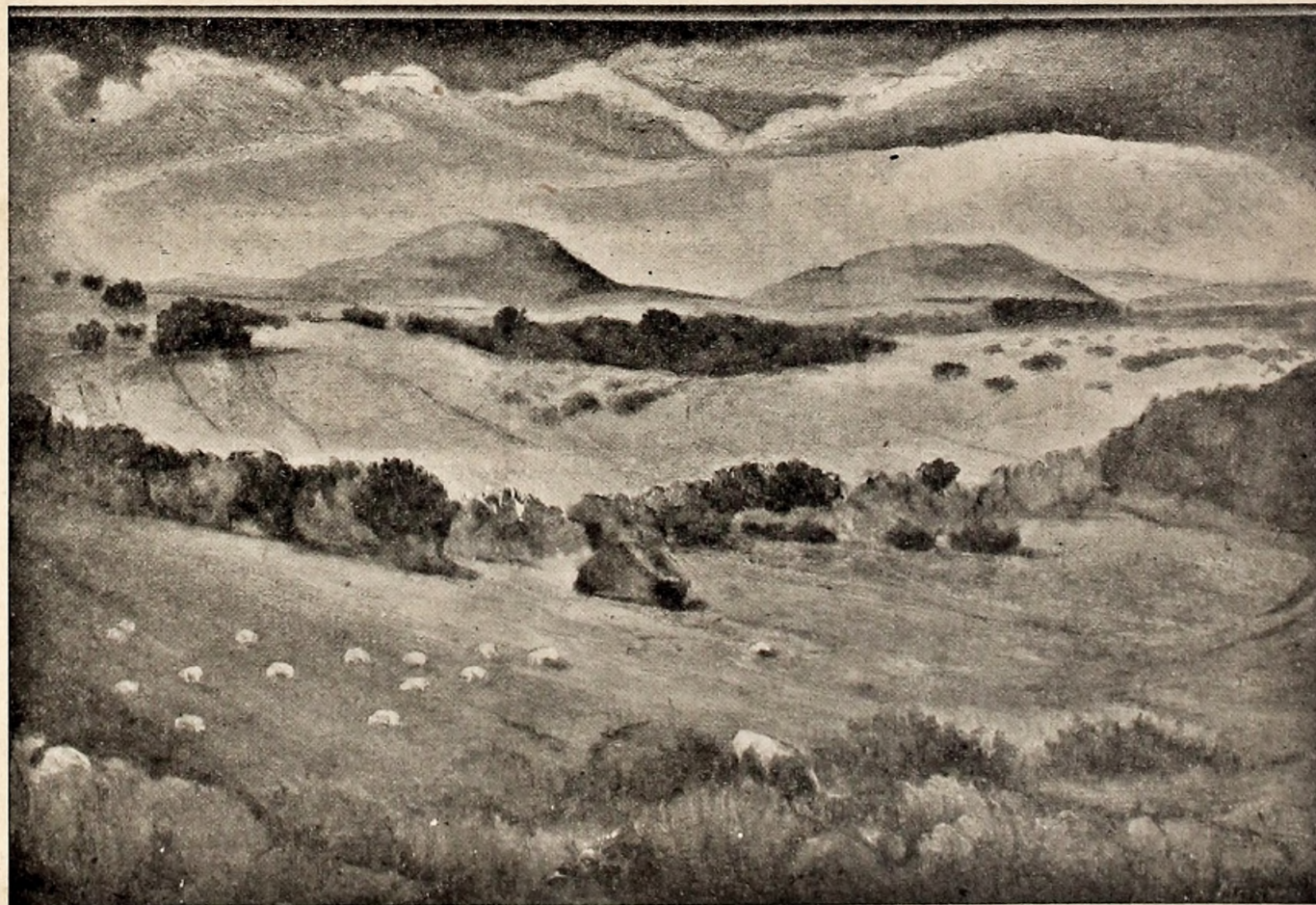
El año 1947 cultural se cerró con esta exposición que, por varios aspectos, constituyó un acontecimiento de excepción en la materia. La muestra no se limitó a una exhibición de trabajos plásticos, sino que abarcó las distintas actividades intelectuales. Expusieron escritores, editores e inéditos, sus libros y originales; los maestros dieron cuenta de su labor mediante gráficas, estadísticas y disertaciones; los actores representaron, los músicos brindaron recitales, los médicos dictaron conferencias.

Un núcleo indiscutiblemente mayoritario de nuestros más calificados valores intelectuales y artísticos dió jerarquía a la exposición, que, en número de participantes, alcanzó desusadas proporciones.

Muchos millares de personas desfilaron por la muestra y asistieron a los diversos actos realizados, estableciéndose así un contacto vivo, directo entre la gente del pueblo y los trabajadores intelectuales. En este sentido la exposición marcó rumbos, echando las bases de un gran movimiento en beneficio de la cultura popular y el desarrollo y difusión de la labor intelectual. Por primera vez en la historia del país se realizó una exposición a la que las masas populares tuvieran libre y cómodo acceso. El pueblo rodeó fraternalmente a los intelectuales y éstos correspondieron a su interés y simpatía orientándolo en la inteligencia y gustación de la obra de arte.

Esto jamás se había visto en las desiertas y frías salas de exposición de Montevideo, visitadas apenas por los entendidos y los que se jactan de serlo. Tampoco se había visto una exposición que abarcara tantos aspectos del trabajo intelectual ofrecida en forma tan dinámica y atrayente, tanto para el obrero como para el mismo intelectual. Nunca se había visto al público rodear una mesa y leer con el más vivo interés la producción literaria inédita de jóvenes valores que han carecido hasta el momento de oportunidad para publicar.

AIAPE, oído atento a las resonancias auténticamente populares de la cultura, consigna este acontecimiento como el más trascendental del año que pasó, no sólo por sus proyecciones en el terreno cultural, sino también de la valiente expresión de conciencia militante anti-imperialista de tan amplio y calificado núcleo de intelectuales.



LUIS MAZZEY. - "Paisaje de Maldonado", Oleo. XI Salón Nacional. - 1947

BIBLIOGRAFICAS

"POEMAS DEL HOMBRE. LIBRO DE LA ENSONACION". por Carlos Sabat Ercasty. Montevideo, 1947.

En cuaderno apartado del número 102 de la Revista Nacional —revista que, digámoslo de paso, mantiene sus características vetustas— Carlos Sabat Ercasty publica un nuevo episodio de sus "Poemas del Hombre".

Carlos Sabat Ercasty ha escrito mucho; su libro actual es, salvo cómputo erróneo, el vigésimo cuarto entre sus títulos poéticos. Y precisamente, a los poetas de larga trayectoria, debe reclamar más que a todos los poetas una siempre joven actitud renovadora. Pero una limpia crítica de este libro no podrá alegar acerca de Sabat, juicios originales, ni distintos, ni en su bien, ni en su demérito: hasta tal punto permanece Sabat Ercasty en sus viejos cánones, y en sus conocidas preferencias literarias.

El poema que nos ocupa se extiende largamente, largamente; calculamos su curso por simples operaciones aritméticas, y he aquí que sus 25 cantos y 29 páginas dan sitio nada menos que para 1108 versos. Presenta sus graves dificultades salvar sin inmersiones la calidad poética, mientras se nada a través de semejante catarata de versos. Y las dificultades acrecen cuando la lectura del poema asevera, repetimos, que Sabat Ercasty prosigue componiendo variaciones acerca de un solo tema, y según su "modo" característico. La exacerbación del yo hasta los límites egolátricos, la mitografía a prepotencia, el arrebatado grandilocuo, los dilemas patéticos, las líneas esdrújulas y las preguntas horridas referidas a los enigmáticos misterios cosmológicos, todo ello anda suelto y desbordante en este poema.

Por hábito adquirido a beneficio de

cuatro plumíferos elogiadores, casi obligatoriamente, en hablando de Sabat Ercasty, se nombra a Walt Whitman. Somos herejes: decimos que su verbosa similitud no llega a lo sustantivo del maravilloso yanqui. Si el tutearse con las estrellas, los relámpagos, los océanos y Dios no se acompaña por una extraordinaria, singularísima fuerza lírica que adviene una vez cada siglo, el arrebatamiento truecase en vanilo-cuencia, y las supremas cosas invocadas parecen momenciótor de ideas afines. Docenas, centenares, miríadas de veces Sabat Ercasty escribe: universo, mundos, auroras, cósmicos, selva flamígera, la Tierra, las crestas de las montañas, jardín de suspiros, bosques titánicos, ritmos, la música de las estrellas, el misterio del cosmos, creación, las praderas estelíferas del éter, alma, arpegios, rayos, relámpagos, tónicas astrales, éter supremo, demoníaco, estructura divina de los arquetipos, órbita magnífica, ebriedad total, diafanidad de las tinieblas, zumbidos de las órbitas, divinas procreaciones, inmenso cosmos, profundidades astrales, rugido de las revelaciones, resplandor de los arquetipos, vibración de los átomos, nervios telúricos y magnéticos, rabia meteórica, músicas consteladas, inmortalmemente diáfanos, etc., etc., etc. Y sospechando que alguien pueda azorarse ante tan inasibles magnitudes y abstracciones, explica que:

"El tiempo corre por el tiempo;
el agua, por el agua;
la vida, por la vida;
la idea, por la idea;
el hombre, por el hombre.
Son cosas extrañas.
¡No riáis!",
etc. (pág. 10).

