

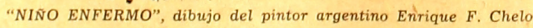
SUMARIO

por *Hugo Emilio Pedemonte*

puedan llevar insidia o reacciones de carácter personal que desconozca la redacción. En cuanto a la advertencia del Sr. Rodríguez Monegal, extensiva a nuestra revista, sobre la autoridad con que escribe "uno de sus colaboradores", le decimos que su- biera sido preferible que contestara sus im- pugnationes o hecho su defensa en función de su posición crítica, que es lo único que cuenta en un artículo de preocupación de finidora y polémica. — LA REDACCION.

MIEDO A LAS IDEAS

ANTONIO D. LUSSICH



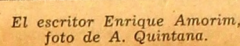
Del libro "Después del temporal", próximo a aparecer.

A Jorge Luis Borges

ta, como acontece en estos casos. Si el Nato lo decía ¿por qué negarme? Me mandé una doble como quien cumple en misa. Y fui viendo más claro, seguro. Supuse que hacía p-quitto rato que habían hablau de mí. Se oía de lejos, lo conversado como meada de zorrino. Estaba fresquita la porquería. Yo vide la barbita de Frereros rayada por la jarana. A mí no me gusta tomar a la chacota aquello que puede ponerse colorau. Cada cual con su parecer, está visto, pero la sangre es sangre en cualquier lau, sea a sol o a la luna. Y no me gusta romper al pepe ni un vasito de caña. Eso de pelear y que a no le pasen después la cuenta de las botellas rotas o del tubo de la lámpara, no es

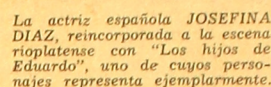
Estaba en el bajo, cerquita del bañado, junto a unas totoras cuando en el lomo del cerro apuntó la cabeza del lobuno. Las orejitas le saltaban como dos estrellas. Dispúe, vino el sombrero de Freneroso. El rubio lo traía al tranco, paso a paso, como una bendición. Yo estaba apéu con el cabresto del pobre majacara en la zurda y calentando el mango con la derecha. Necesitaba tener al hombre cara a cara para

Y como soy un gaudino pobre...



por José Pereira Rodríguez

a don Guillermo de Torre, según éste afirma —y yo lo creo—. Resulta sorprendente enfrentar a Quiroga contra Quiroga; no soy yo quien intenta tal proeza. Renuncio a ser campeón de tal hazaña. Y pongo punto final al entredicho.



nez Vigil. Le recibirá el Dr. Couture. zález hablará sobre el finado y se ref sobre "Las evocaciones históricas e poesía uruguaya".

Mi Poema Futuro

por Fernán Silva Valdés

Yo voy a escribir un poema
Que no se recueste en ninguno
De los pilares del ayer,
Porque todo él será de la madera
Con la que se construyen los pilares
Y los postes del mañana.
Un poema recién nacido pero maduro,
Como recién bajado del cenit.
Que no se apoye en su sombra
Por no tenerla aún,
Y porque ha de ser ésta,
Su recién volcada sombra
La que se apoye en él como una novia en su cola.
Un poema escrito en el idioma de la sangre,
Y que no haya por tal, que traducirlo
A otros idiomas
Por haber ya nacido traducido.
Un poema brotado de las raíces
De la cotidiana realidad,
Pero que al tocar el aire troque su tierra en cielo,
Su humedad en calor,
Y el sucio color pardo de su alumbramiento
En las flores rojas y firmes
Que se tutean con la luz.
Un poema que tenga vida olorosa como una planta,
(Como una planta es poco)
Vida sonora como un ave
(Como un ave es poco)
Vida creciente y misteriosa
Como una luna nueva,
O mejor, simplemente, como un hombre
Cantando, riendo, llorando, muriendo...
Muriendo, sí, pero muriendo sin morir...
Un poema vivo y actual,
Para que todos mis nuevos cantos se recuesten en él,
Como el mazo de náipes en la mano del fullero,
Y los libros en los flancos del anaquele,
Y los ladrillos en los tabloneros de la obra,
Y los árboles en el rumbo del viento...
Que sea como un hombre
Cantando, riendo, llorando, muriendo...
Muriendo, sí, pero muriendo sin morir...!

