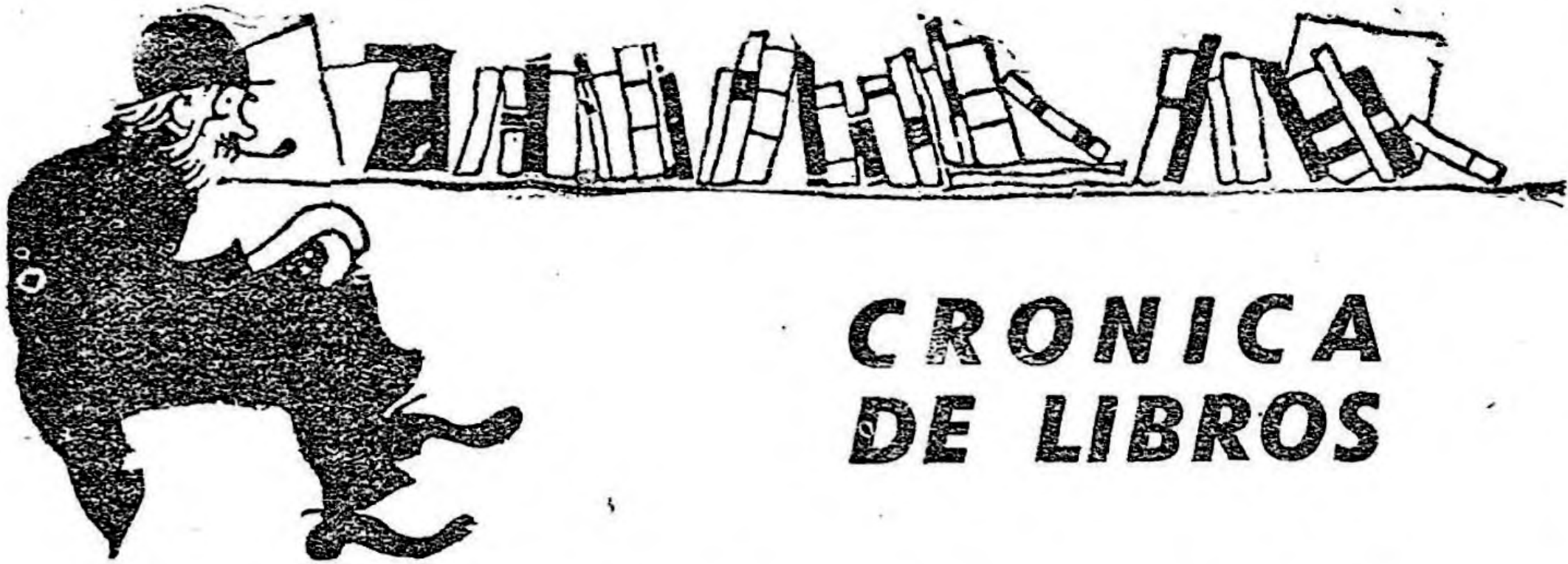




CRONICA DE LIBROS

JEAN ANOUILH: TEATRO. PIEZAS ROSAS. Traducción de Aurora Bernárdez y Guillermo de Torre. Buenos Aires, Editorial Losada, 1952. 199 pp.

La extravagancia es mi elemento natural, dice uno de los personajes de *Léocadia*. La frase serviría también para definir el espíritu de las tres piezas que Jean Anouilh recogió bajo el título de *Pièces Roses* (Paris, Calmann-Lévy, 1942) y que con algún retraso se publican ahora en castellano. La extravagancia es el ámbito en que han sido concebidas, el modo en que han sido desarrolladas, el rasgo que define sus personajes. Pero no es una extravagancia sin ley. Debajo de la paradoja de sus argumentos y de sus situaciones, debajo del diálogo disparatado, el lector reconoce un mundo no totalmente distinto del que Anouilh expresa en sus *Pièces* brillantes. Lo que cambia es la tonalidad, el ritmo de evolución, la solución del conflicto. Pero, básicamente, personajes y situaciones son las mismas. Y ya al comentar las *Pièces* negras en esta página, señaló Martínez Moreno esa unidad esencial de todo el teatro de Anouilh.