Reír, no reímos: ¿de qué habríamos de reír? Pero en cambio, nos preguntamos qué de extraño tiene que el agua corra por el agua, y la vida por la vida, y no se nos alcanza el saber por qué el poeta, lanzado a la enumeración entusiástica, no agregó que el sueño corre por el sueño, el aire por el aire, la carreta por la carretera y así hasta agotar las imágenes locomotivas.

Este viaje de Sabat Ercasty, pese a su trayectoria inmensurable, dista mucho de aclararle el panorama. Por ello exclama, acaso nostálgico:

"...aun no comprendo nada de cuanto nos rodea".

Precisamente lo mismo nos ocurre a nosotros: no comprendemos nada, cuando el poeta —luego de avisarnos, pág. 20, que "desprende el alma, expande el alma, irradia el alma", y catalogarnos las tremendas metamorfosis a que la obliga—, nos asegura:

"...circundo el instante, el día, el año,
[los siglos,
las eternidades, los manantiales del
[tiempo,
el prototipo precósmico
y la protoesencia precósmica.
Y me circundo a mí mismo",... etc.
(pág. 22).

Tal vez nuestra incompreensión derive de que éstas

"son cosas de los que frecuentamos el
[canto,
y vivimos en los misterios de la música
[y la palabra.

Cosas de locos
no muy distintas de las cosas de los
[cuerdos".
(Pág. 10).

Sí, nosotros, muy humildemente, confesamos que nunca tendremos acceso a los cuerducos misterios de la autocircunvalación, y al metafísico y metapsíquico entendimiento de lo que hayan sido la protoesencia y el prototipo precósmicos.

En uno de sus versos, pág. 20, Sabat parece definirse. Habla allí de "la embriaguez de su propia exuberancia". Lamentamos que Sabat Ercasty se halle sumergido aún en la embriaguez de su propia exuberancia: en nuestra lengua y en nuestro tiempo, ya no hay sitio, ni derecho, para la exuberancia embriagadora. Después de Machado, Jorge Guillén, Salinas y Aleixandre; después de César Vallejo y de Neruda, bueno sería que permitiéramos a los poetas caribicos y los generales cursis, el disfrute tranquilo y solo de la exuberante embriaguez tropiqueña.

Ricardo Paseyro.



POETAS LIBRES DE LA ESPAÑA PEREGRINA EN AMERICA. - Antología recopilada por Horacio Becco y Osvaldo Svanascini. Ed. "Ollantay". Buenos Aires 1947.

Dos jóvenes poetas argentinos tomaron a su cargo la tarea de mostrar a la admiración americana cómo trabaja en nuestro continente superando la tragedia del destierro y representando y manteniendo viva la cultura de España. el caudaloso núcleo de poetas —casi todos los mejores de la madre patria— que el fascismo aventó de suelo hispánico. Según puede apreciarse, ningún esfuerzo más necesario, para reiterar que España existe y late recogida en la voz perdurable de sus principales artistas. Bien se dice en el prólogo, que peca, sin embargo, de cierto lirismo entusiástico y acaso, inútil: "Dejémos en claro que a partir de julio de 1936, comienzan dos literaturas españolas. La que sigue sobre la tierra europea perdió la fuerza creadora". (Tal afirmación no debe, tampoco, tomarse en sentido estricto. Becco se refiere, desde luego, a la literatura que sigue

(Sigue en la pág. 15).

EL CONJUNTO COREOGRAFICO BRASILEÑO

(Viene de la pág. 7).

hermanas", preciosa joya entre los "divertissements", todo ello sin desconocer la calidad de "Uirapurú", la leyenda indígena de Villa Lobos, ni la gracia escénica sostenida de "Vals de esquina" de Francisco Mignone, y los sabios desplazamientos rítmicos del "Batucagé" del mismo compositor. Sin duda todo lo vernáculo brasileño es altamente digno no sólo en su intención, que ya late en la música, de transportar al arte esencial el arte folklórico y abrir con ello amplios caminos a la voz de la América sureña. En "Alegoría campestre" un soplo elegante de clasicismo mueve la música del autor de las "bachianas", y el ballet lo edifica en las figuras coreográficas y en los desplazamientos en tanto que, como música misma, sostiene en la intimidad un depurado ademán de brasilidad, un ritmo popular que posee prestancia e inocencia de aire antiguo. Es un friso donde las diversas formas o grupos rítmicos, ya el espantapájaros que parece salido de un cuadro de Portinari, ya la gente de la labranza cuya égloga pacífica conmueve, constituyen una lección de altos relieves deslizándose hasta el momento de la gracia final. Es como una fuente con el agua que va y viene, clara y feliz, alrededor del grotesco motivo del espantapájaros. El conjunto aquí trabaja con una unidad leve en todas las partes y una desnudez evidente de la expresión que parece nacer en los pies descalzos y mantenerse en la sencillez de las ropas y de la placidez geográfica. La sanción de los "violetos" (Amelia y Teresa) y la siempre impecable Orlanda junto a Yellé, brindan un regalo magnífico para el espíritu, nacido del trabajo y de las masas, y elevado al arte mayor por Villalobos y Veltchek, educadores y artistas en el más digno destino.

En "Uirapurú" el conjunto desarrolla una leyenda indígena de formulación coreográfica simple y elevadamente poética. La danza aquí, como la música, se impregna de distinción en su habitual síntesis, en uso moderado de elementos plásticos y rítmicos. El

compás constante de la danza indígena se sacude en los movimientos rectilíneos de la energía aborigen; y entre ellos se ubica la página inocente y esculpida del pájaro asombrado. Como muestra de folklore interpretado en el lenguaje universal es valioso este ballet que quizás debemos considerar más exóticamente brasileño que los otros directamente inspirados en ritmos negros. Hay, a pesar de la pobreza de la decoración, que con la del "Señor del Buen Fin" enturbiaría las revistas turísticas, —y gracias a la hábil movilidad dentro de la expectativa legendaria, una especie de solemnidad en la concepción y realización de este hermano menor del "Pájaro de Fuego", que honra al Director y al Conjunto pleno. La actuación de los solistas Teresa, Yellé y Nilton, como la de la masa india, es irreprochable.

La poesía de "Vals de Esquina" supera también la pobreza del decorado y el realismo limitado de los figurines. El relato gracioso, las siempre perfectas Orlanda, Amelia y las dignísimas acompañantes Beatriz, Olga, Adelaida y Miriam, amén de Teresa, de Yellé, y del constante enamorado bien jugado por Nilton, alegran este fin de fiestas memorable. Sin duda un decorado más fino en su intención de síntesis; unos trajes que partan del sentido, siempre irreal, del ballet, para desde ese punto de partida crear una armonía de color con el movimiento, harían mucho más feliz este bello "divertissement" arcaico y popular al tiempo, impidiéndole ciertas caídas, cierta prosa de bicicletas y cunas y escenas teatralizadas en demasía.

Algo parecido nos sucede cuando contemplamos "El Señor del Buen Fin". Porque el recogimiento de algunos pasajes (conviene destacar la ardua y hermosa labor de la pianista) y la inocencia de otros como la limpieza del airo, se contrastan con alguna crudeza sin aliento poético paralelo en lo popular del zamba y el fuerte colorido de las bahianas. Figuras como la madre en ciernes y el fino ciego que recibe el milagro, y la compenetración imaginativa del

coreógrafo con el inspirado compositor Carmargo Guarnieri, nos merecen alta estima estética.

Dos palabras sobre "Las tres hermanas". Aquí la aparición de las doncellas superiores de la compañía, y cada una de ellas en su especial modalidad temperamental, Orlanda ágil y pizpireta, Teresa expresiva y Amelia sentimental—, juegan un episodio que consideramos perfecto en su género. Ternura del tema, claridad esencial del movimiento escénico, extraordinaria calidad del vestuario, juguete delicado de la música, todo lo expone Veltchek en una simplicidad limpia y admirable.

Respecto al "Batucagé" de Mignone, baste decir que brinda, dentro de lo popular afro-brasileño, un complicado arabesco del carnaval carioca concluido con el "frevo" nordestino. Es un acrecentamiento continuo de la intensidad del ritmo y del color de las figuras y de la diversidad de las formas plásticas colectivas o parciales, hasta llegar al sostenido final frenético en todos sus elementos coreográficos descoyuntándose. Cada personaje infantil se encuentra notablemente dentro de su papel no muy dificultoso, desde la inefable Orlanda hasta un estupendo murciélago ágil y gracioso cuya artista no pudimos personificar.

Mucho podríamos decir de los demás números sueltos, de Selanka, de las dos preciosas miniaturas de Shostakovich. Sólo destacamos las figuras maravillosas de una Orlanda haciendo una damisela cuidadosa y fina y del soldadito Yellé en ajustado ritmo. Y con ambos la calidad técnica de Veltchek no sólo como creador, señor de su arte y de su mensaje, sino como seguro y capacitado maestro, amigo superior de estos pequeños increíbles.