FERNÁN SILVA VALDÉS es el poeta considerado como más representante de la nueva tendencia poética surgida a mediados de la segunda década del 1900, que se denomina "movimiento neo-criollista", como señalara Zum Felde, reacción contra el "agotamiento senil del Modernismo" y protesta ante la insistida presencia del exotismo poético. Es así, este movimiento, en su intención, una vuelta a la realidad nacional, a sus temas, a sus problemas. La reacción era por demás saludable y estaba anunciada ya por grandes, casi proféticas voces, en otros países: caso W. Whitman. Esa corriente de autenticidad americana ha sido sustanciada en su función, por Zum Felde, uno de sus corifeos igualmente, en estos términos: "El americanismo que predicábamos en 1919, partía, pues, de dos principios: la necesidad de una vuelta a la vida, de un retorno a la realidad vital, es decir, a la originalidad del material estético, al material de primera mano; y la reivindicación de la facultad valorizadora, es decir creadora, del artista, con respecto a esa (y a toda) forma de realidad". A esos principios trató de responder esta corriente nativista, que fué más que "una vuelta a los motivos nacionales, y especialmente a los de sabor tradicional, que ya habían cultivado los románticos, a su modo, y que habían seguido siempre cultivando al suyo, los rimadores gauchescos; pero que reaparecieron renovados en virtud del nuevo estado de sensibilidad estética y de los nuevos modos en que se les trataba". Pero sin duda, este movimiento fué limitado; no superó a menudo las formas pintorescas del tradicionalismo; se detuvo en lo formal; se agotó en requiebros de admiración y melancolía ante las cosas idas, o en desuso, sin comprender a veces, sin querer entrar, en otras, al sentimiento verdaderamente nuevo, real, auténticamente nacional, que se incubaba. En eso estuvo su pecado y decadencia, ya casi de nacimiento, aunque, como en Silva Valdés, haya habido en muchos casos, esfuerzo por encarar los temas, con superación pintoresca.

Silva Valdés, se inició en 1913 con "Anforas de Barro", que como "Humo de incienso", 1917, pagaba tributo al decadentismo modernista; pero en 1921, publicó "Água del tiempo", libro en el que se vierte, en una forma y contenido que fuera denominado nativista, que alcanzó gran resonancia, señalando un camino para nuevas incursiones poéticas. Siguió en éste, otros por el estilo: "Poemas nativos", 1925; "Intemperie", 1930, en el que incorpora al "gringo" como elemento transformador y progresista; "Poesías y leyendas para niños", 1930; una serie de romances; "Romances chucuros", 1933 (algunos de 1924, anteriores al furor lorquista); "Romancero del Sur", 1938; nuevos libros para niños: "Ronda catonga", 1940 y "Corralito", 1945; obras en prosa: "Cuentos y leyendas del Río de la Plata", 1944 y "Cuentos del Uruguay", "Leyendas Americanas", 1945; y, últimamente, en teatro, "Santos Vega", 1952, que él denomina "misterio del medioevo platense".

"La genialidad de Silva Valdés —ha señalado muy bien Zum Felde, lo que compartimos— está tanto en el carácter de sus motivos como en el tono de sus poemas; este tono entre compadrido y perezoso, áspero y triste a la par, trasunto de la manera tipológica criolla, es mucho más esencial, en cuanto al carácter, que era pintoresco abuso del lenguaje gauchesco con que otros habían querido, en vano, disimular la textura falsamente retórica de sus versos".

El poema que ofrecemos, enviado especialmente para LA GACETA URUGUAYA, es una mezcla de sus anteriores expresiones y una pugna con nuevas posturas estéticas que Silva Valdés parecería querer iniciar. Si desigual en su expresión, tutelado por sus formalismos propios, nos alcanza la jerarquía de su experiencia, aunque debilitado en sus intenciones, y nos augura en próximas voces algo más que "lo mortuorio", ese elemento al parecer sine qua non de la poesía "juven" nacional. — J.

Para los que no entendieron Candilejas



por Rogelio Navarro

Por creer que "Candilejas" es una obra de valor permanente —y que formará en el acervo del mejor cine universal—, es que publicamos estas referencias de un joven colaborador, Rogelio Navarro (incorporado al personal de LA GACETA URUGUAYA), compartidas por la redacción general.