El universo que aquí se propone es bufonesco. En *El baile de los ladrones* (Le bal des voleurs, 1932) se desarrolla una comédie-ballet de falsas personalidades, amores fingidos y estafas imposibles, sobre el cuadro de una sociedad brillante y apócrifa. En *La cita en Senlis* (Le Rendez-vous de Senlis, 1937) el protagonista se inventa una familia que no tiene, para seducir a una ingenua que no es tal. En *Léocadia* (1939) un enamorado fiel representa incansable el encuentro con la mujer amada y muerta porque comprende que está empezando a olvidarla. La realidad que muestran cada una de estas piezas es falsa. Es una realidad proyectada por los anhelos de los per-

sonajes, inventada por ellos, construida minuciosamente sobre la otra. Las falacias del mundo aparental facilitan esa superposición. Los ladrones dejan de serlo; el hombre casado se convierte en joven candidato; la muchachita humilde sustituirá a la amada muerta. La realidad se convierte en juego: un juego cuyas reglas casi todos conocen, pero al que ingresa, en cada caso un desconocido para quien lo apócrifo es real. De esa irrupción nace la comedia (y también el drama que está dentro de estas piezas como la semilla en el fruto). Sólo la voluntad del autor evita que la comedia degenerara en tragedia; sólo el deliberado propósito de terminar bien, impide que estas *pièces roses* se ennegrezcan. De aquí que en una tercera etapa de su evolución, Anouilh haya inventado las *pièces* brillantes: esa mezcla impudica de tragedia y comedia, esas extravagancias que terminan con dolor y risas.

Ya han sido bastante denunciadas las debilidades teatrales de Anouilh. Quizá la razón misma del éxito (en Paris y en Londres y en New York y en Madrid y en Buenos Aires) reside en ese fondo de vulgaridad, de filosofía convencional y a la moda, de erotismo manejado con habilidad. Pero también debe reconocerse su habilidad teatral, su ajustado empleo de todos los reconocidos (y mejores) artificios del género. En sus comedias — donde importa menos la trivialidad de su filosofía o el convencionalismo de su rebelión — el lector se siente más a gusto. La extravagancia es casi siempre divertida; el diálogo (aunque previsible) no dejará de cumplir su efecto; y los desenlaces explotarán la mejor de las soluciones posibles. A diferencia de sus tragedias, cuyo impacto va debilitándose a medida que conocemos más, las comedias se sostienen por sí solas.

LANZA DEL VASTO: JUDAS. Con una carta de Jacques Maritain y la respuesta del autor. Traducción de Aurora Bernárdez. Buenos Aires, Editorial Sur, 1952. 180 pp.

Esta novela pretende revelar el enigma de la traición de Judas. En sus páginas se historia el encuentro de Judas con San Juan Bautista, su incorporación al grupo de discípulos de Jesús, su combate por una acción más directa, su desilusión y su envidia, su traición al Maestro y su muerte. Mezclando los hechos históricos con la fantasía, completa el autor una imagen de Judas que aunque no impresiona como auténtica tiene coherencia y fuerza.

En realidad, Lanza del Vasto no se ha propuesto escribir una novela histórica bíblica (a la manera de tanto traficante de best-sellers); ha querido dar una respuesta al misterio de la mayor traición. Y su respuesta pretende valer en un plano espiritual, no histórico. Es la traición del hombre lo que él ve en Judas. Judas es el Hombre. Conociéndolo (dice uno de los personajes) se conoce al Hombre cabal. Se trata, pues, más de un retrato espiritual e ideal que de una biografía.