PALABRAS FINALES. Sin duda Brasil ha ganado en nuestro pueblo con este mensaje que el Instituto de Cultura Uruguayo - Brasileño patrocinara. Símbolos de paz, de educación social bien inspirada y de alma popular prodigiosa, símbolos ciertos porque

son realidades, estas palomas humanas son voceros de un porvenir que, como la luz del alba, no habrá de fatigarnos la retina ni la canción. En verdad nos ubicamos al lado de la pianista Antonieta Monteiro, benemérita maternal del baile y del cuidado por los pequeños artistas, para convocar e iniciar como ella, desde la sombra sonora de su actuación constante, desde la tierra, desde la masa modesta en la labor y en la bondad, las rítmicas y tiernas invocaciones, el nacimiento de la gracia sobre la vida, sea éste en la abstracción de iglesia o de salones, en la leyenda del sertão o de lo ancestral; sea acaso, para la emoción más natural y universal, en la fiesta general de los hombres cuando se abrazan en la sencillez de la alegría.

AIAPE, que homenajea en su casa al maestro Veltchek acompañado de las animadoras del Conjunto, Sra. de Barboza Mello y Sra. Carló Magno, así como del Director interno del Instituto patrocinante Prof. Albino Peixoto, y que lamentara la obligada ausencia de la Sra. Antonieta Monteiro y de sus encantadores y gloriosos pupilos, reverencia la ternura de los espectáculos vividos como en un sueño colectivo. Y hace votos porque la infancia entera, —brasileña, uruguaya, universal; blanca, roja, negra y amarilla; aria o judía—, se cumpla con similar gracia y sin las fatigas del esfuerzo extremado, en ésta o en las otras artes. Siquiera para que los mayores que tal infancia vivieran, llegaran a sentir en la hora crepuscular, la salmodia del gran Don Antonio Machado:

"Tarde tranquila, casi
con placidez de alma,
para ser joven, para haberlo sido
cuando Dios quiso, para
tener algunas alegrías... lejos,
y poder dulcemente recordarlas".

CIPRIANO S. VITUREIRA

La muerte de Alfonso Broqua y el jubileo de Eduardo Fabini

Dos hechos trascendentales han ocurrido en el último año en nuestra vida musical, que recayeron, ambos, aunque en opuestos sentidos, sobre nuestros dos músicos mayores: la muerte de Alfonso Broqua y el jubileo de Eduardo Fabini.

Estimo que AIAPE debe recoger la vibración del doble sacudimiento experimentado por nuestra historia cultural con la emoción que tiene que traerle la circunstancia de que, sobre tratarse de los dos valores que, cavando fuertemente en la madre tierra popular, en cuyos jugos supieron reconocer los manantiales profundos de la vida artística del país, dos cauces paralelos, abrieron el rumbo seguro por donde se lanzarían las corrientes creadoras de nuestra música nativista, ambos sufrieron hondamente, como artistas heridos por el espectáculo deforme de la brutalidad y la fuerza desatadas sobre la inocencia de los pueblos, el trauma psíquico de la agresión fascista el dolor del Hombre afrentado y golpeado por sus enemigos, y reaccionarios, a través del largo trance doloroso del cual aún no ha acabado de salir la Humanidad, con suerte diferente pero de todos modos cruel.

Eduardo Fabini quedó anonadado por el 31 de Marzo en nuestro país. Permaneció mudo para la creación, y llegó a creer secadas para siempre sus fuentes de belleza. La guerra de España magulló y exacerbó aún más su entraña delicada. No era hombre político. Amaba simplemente, con candor de niño, la naturaleza humana y la promesa del futuro, y una tierna simpatía universal era la espontánea emanación y el signo sencillo de ese amor. No podía encontrar salida para su dolor del Hombre. No sabía luchar. Pero dió lo que podía, en su desconsolada espera en un triunfo que su horror por las fealdades no le podía negar la esperanza, carente acaso, para él, de otros fundamentos, de aguardar... así, desde su eterna precariedad económica supo, no obstante, ser cada vez que se le requirió —y fueron innumerables— un invariable ayudista modesto de la causa del pueblo español.

Alfonso Broqua había hecho de Francia cuna de sus mayores, su patria de adopción. La amaba como amaba los ideales de la cultura, que parecían confundirse con ella misma. Vivió en París una larga bohemia de formación, y arraigó luego aquí por dos o tres lustros creándose auténticas raíces de esperanza patriótica —de una ancha patria espiritual alargada en rioplatismo y lejanos límites americanos— por ver surgir, al calor de su prédica, de convencido, pero que no alcanzó a salir de las ruedas semi-herméticas de unos cenáculos para exquisitos y para iniciados, un arte nacional, una música y una estética nacionales, amasadas con el barro de nuestros pueblos pero vertida al lenguaje de los refinados de la "Schola Cantorum", de la sala Gaveau o del "Vieux Colombier". Pero el frío de nuestro ambiente de entonces, del ambiente popular todavía escuetísimo frente a la alta estética musical, y del ambiente oficial, que le negó la creación del Conservatorio Nacional de Música, cuyo proyecto redactó y anduvo por las carpetas de Diputados conspiró con sus nostalgias, y lo volvió a París. Las mejores revistas francesas nos hablaron luego, alguna que otra vez, con interés, de él, y hasta mencionaron un "style Broqua".

Después, supimos un día que, ya entrado en años, se había casado con una dama cultísima, pero ciega. (El, que por bondad de corazón fuera, antes, paciente y encendido maestro de canto y director

por

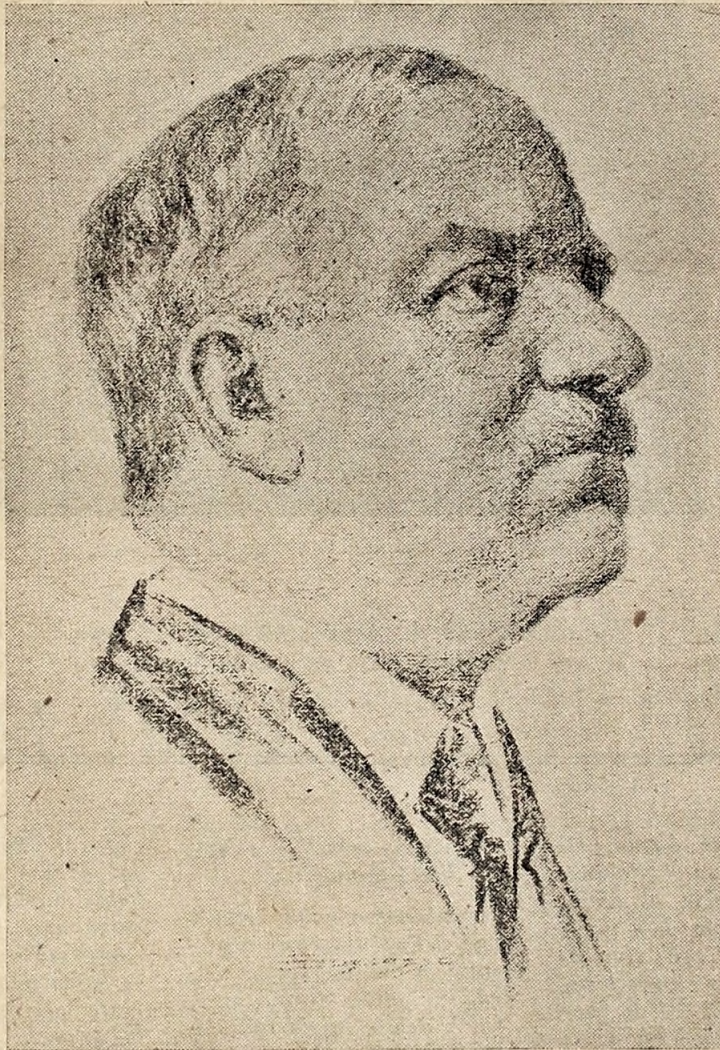
EUGENIO PETIT MUÑOZ



de coro de nuestros ciegos aliviándoles su desgracia con el desquite de iniciarlos en la posesión inmediata de insospechados terrenales paraísos sonoros)...

Y otra vez supimos que el día de la entrada de los nazis en París, Alfonso Broqua había enloquecido, que veía la cruz gamada en las paredes, en el suelo, en los papeles, y que habían terminado por recluirlo.

Meses más tarde, leí emocionado una carta que, con sus inconfundibles tortuosas líneas compactas de infantiles patitas de mosca, testimoniaba la recuperación total de Broqua, porque era él



mismo quien, con optimista naturalidad, anunciaba en ella a Florencio Mora que para Diciembre —de 1945— estaría de nuevo en Montevideo. Pasaron los meses, y, tras la incomprensible prolongación de nuestra espera, hecha ya ansiedad, llegó finalmente la noticia de que Broqua había muerto.

Final oscuro, término, sin duda, de una espantosa agonía mental.

A Fabini lo salvó el sentirse rodeado del afecto y la admiración de su pueblo, y volvió a producir. Para celebrarlo, para premiarlo, y para redoblar en él, la fe en sí mismo y encender nuevamente, con el fuego del estímulo popular, la fragua de sus

altos hornos, la nación entera le tributó un homenaje, fáustica fiesta de su segunda juventud para el arte, en que todos, el pueblo y el —recíproca promesa, comunión solemne— tenemos puesta lo mejor de nuestra humana fe.