En virtud de las críticas enfocadas, arbitrarias o unilateralmente, sobre la última obra de Chaplin, creemos necesario hacer las siguientes puntualizaciones en especial sobre los artículos recientemente aparecidos. 1) "La nueva película de Chaplin describe a un actor viejo y fracasado..." (De "El Sol"). Por dos razones el término "fracasado" es incorrecto y denota cierta incompreensión de la figura de Calvero. Primero: es completamente claro que Calvero había sido en su juventud un gran artista, hasta el punto de que varios personajes y él mismo, recuerdan su pasada gloria; y segundo, su actual decadencia (este sería un término más exacto) decadencia no sólo artística, sino, y más bien, económica y moral, es

fruto del desamparo y de la injusticia de una sociedad indiferente ante el destino de un pasado servidor. Y que Chaplin está interesado en mostrarnos esa injusticia, el palpamos en varias situaciones; en su gaita, que esboza en momentos en que pide ayuda, lisonja (el el gran artista); en la unión de su desgracia con otros tres músicos desocupados que sirven para afirmar la verdadera situación de Calvero; en su reencuentro con Thereza, cuando le confiesa que todavía le quedan fuerzas para trabajar y que aún tiene grandes ideas, y que, casualmente, en estos momentos estaba ensayando una comedia, que es —dice, con un gesto que resume, que condensa, toda la elevación de un hombre superior ante la

injusticia—, sumamente graciosa, sumamente divertida: esa graciosa comedia no era otra que la que formaba él con sus tres compañeros, en realidad, más que comedia, sátira, amarga sátira, de la indiferencia de una sociedad.

2) "No hay acuerdo de críticas sobre la armonía de patetismo y comedia..." (De "El Sol"), refiriéndose a las disparas opiniones sobre el film, y que de acuerdo con lo que luego expresa, parece poner de lado de los que niegan esa armonía.

Hay una causa fundamental para que esa armonía exista y sea completa, funcional, es, la estricta, en línea general, funcionalidad, de lo cómico dentro de lo dramático. El fino humorismo salpica toda la obra así el de los instantes de mayor dramática (con algunas excepciones) es corolario lógico, se encuadra perfectamente, en su urdimbre epistémica, la corrobora y sirve para el personaje de Calvero, su verdadera personalidad. En cuanto a los pasajes solamente cómicos, de gran calidad, están en un caso, para mostrar su pasado esplendor, y en el otro, para mostrar el carácter invencible del protagonista, y para que luego, en su muerte inmediata, se afirme el carácter de "último estorero", en su última actuación; y se confirma aquí también la injusticia de una sociedad que obligando a esfuerzos sobrehumanos, lo hizo morir, morir, por hacer reír, y también, es la cruda realidad, para comer y pagar su pensión. No quiero hacer apasionado el chiste de Chaplin, como cumpliendo una función dentro de la obra, pero, la funcionalidad que aparece con respecto a la obra, aparece con respecto a su público; el optimista mensaje de su obra se adecua perfectamente, en el ánimo del espectador, con los magníficos pasajes del gran "clown".

3) "...ni mucho menos, sobre la calidad de los elementos dramáticos..." (De "El Sol").

El drama fundamental del film, la lucha de los protagonistas, contra la injusticia, en un drama que en todo momento se mantiene en los límites de lo real y lo posible; Calvero ve en Thereza su propia situación, toma conciencia de ella, hace vencer en Thereza su historia, consecuencia como muy bien lo dice la protagonista de "la falta de sentido de la vida"; en esa lucha por la restauración de Thereza, aparece el desdoblamiento, por un lado el Calvero pesimista, angustiado, y por otro, el hombre, el Calvero verdadero que se quita todo el peso de la incompreensión y el abandono y devuelve a Thereza un sentido a una vida tan banal para ella que la llevó a intentar suicidarse; aquí es cuando aparece el mensaje de Calvero. Otras escenas dramáticas como la de la resurrección de Thereza o aquella en que Calvero le da un cachetazo, para vencer esa reminiscencia de su histerismo que aparece en la nerviosidad del instante previo a salir a bailar al escenario, son de una calidad dramática de muy difícil logro en la pantalla, sobre todo por su realismo, casi diríamos su fantástico naturalismo.