LETRAS NACIONALES

Sobre un Frustrado Ejercicio Épico

★ En Cuadernos Americanos (México, Año XI, N° 6, noviembre-diciembre 1952), se publicó una nota de Manuel Scorza sobre *Artífices* de Sara de Ibáñez. Scorza apunta la importancia de la obra poética anterior de la Sra. de Ibáñez, abonada por una famosa (y única) opinión de Pablo Neruda; señala luego su iniciación en la poesía épica con este poema artiguista. Según el crítico, "Sara de Ibáñez no ha logrado escribir el canto que su talento hacia esperar, al abordar un tema como la vida del libertador oriental. Por eso, debemos considerar este libro como la parte más débil de su obra." Las objeciones que le merece este esfuerzo pueden sintetizarse así: es demasiado tierna para la épica; pocas veces logra alzarse hasta la altura del personaje; abusa un tanto de recursos que quedaban bien en *Pastoral* pero son extraños a la épica; difumina la emoción en un paisaje preciosista; la hermosura de los versos no puede disimular que no se trata de un retrato del héroe. Para ilustrar el completo desenfoque épico, Scorza cita este pasaje — que según él debía expresar la visión salobre del cielo que, por última vez, contemplan los desterrados del Exodo —:

el cielo se destrenza en mariposas
y la llanura en leve competencia
lirios esgrime y enaltece rosas.

Livianos pueblos de sutil presencia
en oleaje de escamas y olores,
compartiendo la frágil residencia... etc.

En la misma forma (apunta Scorza) el "destierro" del héroe significa vivir:

Gozando las labores del rocío
que en ardiente cristal custodia el huerto;
cuando levanta su cogollo frío
la pálida hortaliza, al sol despierto;
y en constelada lengua el labrantero
su verde calendario luce abierto,
lirios pronuncia la mirada zarca
y asoma la sonrisa del Patriarca...

Una de las conclusiones de esta nota asegura: "los versos han sido delicadamente labrados, como corresponde a quien, como Sara de Ibáñez, domina categóricamente las formas, pero la forma no basta siempre; y en cierta medida hasta sobre, cuando la perfección nace en detrimento de la fuerza." El artículo termina apuntando la necesidad de una renovación. Una opinión coincidente se había anticipado en este semanario, en agosto 8 de 1952.

El retrato, parece innecesario que ve en la forma, un medio (aunque también sepa pulir su estilo y buscar efectos). Un hombre, en fin, que no ha proyectado su libro, sino (como el mismo dice) ha visto que su libro crecía en él.

PAR LAGERKVIST: EL ENANO (Dvärgen). Traducción de Fausto de Tezanos Pinto. Buenos Aires, Emecé Editores, 1952. 223 pp.

Este libro recoge las memorias de un enano de una corte italiana del Renacimiento. El enano escribe para sí y no para el mundo. Desde su punto de vista enfoca la miseria de una (Pasa a pág. 13)

VITUREIRA VIAJA AL BRASIL

A fines del corriente se embarca para el Brasil el poeta y crítico Cipriano S. Vitureira, quien estudiará la producción artística y se pondrá en contacto directo con los principales artistas norteros. Desde su puesto de Secretario en el Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño había tenido Vitureira oportunidad de vincularse a la producción artística del Brasil. Fruto de ese comercio son algunos libros (como el dedicado a Portinari) en que se evidencia su familiaridad con el tema. La iniciativa del viaje corresponde al Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil. Vitureira realizará también una labor de intercambio, ya que proyecta dar a conocer en el país hermano la obra de los plásticos nuestros. En tal sentido ha sido encomendado de una misión por la Intendencia Municipal de Montevideo.

¡NO DEJE!
INTERRUMPIR
SU SEGURO
RENUÉVELO
HOY...

BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO

El Tercer Salón de Acuarela

En la sede de la Comisión Nacional de Bellas Artes acaban de inaugurarse, para el público de Montevideo, el Tercer Salón de Acuarela y el Décimo Quinto Salón de Dibujo, Grabado e Ilustraciones para Libros, que corresponden a la actividad oficial plástica del año pasado y fueron, ya expuestos, en el interior de la República. Como es costumbre recibida desde que tales certámenes se instituyeron, corresponden las palmas al de Dibujo y Grabado, actividades que parecen contar aquí con más serios realizadores que en pintura o, mejor, —ya que los nombres de expositores se repiten en las tres Secciones— que merece una más afinada atención de sus cultores. Y si existen mediocridades en esas disciplinas, es evidente que el saldo positivo resulta más nutrido y merece, por tanto, mejor atención de parte del observador; por lo que, buscando más meditada apreciación, dejaremos su comentario para el número próximo.