En Broqua, que era otro indefenso sostenido sólo por sus sueños de belleza, la soledad no pudo hallar contrapeso para el horror. No pudo hallar contrapeso para el horror la soledad compartida con una compañera ciega, aunque sin duda santa, en una cosmópolis con cuyas masas revolucionarias, reservas seguras de acción para la defensa de su inmenso acervo histórico y para la forja de un mundo mejor, no había llegado seguramente a poderse compenetrar y confundir, soledad para la cual los cenáculos dejaron ya de dar calor porque se deshicieron, rotos por la presencia de los traidores, mostrando que en ellos suele incubarse la ponzoña de tanto apóstata de la cultura auténtica, es decir, de la que se alimenta con los juegos del pueblo y de la vida y con la lealtad al pueblo y a la vida, por más que quieran simularla los licores raros, con que acostumbran a embriagarse los oficiantes de esos ritos de decadencia que las crecientes toxinas cadavéricas de una clase agonizante renuevan indefinidamente sin posibilidad de transformarse en la fuerza salvadora de una nueva sustancia vital.

Por eso el regreso de Broqua a la normalidad fué engañoso en cuanto promesa segura de vida y de fortaleza, aún después de la liberación de París por la revolución de su pueblo, revolución que él no alcanzó seguramente a comprender como raíz germinante de una nueva Humanidad, sino como el espectáculo prodigioso del heroísmo patriótico tra-

dicional triunfante, sin duda sublime como tal, pero, como tal, incapaz de aventar para siempre, como los aventó este otro, las posibilidades reales —no las meras amenazas— de una nueva guerra, espectáculo prodigioso que le habrá borrado a penas de la faz de las cosas las improntas obsesivas de la cruz gamada, pero que quién sabe si pudo volverse, en el misterio de su subconsciente para siempre ultrajado, la fe en el Hombre, y darle la certidumbre en la redención, por la lucha de los pueblos: de esos mismos pueblos a los que sabía, no obstante, surtidero profundo del gran arte.

Y así, pasó de la apariencia del derrumbe a la realidad de la resurrección quizás no creída; del decreimiento traído por un espectáculo a la incredulidad traída por otro espectáculo, sin claves políticas para descifrar la diferencia de los dos mundos que se encubrían bajo una y otra imagen.

Reparación tardía, pero de todos modos necesaria y aleccionadora porque honraría juntamente a la justicia y al arte, lanzo la idea de un homenaje inaplazable a la memoria de Alfonso Broqua, con ejecución y divulgación de sus obras.

París acaba de hacerle uno, solemnisimo. Para que sirvan de comienzo a la preparación del nuestro, y también para que me sea permitido intentar la valuación retrospectiva de las potencias que hicieron posibles estos dos extraordinarios trances de sufrimiento —el de Fabini, con su jubiloso desenlace, el de Broqua, con su lento y oscuro naufragio— trances en que la flor

de la sensibilidad elaborada por una falsa edad de oro, con cuyos resplandores nos hemos deslumbrado todos, vivida por una burguesía despreocupada y sonriente desde esos comienzos del siglo XX que son todavía prolongación de los delicados estados de espíritu finiseculares del XIX, en la paz armada de la pre-guerra del 14, durante la misma guerra del 14 y en la post-guerra del 14: la sensibilidad del músico, flor intocada y ternísima, sufriría, bajo las pezuñas sangrientas del fascismo, los más brutales pisoteos, he pedido a AIAPE un lugar para reproducir las páginas que subsiguen, páginas en las que, hace diez y seis años, hermané

a Broqua y a Fabini para que sus nombres y su significado estético figurasen por primera vez en el panorama musical de un libro, en el libro en que, efectivamente, un año después, procurando darles, porque lo merecían el mayor relieve entre nuestros músicos, entre mundos enteros de recuerdos que habían intentado depurarse y ordenarse para bajar hasta mi pluma, los mostraba unidos —y no por capricho, como unidos, y tampoco por capricho, los he vuelto a mostrar hoy— al ensayar una exposición de cómo el acercamiento musical colectivo de nuestro pueblo había llegado, idealizándose sin descenderse, a servir de lenguaje a la expresión de las altas individualidades creadoras.

Alfonso Broqua fué el primero en dar a conocer creaciones de un nativismo musical en este alto sentido, si bien Eduardo Fabini había precedido en esa vía sin hacer oír su obra en público (valga —para corroborar las confesiones penosamente arrancadas a la modestia del gran bohemio— el testimonio de sus condiscípulos del Conservatorio de Bruselas, que desde 1900 se complacían en escuchar las composiciones, para ellos llenas de exotismo, en que ya desde entonces se ensayaba el numen del joven violinista). "Tabaré" se estrenó en 1910 y "Campo" fué escrito en 1911. Prácticamente, y por compensación, hay simultaneidad, porque, no obstante la prioridad inventiva de Fabini, fué Broqua quien, antes que nadie, interesó al ambiente por las posibilidades de un alto nativismo musical, y porque lo anterior a esas dos obras no existe como cosa apreciable. (¿Qué contendrían, con todo, los manuscritos que Fabini perdió antes de 1907?)

Alfonso Broqua se nos muestra más como esteta integral que como puramente músico. Sus concepciones, en las que (como especialmente se da en el drama musical "La Cruz del Sud") lo poético, lo legendario y lo pictórico se unen a lo musical para definir un arte totalizado de raíz nativista, están alimentadas por los alicios precolombianos, hispano-coloniales y criollos modernos, que, esparcidos desde la zona andina hasta las dos márgenes del Plata, pueden escucharse cuando de auscultar, con la percepción aguzada hacia la captación de la estética etnográfica, el alma popular, densa de sabor, de estas regiones. Pero las fuentes folklóricas de Broqua aparecen, en su lenguaje

musical, muy lejanas, filtradas a través de una sensibilidad refinada y sutil, que se complace en la elaboración de ideas melódicas extrañas, entestilizadas y de sugerentes disonancias armónicas.

Con todo, puede encontrarse en su pureza, en motivos de "Tabaré" (el inicial especialmente) el primero de los modos menores de la escala pentatónica incaica, (aquel al cual R. I. M. d'Harcourt han llamado después modo "B"), que se diría hubiera querido conservar intacto el autor como una huella intencionada de expresión aborigen. La inquietud de este espíritu cultísimo, que nutre fu-

bién alguna vez hasta éste, como en el poema para piano "Los payadores", la nota humorística que con tan fina espontaneidad se muestra a cada momento en el trato de su vivir cotidiano. La seducción de París, en donde ha recogido aplausos bien valiosos, lo retiene alejado de nosotros desde hace años. Su producción está, ahora, toda allí, y desconocemos casi en absoluta sus últimas cosechas. Este bosquejo de la personalidad de Broqua es sólo, pues, una evocación de recuerdos muy gratos, apenas apoyada en uno que otro documento escrito que me ha quedado de él entre las manos.

Quiero dejarle aquí un testimonio emocionado de gratitud: fué él quien, allá por 1915, me reveló cierto día inolvidable la magia de los grandes plifonistas, haciendo cantar para mí, por sus alumnos del Instituto de Ciegos, un motete de Joaquín Després, cuyos contrapuntos, de una pureza incisiva, labraron muy hondo en mi conciencia musical, dejando en ella, acaso, el germen de mis futuras compenetraciones con el alma del coro.

Eduardo Fabini se ha evidenciado, desde la primera presentación de conjunto de sus obras, que organizó en 1925 la Asociación Coral de Montevideo —memorable apoteosis que anualmente se repite como un rito entrañado en el agesto colectivo— como el más grande de nuestros creadores de música, y, por el doble significado de la alta potencia de su fuego central estético y del sabor nativo del lenguaje en que se expresa, como nuestro músico nacional por excelencia. Compositor sinfónico, coral, vocal, dramático, violinístico, pianístico y de cámara, guitarrista y acordeonista consumado y de autodidacta elaboración, director impresionante súbitamente revelado, crítico finísimo e inteligente, las infinitas venas de una sensibilidad generosa se sueltan con igual robustez desde las fuentes vivas de su intimidad creadora, y por cauces tan variados cuanto lo son los géneros que cultiva, o desde los lagos diáfanos en que, con amor de hermano, refleja el fondo intérprete la belleza de la obra ajena. En fuerza de esta prodigiosa polivalencia de su musicalidad, lo siento como un retoño criollo por el cual circula algo del plasma de aquel gran árbol de Juan Sebastián Bach en que crecieron a

la vez, en todos los sentidos, las más altas potencias del creador y del ejecutante. Y la humildad absurda

(Sigue en la pág. 16).



cuentemente con textos literarios propios y selectísimos la sustancia de su música, ha llevado tam-

UN CUENTO

(Viene de la pág. 5).

—Sí, que lo haga.

El viejo era como mandado hacer para narrar cuentos y sucedidos. Sin más ni más, tras una breve pausa que concentró la atención, se compuso el pecho y dió comienzo al relato:

—Era un matrimonio viejo-pobre que vivía en lori-lla' un camino. Un día la vieja se levantó'e madrugada y encontró un cinto lleno'e onza. Jué corriendo a mostrásele al viejo: "Mirá, viejo lo que'ncontré!". "Tenemo que devolvélo" dijo el viejo. La vieja no quería. "Toda la vida hemo sido pobre, con esto tenemo pa viví toda la vida..." El viejo insistió pa devolvélo:

"Si aparece el dueño, mi vieja, ¿cómo no?" Entonce la vieja le dijo al viejo: "Mirá, mi viejo, hoy vas a dir a l'escuela". ¡El viejo no quería! Tenía novent'año ¡q'iba aprndé! "Tas loca, mi vieja, ¡qué viá dir a l'escuela!"... Pero la vieja insistió y el viejo jué p'hacéle el gusto...