4) "Su lección dice 'The New York Times', es que 'la soledad es una enfermedad humana que todos debemos sufrir alguna vez, y que puede ser sobrevenida con valor y orgullo'..." (De "El Sol").

Craso error; lo que se demuestra es, precisamente que la soledad, la soledad, Calvero abandonado porque ya no daba de ganar a ningún empresario, no es una enfermedad humana, sino una enfermedad social; la enfermedad social que llevaba a Thereza a no encontrarle sentido a la vida, a Calvero a resignarse, esa enfermedad social que obliga a hacer invencibles esfuerzos sobrehumanos para seguir trabajando; esa enfermedad social que hacía que Calvero tuviera que emplear su arte en pedir limosnas; y en medio de esa enfermedad social es que se desarrolla la lucha por la vida, la lucha por la vida, la lucha por la vida, lleva al espectador la convicción de que la soledad, el abandono, el pesimismo no es una enfermedad humana, y que el hombre puede superarla porque dentro de él "...está esa fuerza que hace mover el mundo, que hace crecer los árboles y florecer los jardines..." que si la muerte es inevitable, hay también algo inevitable e invencible: la vida... (todavía resuena en los oídos de todos los que hayan sentido y comprendido ese instante inolvidable, los vigorosos gritos de Chaplin: "Life, life!").

5) "...intento no como una tragedia media sino como un drama lacrimoso..." (De "Time", citado por "El Sol").

Un breve cambio de palabras con Barletta, nos ha bastado para comprender que el éxito que le acompaña se basa no sólo en su firme cultura artística, sino además en un absoluto desprendimiento hacia el instrumento. Es así que al requerirle alguna impresión sobre la gira que acaba de realizar por Europa, nos habla solo, con esa modestia y sencillez cautivantes, del desconocimiento del bandoneón que existe en la tierra, en Italia y hasta en Francia, que lo cultivan, sin embargo, en el reducido ámbito del tango. No sucede de esa manera, como es lógico, en Alemania, donde lo construyen las casas Arnold y Honner. Nos imaginamos la impresión que habrá causado en esos países si hasta nosotros, que nacimos escuchándolo, fuimos sorprendidos por las posibilidades que nos reveló la maestría de Barletta.

De su persona no nos habla. Pero las crónicas de conocidísimos críticos como H. Jourdain Morhange, de "Lettres Françaises", y de Maurice Imbert, en "Cette Semaine", nos dicen con suma elocuencia del éxito alcanzado en la gira. Y a esto debe agregarse que el compositor y director de orquesta italiano Massimo Padella, se ha sumado, después de escuchar a Barletta, a los compositores que como Juan José Castro, Orrego Salas, Marcelo Koc y Julián Bautista, han escrito obras originales para el instrumento. Barletta ha sido contratado para realizar varias actuaciones en el interior del país. Esperamos se concrete también su actuación en Montevideo.

Con el bandoneonista A. Barletta

En un concierto del cuarteto Loewenguth nos enteramos que el señor A. Barletta, el extraordinario bandoneonista argentino, que en la temporada de 1951 nos sorprendiera al situarnos en una noción cierta sobre el alcance, por su riqueza insospechada del instrumento que cultivaba, a través del concierto para órgano y orquesta de Haendel. Este descubrimiento realizado por el gran director Juan José Castro, en otra muestra de su constante inquietud y decisión por la justa valoración de compositores y ejecutantes de real calidad a los que continuamente se subestima, permitió colocar ante nuestro público al virtuoso y al pequeño pero enriquecido órgano que es el bandoneón en el sitio de jerarquía que le corresponde.

Un breve cambio de palabras con Barletta, nos ha bastado para comprender que el éxito que le acompaña se basa no sólo en su firme cultura artística, sino además en un absoluto desprendimiento hacia el instrumento. Es así que al requerirle alguna impresión sobre la gira que acaba de realizar por Europa, nos habla solo, con esa modestia y sencillez cautivantes, del desconocimiento del bandoneón que existe en la tierra, en Italia y hasta en Francia, que lo cultivan, sin embargo, en el reducido ámbito del tango. No sucede de esa manera, como es lógico, en Alemania, donde lo construyen las casas Arnold y Honner. Nos imaginamos la impresión que habrá causado en esos países si hasta nosotros, que nacimos escuchándolo, fuimos sorprendidos por las posibilidades que nos reveló la maestría de Barletta.