El Gran Premio correspondió a "Máscara Negra", de Lincoln Presno. Este artista, uno de los pocos que, en nuestro ambiente, se ha dedicado con cierta intensidad al cultivo de la acuarela, se propuso, en la obra destacada, resolver evidentes problemas de técnica y de composición. Preocupado, entonces, por la gran superficie y las amplias zonas de color; seducido por la centralización del negro y su destaque en contrastes con blancos y rojos, la explosión de misterio que pretende su composición, pasa a plano secundario, y se presenta con cierta superficialidad de enfoque. Resulta, entonces, más una demostración de posibilidades mediatas —muy respetables, por otra parte— que una obra integralmente conseguida. Las dos obras de Pagani —"Flores": Segundo Premio y "Pont de la Rue du Pont"— tienen la fácil seducción que les otorga un colorido brillante y la superficialidad decorativa, muy evidente en la primera de ellas. El tratamiento por zonas limitadas es el fácil vehículo de esa condición, a la par que, ordenando la composición plana, resulta, asimismo, su mayor virtud.

El Tercer Premio de Dante Dapece señala una inquietud digna. Una grafía sutil y una clara utilización de contrastes en el color constituyen su pieza y su gloria, en un problema compositivo complejo. Por un lado, el color ordena y aclara la confusión del dibujo general; por otro, pierde fuerza en el compromiso establecido con ciertas líneas de irrazonada presencia: valga la zona superior, como ejemplo de lo que decimos. El resultado se mantiene a medio camino entre la ambiciosa composición buscada y el buen manejo de los medios lingüísticos que evidentemente posee su autor.

En cuanto al Premio "Artistas Extranjeros", recayó en el "Estudio para autorretrato" de Jorge Brito, obra de buena factura en su tratamiento tonal, aunque no pasa de ser un excelente boceto. También resultan bocetos, si bien no se proponen como tales, la gouache de Costagliolo y la acuarela de Berdía; por eso ambas pecan de excesos formales que podrían ser limitados en una promoción a mayor tamaño y a técnica distinta. De cualquier manera, resultan dos de los más interesantes aportes a la muestra que comentamos. No alcanzan solidez, en cambio, el adocenado cubismo de Otto Herbert: "Dos jarras" propuestas con una gran pobreza de invención formal, ni la pretensión deformista de Elsa Alberte. El apunte de Ramón Pereira "Playa de Badalona" tiene cierta calidez ingenua, aunque el abuso de las manchas negras, sin modulación equilibrada, ensucia el total. No obstante, es esta obra de las obras que pue-

den destacarse por una preocupación expresiva personal. En la cuenta positiva, por último, cabe señalar la "Figura de joven" de Ricardo Aguerre, que posee un delicado uso del tono y de la línea, aunque esta última adquiera señalada importancia en el conjunto, entorpeciendo la definición de la figura.

ANTONIO QUINTANA. — LA FOTOGRAFIA. — LA ARQUITECTURA
Antonio Quintana, chileno, doctor en química y física y fotógrafo, no es un desconocido en nuestro medio. Se presentó a sí mismo, hace algo más de un año, por medio de una gran exposición de sus trabajos, que tuvo lugar en la Facultad de Arquitectura de Montevideo.

Tampoco son desconocidas en el ambiente, las posibilidades de aplicación de la llamada fotografía mural. Algunas muestras aisladas y, sobre todo, la valoración que tal tipo de trabajo ha tenido en importantes exposiciones universales, —hecho del que todas las revistas de arquitectura y fotografía se ocuparon— dieron sobrada cuenta de ese nuevo rubro adquirido para beneficio de las artes derivadas.