Mientra el viejo 'taba en l'ascuela la vieja hizo miñuelo (unos miñuelo duro como piedra), y de noche, cuando el viejo s'estaba por dormí, la vieja los tiró arriba 'el techo'e cin, asomé la cabeza y le dijo: "Mirá, mi viejo, vení qu'está lloviendo miñuelo". "Qué va llóvé miñuelo! ¡Tas loca, mi vieja!"... Pero el viejo había oído el ruido, y salió. "¡Y,

es cierto no más!" Y se puso a juntá miñuelo...

Com'una semana 'ispués cayó el dueño'el cinto a preguntá si no habían encontráu un cinto lleno'e onza. "Sí", dijo el viejo enseguida. "No", dijo la vieja, no hemo encontráu nada". "¿Cómo no, mi vieja, no ti acordás 'el día que juí a l'ascuela?" "¡Mire si va dir a l'ascuela a los novent'año!" le dijo la vieja al otro. "¿No ve qu'está caducando?" "Pero mi vieja, acordate la noche que llovió miñuelo". "¿No digo qu'estás chochando? le contestó la vieja, ¿Onde si ha visto llóvé miñuelo?"...

¡Pucha! El hombre oyó todú eso y se jué a la gran

siete... "Tonce la vieja se jué a sacá el cinto, que lo había metido n'una cueva entre unas piedra. Pero la cueva era'e zorro y el zorro se había lleváu p'adentro el cinto, así que se quedó sin las onza..."

Antes de que festejaran el cuento el viejo se apresuró a añadir:

—Esto pa que vean lo que son las picardía. Dios castiga siempre las cosa fea.

Mientras la glosa zumbona picoteaba sobre los diversos incidentes del cuento, Ambrosio sentía que los demás, adivinando sus intenciones, aprovechaban para jugar con doble filo. Dominó una oleada de furor. Después de todo, la mayor am-

bición de Juan o de Margarito hubiera sido formar su nido con Camila, mientras el no quería ninguna atadura.

Optó por callar y retirarse a la primer ocasión.

Al otro día, los trabajos en la Costa estaban terminados a mediodía. Por la tarde Ambrosio partió hacia el Rincón a buscar los caballos. Al mediar la mañana del siguiente día estaba de regreso, y por la tarde volvía a partir, esta vez para siempre.

Camila no supo nunca lo que había pasado, por qué se había ido sin decirle adiós siquiera. Tuvo que darle la razón al viejo.

Por la sierra de Gata arriba, en cumbres fronterizas de Portugal y España, están las Hurdes. Por abajo, por la ancha Extremadura desierta, podéis llegar en automóvil hasta Casar de Palomero, capital hurdana, pueblo y civilización todavía. Por el norte —si preferís esta ruta— podéis bajar desde Ciudad Rodrigo a La Alberca y las Batuecas, y monte arriba, entre serojales y jaras, podéis llegar a Cambrocinos y a Nuñomoral, no pueblos, que pueblos no son, sino lugares jordanos.

No adelanto itinerarios para incitar al turismo. El turismo tiene sus rutas, y si de llegar a Extremadura pretende, se queda de Guadalupe, Puerto de Miravete abajo, donde hay historias y glorias que ver.

En cierto modo, en gran parte, las cámaras de cine que suelen viajar con propósitos de reportaje de aquí para allá, zascandileando, husmeando, apoderándose de cosas y visiones, no suelen apartarse de las rutas del turismo. Sea por África o por Oceanía, sea por selvas y por hielos, no hacen sino turismo más o menos interesante. No hacen sino enseñarnos aquellas cosas bellas o pintorescas que quisiéramos ver, que de estar libres y tener una cuenta corriente y una pequeña alegría de pájaro, nos iríamos a ver, mundo adelante, cómodamente cubiertos de molestias. Pero, en fin: si hay cámaras que nos enseñan aquello que quisiéramos ver —y así nos hacen soñar— convengamos, admitamos, que también pueden haber otras cámaras, menos vulgares que nos muestren aquello que jamás iríamos a ver por mil causas: porque es feo, porque es triste, porque es vulgar, porque es amargamente pobre.

Certamente, estos son propósitos bien raros, que no suelen tener ni los capitalistas que dan su dinero, ni los directores de cine que dan su inteligencia. Pero el mundo es así de curioso, y así tenemos que admitirle.

A lo mejor, un día cualquiera la lotería, que ya sabemos todos que es azar y no matemática, vuelca su sorpresa de oro en las manos de un

NOTAS CINEMATOGRAFICAS

Comentando el insuceso comercial de cierto film mexicano, protagonizado por una actriz argentina, un desaprensivo cronista sentencia que la culpa es de un "tal señor Luis Buñuel" que ejerció la dirección. No tanto para ilustrar al agresivo articulista sobre la personalidad de Buñuel —la empresa debe de ser algo más complicada— si no por el gusto de reavivar el recuerdo de un film por muchas razones extraordinario, que insertamos a continuación la nota con que César M. Arconada recibió el film en la revista de Piqueras —otro mártir de la guerra española— "Nuestro Cinema".

obrero. Este obrero puede llamarse Acín y ser generoso, inteligente y raro si ustedes quieren. Y este camarada Acín puede ser amigo y paisano de un director cinematográfico como Luis Buñuel, que además de ser inteligente en grado extremo —como es notorio— es también raro, como su amigo.

Y en fin, en este maridaje de lo raro, es lógico que no salga sino lo extremadamente raro. Por ejemplo, hacer un rejortaje artístico-turístico, cosa que muy pocas veces se ha realizado en cine.

He aquí, sin más complicaciones, el origen de esta película de Buñuel, "Las Hurdes".

"Las Hurdes" no se pueden recomendar como turismo, porque no lo es; pero si puede recomendarse como curiosidad, y punto previo a la meditación. Yo no voy a hacerla en voz alta. Cada espectador puede hacerla y la hará, cuando vea la película, sin mi ayuda, porque la película es todo lo clara y simple que precisa para que esa comprensión y esa meditación se lleve a efecto de una manera directa y rápida.

Este film no es agradable en el sentido acariciador que pudiera desear la bella señorita de la platea. Pero nada más. Por otra parte, tampoco es un film en el cual Buñuel haya volcado el terrorismo catastrófico y estético de sus films anteriores. Si algo de terror hay, lo da la propia naturaleza no el director. Buñuel se ha limitado a limitarse, a contenerse, a decir y a contar con simpleza de vocabulario lo que es,

lo que ha visto, lo que arañado por esa cordillera de Gata vive y existe.

Nada hay en el film —aunque se presta a ello— de morboso reincidencia en lo terrible. Buñuel ha sepultado un poco voluntariamente, otro poco convencionalmente, su fama de traganíños y sus maneras complicadas de hacer y resolver, para situarse ante la naturaleza con precisión, media y realismo. Siempre la naturaleza sobrecoge las fantasías más desbordadas y, se quiera o no, con ella hay que tener su misma sobriedad y cantarla o cantarla con realismo, como se ve y no como se sueña.

En esto Buñuel nos demuestra que es un gran director. El director que acepta con dignidad la lección que le dicta el escenario que tiene enfrente, señalada, porque él debe estar entre los señalados. Y la lección que a Buñuel le deben Las Hurdes, con su bravía naturaleza, con su inhospitalidad y miseria, era de sencillez, de vulgarización.

En la medida que Buñuel lo ha conseguido. En la medida que Buñuel ha sabido descender del intelectualismo complicado de sus films anteriores —magníficos, por cierto y cuya definición tampoco tratamos de hacer ahora— hasta la miseria y la existencia primitiva y brutal de unos seres, nos parece que Buñuel es un gran artista.

Han pasado tiempos y tormentos, y Buñuel ha sido uno de estos hombres de clara visión y de instinto certero que, cuando otros se extrañan, él ha sabido encontrar un puerto a su arribada. No todos los

sumergidos en aquel subsuelo cenagoso del surrealismo —no por subsuelo menos real que la superficie— se han salvado. Buñuel, sí. Aragón, sí. Ellos sabían que opaca claraboya de luz les ha guiado hasta la salida.

Pues bien, luz de superficie tiene esta nueva película de Buñuel. De nuevo, a sus ojos ahondados y extraviados de surrealistas se ha reintegrado el mundo en sus formas clásicas, en sus líneas verticales y concretas. Pero he aquí que aquellas sombras de subsuelo que ellos exploraban no se han perdido del todo. Y en fin, dentro de esas formas de superficialidad y de verticalidad ellos han visto lo que de denso y dramático e injusto hay en el mundo. Yo dije una vez que los surrealistas habían elegido un camino en rodeos para llegar a un fin que podía haberse llegado en dirección recta. Después de todo, no es cosa de reprochar el tiempo que se haya perdido, cuando, por otra parte, el arte se ha enriquecido con sus aportaciones de indudable valor.

Con "Las Hurdes", que son el reportaje de una miseria y de una injusticia, Buñuel inicia una etapa nueva. Y la inicia sólo con el propósito, sin recurrir a la protesta y a la violencia, que por otra parte no le sería permitido. El mismo hecho inicial de caminar hacia las Hurdes y no hacia Guadalupe, por ejemplo, indica claramente que Buñuel sabe dirigir sus pasos.

"Las Hurdes" no son otra cosa que un reportaje que, implícitamente, dice lo que tiene que decir. Es un reportaje de un director cinematográfico con proa y rumbos de porvenir.

Porque, en efecto, Buñuel es la cabeza y guía de un movimiento cinematográfico, inexistente aún como obra pero latente ya como intención, que se está preparando cuando llegue su hora. ¡Vaya usted a saber, destinos y oscuras sombras del porvenir, cuándo sonará esa campana!

César M. Arconada.

PARAGUAY BAJO EL TERROR

1º — Estamos internados en esta prisión más de 1.500 reclusos políticos entre obreros, estudiantes, militares, profesionales, etc. bajo inhumanas condiciones de vida, junto a varios centenares de presos por delitos comunes.

La alimentación es insuficiente y de pésima calidad. El desayuno se reduce a un jarro de mate cocido sin leche, con tres o cuatro galletas; el almuerzo de todos los días, es el loco, muchas veces mal cocinado y siempre sin verduras ni hortalizas de ninguna clase; la cena se reduce al conocido "saporó" de locrillo, generalmente sin carne y con un poco de grasa de vaca, que lo hace más indigesto aún. Hay que consignar, además, que en repetidas oportunidades el almuerzo se ha realizado recién a las 14 o 15 horas y que hubo casos en que decenas de presos políticos han quedado sin la correspondiente ración alimenticia. Otras veces, durante los días en que la Policía practica los encarcelamientos en masa por razones políticas, la cantidad de galletas se reduce a dos o tres y el loco se torna *incomible* por la cantidad de agua que se le agrega a los efectos de aumentar la cantidad.

Semejante régimen alimenticio constituye un verdadero peligro para nuestra salud, pues carece de los elementos y vitaminas imprescindibles para la más modesta nutrición de cualquier ser humano. A consecuencia de ello, existen ya numerosos reclusos con serios trastornos orgánicos como los casos de los señores Alfredo Alcorta, Gabriel Ovelar, Juan Gaona, Patricio Amado, Juan Acosta y otros.

2º — Las condiciones higiénicas y sanitarias que soportamos, agravadas ahora con el invierno y con las frecuentes lluvias, son propicias para las peores enfermedades endémicas, contra las cuales no existe medida alguna de precaución sanitaria.

Vivimos hacinados, junto con los presos comunes, de 60 a 70 internados en celdas de 5 x 5 y otras aún más pequeñas. Por falta de espacio en ellas, centenares de reclusos se ven obligados a dormir en los corredores y patios de la prisión, expuestos a la intemperie y en medio de una increíble promiscuidad.

Durante los días de lluvia, las celdas y corredores de la Cárcel, se ven prácticamente inundados por agua que cae a chorros a través de los enormes agujeros del techo. Esta circunstancia torna imposible el sueño de los reclusos, que en su totalidad duermen en el suelo. Los que duermen en el patio, después de la lluvia se ven obligados a dormir sobre el barro.

Por otra parte, las aguas sucias y restos de comida y de toda clase circulan en canaletas abiertas a lo largo de los corredores de la prisión. Y si a esto se agrega el hecho de que se cuenta con una sola letrina para más de un millar de reclusos, cuyo hedor y pestilencia saturan todo el interior del establecimiento carcelario, se puede comprender el clima peligroso y malsano que están obligados a soportar los reclusos. Esta circunstancia es tanto más grave por cuanto que la prisión se desinfecta en forma muy precaria y solamente una vez por semana, debiendo serlo todos los días. Con los rigores del invierno y las continuas lluvias esta situación se ha agravado en forma muy peligrosa para nuestra salud y propia vida. El número de reclusos con gripe, tos y resfrío aumenta en forma alarmante. El recluso político señor Elvio Ortiz enfermó gravemente de pulmonía, y el señor Tomás Insfrán ha recaído en una grave afección pulmonar a consecuencia de la humedad y del frío.

EL CINE Y EL ESTADO

No todo va bien —ahora empezamos a saberlo— en la organización de nuestra existencia social. Tampoco va todo bien en la organización de nuestro cine. Por todas partes hay impaciencias ante esta gran máquina mal dirigida.

¿Qué hace falta para que el cine prospere y para que su público esté satisfecho? Hay que hacer buenos films. Todo el mundo está de acuerdo sobre este punto.

¿Qué es un buen film? Aquí comienzan las dificultades. Un film no es igualmente bueno para todos los países, todas las salas, todos los espectadores. Pero la organización del cine no se preocupa de la diversidad de los gustos y de las estéticas: mide la calidad de un film por la escala de sus ingresos. Es una actitud completamente lógica y, en el estado presente del cine resulta difícil definir un buen film si no es por la fórmula siguiente: "Un buen film es un film que da dinero".

Esta definición exacta condena el cine de hoy y explica sus desfallecimientos.

Nosotros sabemos que "hacer dinero" no es una empresa que se puede presentar difícil en lo que respecta a la elección de medios: todos son buenos para quien desee obtener un éxito comercial a base de un film especialmente concebido con esta intención.

El sistema actual hace al público único dueño de los destinos del film que le es presentado. Se trata de saber si este soberano poder no es una cosa tan nociva al cine como al público mismo.

En efecto, la acción del cine es tan potente como la del teatro. El Estado, que somete al primero a una censura que no se atreve a imponer al segundo, reconoce por esta medida la influencia considerable del cine sobre las grandes masas.

Pero si el cine posee una tal potencia, ¿es admisible dejar esta potencia sin dirección? ¿Puede permitirse, eventualmente, embrutecer el espíritu con objeto de obtener un beneficio material?

No pensamos que el público pueda, por sí solo, evitar el peligro que representa tal empresa. Esta gran masa dócil, en la que nada se ha hecho para despertar y formar el sentido crítico, no puede defenderse contra el placer degradante que le dispensan tantos productos fabricados en serie según las recetas más ordinarias.

La cuestión que se plantea no concierne solamente al cine. La radio, la televisión y todas las formas de expresión que la técnica nos dé, se encontrarán ante los mismos problemas. ¿Estas enormes fuerzas serán dejadas a disposición de cualquiera que posea el capital suficiente para apoderarse de ellas? La libertad concedida en estas materias a la iniciativa privada es una caricatura de libertad: tiene como consecuencia imponer la dictadura absoluta de algunos grupos finan-

cieros en un terreno que no es solamente material. Es posible que el sistema económico y político que nos rige actualmente no permita entrever otras soluciones: **en este caso este sistema no corresponde a las necesidades de nuestra época y deberá ser modificado.**

Se está viendo. La organización, el sentido mismo del cine, no pueden ser cambiados más que por efecto de evoluciones o revoluciones económicas y políticas. Pero esta constatación no significa que el cine, tal y como está hoy, no pueda mejorarse desde ahora. Pretender lo contrario sería dar argumentos a los partidarios de la rutina.

El cine francés debe interesarse por algunas medidas que son aplicadas, más o menos felizmente, en diversos países. Aunque insuficientes, estas medidas merecen ser estudiadas.

En primer lugar, habría que admitir el principio de una prima dada a los films que presentasen algún interés particular de orden artístico, didáctico o social. Una comisión —cuyos miembros serían elegidos fuera de los medios cinematográficos y administrativos— daría a estos films una mención especial. Los impuestos que tendría que pagar una sala de cinema serían más bajos en toda representación de uno de los films que hubiesen obtenido esta mención.

Hay que decir que un vodevil cualquiera, realizado con economía pero abundante en groserías, tiene muchas más posibilidades de ser un "buen negocio" que un film ejecutado con cuidado e inteligencia. El sistema propuesto arriba tendría la ventaja de reparar en la medida de lo posible, la injusticia peligrosa de esta situación.

En segundo lugar, se impone una purificación de los "medios" del cine. Esta industria, este comercio, con reglas imprecisas, atrae a los aventureros. En el asombroso desorden de la economía cinematográfica las empresas serias están continuamente amenazadas por la vecindad de negocios sucios.

¿El remedio? Una Cámara del Cine organizada sobre bases regulares y cuyos reglamentos serían aplicados con un rigor implacable. La prohibición práctica de ocuparse de la producción cinematográfica a cualquiera que hubiese contravenido dichos reglamentos.

Si la corrupción, la emisión de títulos sin valor y de cheques sin provisión, no volviesen a ser habituales en el mundo cinematográfico, muchos parásitos del cine se dirigirían hacia otros dominios, y el número de films producidos estaría en relación con las necesidades del mercado.

Por último, la vieja cuestión de la censura debería recibir una solución menos estúpida que la que se le da actualmente. El derecho común que se aplica al teatro y a la prensa puede perfectamente convenir al cine.

A lo más se podría clasificar a los films en dos categorías, como se hace en Bélgica, a fin de que las ligas familiares, en nombre de los niños, no impidan a los ciudadanos mayores ver en la pantalla espectáculos para adultos.

Estas dos clases de reformas, unas profundas y otras superficiales reclaman la intervención del Estado. Sin esta intervención, la situación del cine no podrá cambiarse.

Pero para dar alguna garantía a las personas prudentes, importa precisar que el Estado actual nos inspira una desconfianza justificada. Este nos ha permitido juzgar la calidad de sus concepciones artísticas. La Comedia Francesa, la Opera, el Conservatorio de música y de "declamación" la Escuela de Bellas Artes, son instituciones que nos dan una excelente idea del arte oficial. Si queremos insistir sobre este punto, hablaríamos de arquitectura y urbanismo: basta evocar la manera como han sido utilizados los admirables emplazamientos de las fortificaciones demolidas para que un francés un poco inteligente experimente un sentimiento de vergüenza.