Las informaciones precitadas se dan en conjunción, actualmente. Antonio Quintana, en un local de la calle Cuareim, vieja sede de la AIAPE, muestra los espléndidos resultados de su incursión en el terreno de la gran ampliación fotográfica con posibilidades de aplicación para la arquitectura.

Salvados en la experiencia, todos los escollos técnicos que la empresa presupone, los ejemplos son dignos de aplicada observación. Más aun: puede agregarse que en las grandes superficies, la obra fotográfica válida, se enriquece. Y es evidente que el aporte que en tal sentido hace Antonio Quintana abre así un ancho margen para la decoración arquitectónica.

El hecho nos permite volver sobre el comentario que desde este semanario hicieramos a propósito de las relaciones de pintura y arquitectura en la actualidad. Dimos entonces razones que reputamos valideras para desestimar la obra pictórica mural en los programas de edificación de carácter fundamentalmente funcionalista; señalamos en cambio, su vigencia permanente en la obra de condición simbólica y monumental. Aunque en todos los casos, —bueno es aclararlo— advertimos la importancia que puede alcanzar la plástica derivada; esto es: el mosaico, la vidriera, la cerámica, la herrería, admitiendo, por otra parte, la permanente primacía de la escultura por sus señaladas vinculaciones formales con la arquitectura. La gran obra de la pintura no naturalista era, en ese sentido, el apoyo para

En cambio, la acuarela evidencia, en general, ser una técnica bastante descuidada en sus posibilidades de realización; parece como si los artistas la tuvieran en menos o la usaran, principalmente, como ejercicio de copia del natural o como fácil medio para abocetar obras mayores. Gran parte de las obras expuestas no pasan de la categoría que señalamos y estamos seguros que, como trabajos de examen en cursos de adiestramiento, no hubieran merecido, siquiera, calificación honrosa. Alguna vez, el rápido apunte adquiere cierta frescura que otorga calidad de tono menor, como en el caso del Paisaje de Eduardo Vallarino, pero resulta más común la confusión de planos (caso concreto: "Aledaños de Salto", de Milans Martínez) o la descripción objetiva, de entre las que, el más ambicioso ejemplo es el envío de Gurewitsch, una de cuyas obras mereciera el Primer Premio.

una nueva expresión del plano y del espacio. Así lo viene sosteniendo la realización arquitectónica de los últimos años.

Parecería, pues, que la observación realizada en el sentido de una posible aplicación de la gran forma fotográfica en la solución decorativa en muros viene a reñir con lo que entonces expusimos y más arriba reñíamos. No es así.

En primer término, cuando la fotografía adquiere promoción superior a la puramente informativa que fue durante mucho tiempo y sigue siendo, su razón de ser, deja de presentarse como una transcripción fiel de la realidad, para adquirir valores más permanentes y sutiles, para alcanzar la calidad de una rica superficie decorativa. Y este último término no tiene, bien entendido, alcance peyorativo alguno.

Por otra parte, su posible producción en gran escala, le quita a esa superficie el carácter de pieza única que suele verter grave importancia en la obra pictórica. Tiene, pese a sus excelentes valores intrínsecos, condición más pasajera. Y obsérvese cómo, por esas razones, la gran fotografía mural ha sido, hasta ahora y desde que empezó a utilizarse en el mundo, de gran aplicación para la ordenación de exposiciones y muestras temporales. Cabe además, en el aderezo de instalaciones comerciales o de diversión que, por su carácter de tales, se prevén con límite de existencia. Y concuerda

siempre con la condición mecanicista de la vida actual, lo que es otra de sus ventajas.

Antonio Quintana, ha demostrado una vez más su maestría técnica y artística en este nuevo capítulo de la fotografía; pero algo más que re-

conocerlo, importa; cuenta, sobre todo, señalar que, de esa manera se admiten nuevas posibilidades en el complejo panorama arquitectónico. Y se confirma, así, un nuevo ámbito de colaboración en la consecución de la obra de arte.

CRONICA DE LIBROS

(Viene de pág. 14)

época que parece sólo espléndida. Lo que sus ojos ven es algo más que el envés de un momento histórico: es toda la miseria de la humanidad. Es una visión alimentada por el odio y el resentimiento, pero una visión que se pretende justa. Una voluntad de no fingir parece sostener las pretensiones de verdad. Pero pronto se advierte que un alma mutilada, que un espíritu que sólo ve la repugnancia del amor, que empieza por odiarse a sí mismo, no es el mejor testigo del mundo. O al menos, es sólo un violento y enconado.

La anécdota que cuenta el libro tiene escaso interés. Abundan los episodios melodramáticos (hay adulterios y violaciones, hay guerras y la traición es habitual) pero la visión uniformemente negra del enano le quita toda variedad. Tampoco interesan los personajes. Están vistos desde fuera y actúan como títeres. El enano mismo es una figura construida sin pasión. Su odio le está impuesto por decreto y no supera el plano de las palabras.

Una lectura atenta revela de inmediato el verdadero propósito del libro: no se trata de escribir un relato histórico; se trata de encerrar una parábola dentro de un relato histórico. Ya al comienzo del libro el enano descubre su símbolo: "He notado que a veces inspiro temor. Pero lo que cada uno teme es a sí mismo. Creen que soy la causa de sus preocupaciones, mas lo que en realidad los asusta es el enano que llevan dentro, la caricatura humana de rostro simiesco que suele asomar la cabeza desde las profundidades del alma". El enano es símbolo del hombre: es el hombre pero reducido a su condición condenada, a su odio universal. ("Siempre he estado rodeado de amor, alimentado de amor... mientras que yo me alimentaba de odio"). La transparencia del símbolo no lo mejora.

La adjudicación a Pär Lagerkvist del Premio Nobel 1951 le ha conferido una notoriedad y una difusión que, seguramente, no hubiera alcanzado por el

mérito de sus obras literarias. Las dos que se han publicado en castellano (Barrabás, El enano) denuncian mejor sus preocupaciones trascendentes, su afán por expresar una visión angustiada y hasta existencialista del mundo, que sus condiciones de narrador. Como novelas ambas son lánguidas y poco eficaces. Adelgatan sus conflictos; no saben mover sus personajes; se mantienen en el plano de la especulación y no en el de la acción. Cada nueva obra hace más difícil de justificar el Premio; la hipótesis que gana terreno es la de que también en Suecia los académicos son seres humanos, susceptibles al error, a la influencia amical, al nacionalismo.

E. R. M.

Función Especial

DOMINGO 22. Hora 10. Ambassador. — Exhibición de 4 films cortos presentados en la reciente Muestra de Cine Francés de Punta del Este (función de Cine Club y Cine Universitario).

Habla el Consejero

Nal. Don A. Rubio

(Viene de pág. 7)

de dichas iniciativas dependen las realizaciones prácticas, creadoras de fuentes de trabajo que pueda lograr el Poder Ejecutivo durante el resto del presente mandato, y aún, en buena parte, de las que quedarán a cargo del futuro período gubernativo.

Tales realizaciones estarán sujetas, también, a las posibilidades de obtener crédito en el exterior. Cosa que no me parece imposible, porque nuestro país tiene una situación privilegiada. Poco más del 12 % de las deudas emitidas está radicado en los mercados extranjeros. Hay, pues, un gran margen de colocación, en esos mercados, dentro de situaciones normales. Sobre todo si las emisiones de deuda pública responden a positivas necesidades y a inversiones reproductivas.

A. RUBIO

CORO DEL LICEO NOCTURNO

Se cita a los alumnos del Liceo Nocturno a concurrir mañana sábado 21, a las 17 horas, al ensayo del coro que dirige Nilda Müller. — LA DIRECCION.

BANCO URUGUAYO DE ADMINISTRACION Y CREDITO

Casa Central: SARANDI esq. MISIONES

Sucursales en: MINAS, MELO y SAN CARLOS

UNA INSTITUCION AL SERVICIO DE SU ECONOMIA QUE REALIZA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS EN CAJA DE AHORROS EL MAS ALTO INTERES