Algunos ejemplos, que no son desgraciadamente más que excepciones, no nos bastan. Por muy imperiosa que sea la necesidad, no tenemos el menor deseo de encomendar a este Estado los destinos del cine.

R E N E . C L A I R



FELIPE SEADE. - "Detalle de Composición" - Fresco.

XI Salón Nacional. - 1947

La vida cultural y social de AIAPE continúa desarrollándose con ritmo creciente. Uno de los movimientos más importantes ha sido sin duda alguna la elaboración del Manifiesto contra el Plan Truman, al cual hicimos referencia en nuestro número anterior de esta revista.

Volvemos sobre el mismo, porque continúa siendo el eje para muchas manifestaciones que vinculan nuestra entidad con distintos sectores políticos del país y del extranjero.

Así mismo, se incluye en otra página de este número, la autorizada palabra del Dr. Eduardo Couture acerca de este problema continental; y en números siguientes se dará a conocer la opinión, sobre este punto, de algunos ilustres argentinos, entre ellos los Drs. Jorge Thenon y Emilio Troise y Sr. Ezequiel Martínez Estrada.

PRIMAVERA

Haciendo honor al viejo espíritu aiapiano, contradictoria y perennemente joven, con un derroche de sana alegría se llevó a cabo en el mes de octubre ppdo., en una chacra de los alrededores de Montevideo, una fiesta festejando la entrada de la primave-

ra. Consecuentes con lo dicho en el primer párrafo, nuestra gente supo mantener, durante toda la jornada, un tono que se ajustaba al pretexto de la fiesta y al verdadero fin de ella, que fué el de aportar, con su producido, una ayuda a los exilados paraguayos en nuestro país.

BANQUETES

Con motivo de celebrar los premios concedidos a los socios de Aiape premiados en el concurso de la ANCAP. Srs. Luis Mazzei, Carlos González, Fernando Vieytes y C. Montañez, y a los ganadores del concurso de afiches organizado por la Comisión Nal. de Turismo, Srs. se reunió, en nuestra sala, una gran concurrencia alrededor de las mesas de la cena de camaradería que se les brindó.

Otra cena, en honor del compañero Dionisio Trillo Pays, nombrado inventor de la Biblioteca Nacional, tuvo lugar también en nuestra sede y permitió demostrar, una vez más, la solidez de los vínculos que unen a los aiapeanos.

Fueron designados los Srs. Julio E. Suárez y Dr. G. Zavala, delegados a la demostración que se le hizo en un hotel céntrico al antiguo socio de

AIAPE, Sr. Mario Doufort y Alvarez, por su nombramiento de Secretario de la Cámara de Diputados.

EXPOSICIONES

Nuestro salón ofreció al público una interesantísima muestra de grabados de artistas soviéticos contemporáneos.

ACTOS DIVERSOS

El Dr. Jorge Thenon hizo honor a uno de los jueves de Aiape, consagrados a demostraciones y actos de transcendencia, dando una conferencia que tuvo la virtud de congregar a un gran número de asociados y gente amiga de la institución. El presidente, Sr. Julio Suárez, hizo la presentación del disertante y se refirió a los propósitos de Aiape y a la importancia cultural y política de los actos realizados. Los sábados, han sido con-

sagrados por la costumbre como parentesis a la labor seria de toda la semana; en esas noches, se reúnen los socios alrededor de una cena, de una charla ofrecida por alguno de los amigos y desprovista en lo posible de intenciones demasiado serias, y de algunos números improvisados que, pese a serlo así, toman de pronto caracteres de verdaderos acontecimientos artísticos. Damos como ejemplo de esto último, la sesión de guitarra que dieran espontáneamente a los presentes, la concertista de guitarra Srta. M. Costa y el escritor Juan Mario Magallanes.

Para todos los actos programados de antemano, la directiva envía a todos los socios la invitación correspondiente. Se ruega a aquellas personas que no las reciban con la debida oportunidad, lo hagan saber a nuestra Secretaría, para tomar las medidas del caso.

BIBLIOGRAFICAS

(Viene de la pág. 10)

en tierra europea por consentida voluntad. No olvidemos que desdichadas circunstancias obligan por ejemplo, a dos extraordinarios poetas. Aleixandre y Dámaso Alonso, a continuar su vida y su obra dentro de las fronteras cerradas por el falangismo. Y estos altísimos poetas —Dámaso Alonso publicó el año anterior su notable libro "Hijos de la ira"— se hallan, y crean de alma, con la auténtica España).

El tomo agrupa poemas éditos en las más diversas latitudes de América por 27 poetas desterrados; parece el de los autores un criterio no selectivo, sino informativo. Y ello, a nuestro juicio, malogra en buena medida el intento de trazar un mapa fiel de la poesía española peregrina. Graves sorpresas nos esperan al leer el índice y al leer los poemas: muchas veces, los poetas se encuentran representados por piezas que distan de ser lo mejor de su trabajo en el destierro, y no menos veces, sentimos que faltan muchos nombres significativos, mientras se incluyen otros que no lo son tanto. Los recopiladores citan en sus informaciones a Luis Cernuda y mencionan sus libros de destierro, fácilmente hallables; pero no hay, poesía de Cernuda en este volumen. Surge también al pasar Max Aub. No obstante ello, ni él, ni su gran "Diario de Djelfa", México, febrero de 1944, desgarrador, fuerte, singularísimo, acaso el más impresionante y duro y cálido testimonio de la vida y pasión de los combatientes españoles en los campos de muerte y amargura, ni él, ni su "Diario de Djelfa", decíamos, tienen cabida en la crestomatía que nos ocupa. No se justifica que habiéndose citado los "Sonetos impuntuales" de Bergamín, no se publique ninguno, lo que impide valorar la poesía del ilustrísimo prosista y maestro de la lengua. Y por último, concluyendo la reseña de olvidados, reseña incompleta y trazada al correr de la memoria, queremos salvar una omisión más. Vive entre nosotros, y somos deudores de sus lecciones y conferencias magníficas, el poeta Blanco Amor. Blanco Amor es un luchador por la libertad de España: las tribunas uruguayas le han visto reclamando justicia para su patria. Y es un poeta que, aparte sus juguetes titerescos, publicó en Bs. Aires, en 1942, su libro de versos "En soledad amena". ¿A qué se debe, pues, que ni siquiera se le mencione, malgrado la copiosa enumeración que Becco y Svanascini efectúan?

Un reparo final señalaríamos a la presente tentativa antológica: la carencia de precisiones cronológicas, que si bien no sólo —como se hace— cada poesía, sino también cada poeta; el orden alfabético dificulta algo el conocimiento exacto de las capas geológicas actuales —permítasenos la expresión— de la poesía hispánica. Hecha la salvedad, aventuraremos un juicio: se nos ocurre que desde la generación de Prados, Cernuda, Altolaguirre, para acá, no ha surgido otra aproximada o cercana en calidad. Las muestras de los poetas vivos más jóvenes y presuntamente más jóvenes que integran la antología, así lo dan a sospechar.

El libro, pulcramente impreso, no evita un buen número de erratas tipográficas, y lleva palabras liminares de Rafael Alberti. La ilustración de la tapa afea el volumen, que nos trae, según afirmábamos al comienzo, un cierto testimonio de la grandeza inmortal, y pronto triunfadora, de nuestra bien amada España peregrina.

R. P.



ESTAS HOJAS NO CAEN EN OTOÑO, por Dionisio Trillo Pays.

Entre el impresionante aluvión de literatura extranjera que inunda el mercado destacaremos esta novela del joven escritor nacional Trillo Pays, quien años antes hiciera sus primeras armas en el género con su "Pompeyo Amargo", obra rica en pintura de caracteres. Como en "Pompeyo Amargo", en "Estas hojas no caen en otoño", Trillo Pays no hace concesión alguna a las renovaciones técnicas de la novelística norteamericana actual, de tan poderosa influencia tanto aquí como en Europa. Tampoco se dirige al campo en busca de un mayor colorido ambiental o de los sobados héroes gauchescos. Se queda en Montevideo, y, dentro del marco de la ciudad, desarrolla la historia de una familia pequeño burguesa.

Su procedimiento técnico es sencillo: se limita a narrar, y lo hace minuciosamente, describiendo sin apuro los acontecimientos, sumando observaciones personales, penetrando pausada y agudamente en la psicología de sus personajes. Si la falta de una mayor agilidad en su prosa y su profusa objetivación puede señalarse como defectos en un escritor de nuestros días, su tratamiento de seres mediocres, cursis, vulgares, torpes, ambiciosos, huérfanos de valor y nobleza, en medio de los pequeños conflictos que su condición les tiene fatalmente que deparar, constituye su crédito. Fiel a su medio, a sus posibilidades y a su función, Trillo Pays desdenó la intriga subyugante, la originalidad tipológica, el pintoresquismo alrededor de la naturaleza. Trabajó con esos seres que vemos todos los días, ni admirables ni odiosos, apenas si a veces despreciables o dignos de lástima. Un sarcasmo velado, subterráneo, que recién en el sombrío cuadro final toca de lleno al lector, completa su visión de esta familia corrompida y mezquina, así como la del medio social que le ha dado vigencia.

Plácida, la viuda otoñol, capaz de llegar al crimen en su afán por escalar posiciones sociales y económicas, terriblemente firme y razonable en el terreno de su propia limitación, no cae —recuérdese el título—; aun le quedan para mantenerse asida su despiadada voluntad y el mundillo oficial político y propicio a los trepadores de toda laya.

Pero, aunque el autor no lo dice ni lo insinúa por intermedio de algún personaje, la lectura de la obra deja al final la sensación de que un gran viento desprenderá estas hojas y las barrerá hacia el vacío.

A. D. G.



Inicia su temporada de grandes producciones de la Cinematografía Soviética

Con la presentación de

"Desfile de la Juventud"



Un maravilloso espectáculo en color natural

Con comentarios en castellano

PRIMER PREMIO EN EL CERTAMEN INTERNACIONAL DE CANNES

Fué designado, como representante de Aiape a la asamblea realizada por la Unión Femenina, la Sra. Laura Vázquez de Peñaricano, integrante de la directiva. Dicha asamblea tenía por objeto el nombramiento de una Comisión para arbitrar recursos a los exilados paraguayos en nuestro país.

TITERES

Luego de un período de descanso, regresa el teatro de títeres "El Duende", para continuar ofreciendo su arte para niños que, en este caso alcanza un nivel artístico y un significado político-social, en algunas de sus obras, dignos de las más serias exigencias adultas.

En cuanto al Director que ha quedado en Montevideo, Felipe Novoa, se ha merecido un aplauso unánime, por la puesta en escena de una deliciosa farsa del Siglo XV, traducida por Rafael Alberti: "El licenciado Páthelin", y adaptada para títeres por el propio Novoa.

BANQUETE A SOCIOS PREMIADOS

Con una cena de camaradería, se festejó el triunfo de los compañeros que obtuvieron distinciones en los últimos concursos llevados a cabo, del Ministerio de Instrucción Pública y del último Salón de Bellas Artes. Esta cena fué realizada conjuntamente con Aiape, el triunfo de sus socios.

LIBROS

En oportunidad, y entre otros, serán comentados los libros de dos amigos recientemente dados al público: "Viento Desnudo", de Felipe Novoa, "Tiempo al Sueño", de Carlos Denis Molina. "Canto Recuperado" de Elia Gil Salguero.

HOMENAJE A PABLO NERUDA

Ante el atentado que contra la cultura y la libertad se perpetró en Chile en la persona del gran poeta Pablo Neruda, AIAPE expresó su solidaridad con el poeta realizando un acto que fué concurridísimo y en el cual se escuchó la palabra conceptual y encendida de compañeros aipianos tan calificados como Selva Márquez, Sofía Arzarello de Petit Muñoz, Cipriano Santiago Vitoreira y el Dr. Guillermo García Moyano.

Visita a la "Asociación Horacio Quiroga" de Salto

No mucho tiempo atrás, tuvimos oportunidad de visitar la sede de la Agrupación Horacio Quiroga, agrupación de intelectuales que cumple en Salto una elevada y profícua labor cultural. Acompañados del presidente Honorario de la institución, el amigo Enrique Amorim, y de algunas autoridades directivas y asociadas recorrimos la casa dada en usufructo por el Ministerio de Instrucción

Pública y Previsión Social y que ha empezado a ser restaurado y embellecido, adaptándola a las múltiples actividades allí desarrolladas. Es una vasta casona, de habitaciones amplias y claras, donde además de una espaciosa sala de sesiones y una biblioteca que va enriqueciéndose con el aporte de generosas donantes, funciona el taller "Pedro Figari" donde el pintor José Cziffery, designado a ese efecto por la Comi-

sión Nacional de Bellas Artes, dirige las clases de pintura y dibujo.

El grupo de jóvenes que trabaja en ese taller ha puesto en su tarea un entusiasmo magnífico, y, bien encauzadas las aptitudes latentes, en el propicio clima de estímulo y superación que nos impresionaron tan vivamente como característicos de la hermosa ciudad salteña, la labor cumplida en menos de un año ha dado resultados sorprendentes. La obra del taller ha rebasado los límites de la ciudad; la muestra de óleos, dibujos y carbones que se realizó en Paysandú recientemente tuvo el más franco de los éxitos; fueron asimismo tan merecidas como halagadoras las distribuciones que merecieron alumnos del taller en el Salón Nacional de Bellas Artes de Montevideo, donde fué premiada la "Cabeza de Niña" de Alfredo Peirano y en la Exposición Internacional de Concordia; Entre Ríos; Rep. Argentina, donde fueron premiados José Cziffery, Alfredo Peirano y otro artista salteño, Artigas Milans Martínez, poeta dedicado también a actividades plásticas.

Pero hay más, mucho más. Conferencias, recitales, exposiciones, charlas sobre temas literarios y artísticos, sobre plástica, poesía escenográfica, en un magnífico desfile de intelectuales salteños y prestigiosos visitantes, de los cuales recordamos figuras como la del pintor José Cúneo, el escritor Justino Zavala Muniz, los poetas Nicolás Guillén, Córdoba Iturburu y Juvenal Ortiz Saralegui.

La actividad periodística no ha sido olvidada y la Asociación Horacio Quiroga publica el periódico "Norte", que distribuye gratuitamente a sus asociados para establecer un contacto permanente con la población, vinculándose a sus iniciativas y aspiraciones.

Organizó, por otra parte, además un certamen poético "Romancero del Uruguay", con el propósito de agrupar las mejores composiciones en un libro que editará la institución.

No podemos recordar sin una viva emoción la visita y la impresión de fervor que nos comunicara aquel grupo de gentes entusiastas que dedican sus energías y sus esfuerzos a la defensa y a la difusión de la cultura. La vida, traducida en lucha, esfuerzo, superación, palpita ardorosamente en la hermosa ciudad que parece dormida bajo los cielos amplios y azules, en el cerco dorado de sus naranjales magníficos, a la vera del río.

Laura Vázquez de Peñaricano

VENCIDOS

Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar.

Y ahora ociosa y abollada va en el rucio la armadura,
y va ocioso el caballero sin peto y sin espaldas,
Va cargado de amargura,
que allá encontró sepultura
su amoroso batallar.
Va cargado de amargura,
que allá "quedó su aventura"
en la playa de Barcino, frente al mar.

Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar.
Va cargado de amargura,
va, vencido, el caballero de retorno a su lugar.

¡Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llanura
en horas de desaliento así te miro pasar!
¡Y cuántas veces te grito: Hazme un sitio en tu montura
y llévame a tu lugar;
hazme un sitio en tu montura,
caballero derrotado,
hazme un sitio en tu montura
que yo también voy cargado
de amargura
y no puedo batallar!

Ponme a la grupa contigo,
caballero del honor,
ponme a la grupa contigo
y llévame a ser contigo
pastor.

Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar...

LEON FELIPE

LA MUERTE DE ALFONSO...

(Viene de la pág. 12).

de este portador inconsciente de un alto destino musical, que huye del aplauso y de la gloria y agradece, emocionado y sorprendido, el elogio de los más modestos; su llaneza bondadosa, su respeto por los otros, hacen pensar otra vez en la dulce savia de Bach.

Lirismo amplio y viril, tragedia, ensueño, efluvios diáfanos, gravedad lenta, frenesí deslumbrador de fiesta evocación de ambiente; pensamiento musical, emoción depurada o deleite sensual; finura exquisita y plenitud de fuerza sostenida o rugir recio: todo eso lleva dentro, y todo eso alcanza a traducirlo en cien diversos modos de expresar un lenguaje natido de fluidas coherencias, tan alejado de la vulgaridad como del barroquismo, preciso y sobrio pero intenso e igualmente cálido en todo su proceso. El surtidor profundo de este enorme ar-

tista en su totalidad poética. Fabini es un poeta interior. Sus fuentes de inspiración, los temas que gusta traducir, son, si se les mira por fuera, escenas de color, elementos pintorescos, de los criollos; paisaje, ambiente, escenas, tipos. Pero ellos no son más que el estímulo que sacude su densidad poética y la hace descargarse en música. Si se complace en injertar, a veces intactos, motivos de folklore nacional a lo largo de sus corrientes subjetivas, no es porque los traiga de fuera para buscar en ellos el pormenor descriptivo, sino porque le han subido simpáticamente de lo hondo, por la resonancia afectiva que ellos han alcanzado ya, definitivamente, en su intimidad, en la que tanto tiempo han vivido como objeto de hondo amor. Todos los sonidos de nuestro campo, los estilos del gaucho como el canto de los pájaros, son ya algo interior de Fabini, porque su sensibilidad está substanciada, en lo subconsciente, con ellos. Son la reminiscencia de su propio ser, de sus extáticos

arrobos de contemplador solitario. Su nativismo no es folklorismo, ni es música de programa: es la traducción sincera de su yo.

Pero existe el peligro de que, lo que en él jamás sucederá porque lo salva el vigor siempre fresco y renovado de su riqueza interior, ocurra en otros: la formación de una retórica fabiniana. Hay cierto nativismo que empieza a hacer escuela y que no es más que imitación, acaso involuntaria, de Fabini, que tan honda ha captado la esencia íntima, la norma interior, el proceso de elaboración de la melodía nativa, y más difícil lo es, aún, cuando se es admirador entusiasta del maestro. Pero una autoerótica vigilante que debe precaver a los jóvenes del peligro que, para el logro de su personalidad artística, hay en ir a buscar esa misma esencia íntima a través de Fabini, que la expresa con un acento propio, en vez de hacerlo directamente en la surgente viva e impersonal del alma popular.

Eugenio Petit Muñoz