De su persona no nos habla. Pero las crónicas de conocidísimos críticos como H. Jourdain Morhange, de "Lettres Françaises", y de Maurice Imbert, en "Cette Semaine", nos dicen con suma elocuencia del éxito alcanzado en la gira. Y a esto debe agregarse que el compositor y director de orquesta italiano Massimo Padella, se ha sumado, después de escuchar a Barletta, a los compositores que como Juan José Castro, Orrego Salas, Marcelo Koc y Julián Bautista, han escrito obras originales para el instrumento. Barletta ha sido contratado para realizar varias actuaciones en el interior del país. Esperamos se concrete también su actuación en Montevideo.

Cuentos y Relatos en "La Gaceta Uruguaya"

A menudo recibimos cartas sobre el material que se publica y el que aún falta en nuestro periódico. En general son cartas que seguimos en nuestro trabajo y las posibilidades materiales (en especial, espacio) para cumplirlo. Así, por ejemplo, una última, muy criteriosa, de firma ininteligible, que se refiere a nuestra predilección por la poesía a su parecer en desmedro de la prosa, a la par que —de paso, cañazo— aprovecha para referirse a los concursos de cuentos, sus premios y sus jurados. Sr. Ininteligible nos aconseja que abramos nuestras columnas a la publicación de la prosa joven, sin más remuneración que la orientación que se pueda hacer a la juventud. Y termina: "En este país donde todo adolescente con un poco de inquietudes se siente poeta y tan pocos se sienten narradores, en este país donde la tradición literaria es a veces tirada por la borda sin el menor escrúpulo, en este país, por último, donde tantos se quejan y tan pocos hacen, pues aquí habría que empezar a hacer obra desinteresada y honrada. Y resulta, Sr. Jesualdo Sosa, que la única que puede hacerlo es, en mi opinión —y no en la mía sola—, LA GACETA URUGUAYA. Y de ella tenemos la esperanza de lograrla. Y hasta de exigirla".

Por nuestra parte, desde esta fecha en adelante, declaramos abierta a tales necesidades, las puertas de LA GACETA. Publicaremos, en las mismas condiciones que la poesía, es decir, con el comentario correspondiente, los relatos o cuentos, que se seleccionen, que no sobrepasen de cuatro a cinco carillas, tamaño carta, dos espacios, y que vengán documentadas: autor y datos que sirvan para identificarle con obra anterior o con trabajos presentes. A escribir, pues, además de cartas, cuentos.

Decir que "Candilejas" es un "drama lacrimoso" significa no haber comprendido nada de su valiosísimo contenido; no haber sentido, asimilado, el optimista y redentor mensaje de Chaplin; esas lágrimas a que se refiere, no existieron probablemente en ningún espectador, y si hubieran existido no hubieran sido producto de una banal tristeza, no hubieran sido lágrimas que hicieran petrificar al espectador en su butaca, hubieron sido lágrimas de emoción, una emoción activa, y entonces el mensaje de Chaplin activa, y su intención, hubiera sido cumplida con creces con esas lágrimas que, si existieran, hubieran demostrado la más acabada comprensión de toda su moral y su enseñanza.

6) "...filosofía artificial y palabrería..." (De "El Sol").

Artificial. Artificial, es lo no natural, lo no real; ahora bien: ¿ese drama de dos seres que luchan, y se animan mutuamente, no es el drama de todos los luchan por un mundo mejor? Y por lo tanto, esa filosofía surgida de ese drama, tan palpable en la realidad, esa filosofía que dice que el hombre es invencible, que la vida es invencible; esa filosofía, digo, surgida de esa realidad, ¿puede ser, acaso, artificial? Palabrería. Palabrería se llama a la abundancia de palabras vanas, sin contenido, de más; es evidente, para todo el que haya visto el film, que ese palabrerío no existe; palabrerío, es el de aquellos, que en nombre de filosofías de escritorio, o en nombre de intereses notorios, le achacan a Chaplin el luchar por devolver la fe en el hombre, en luchar por la solidaridad humana, el mostrar a las gentes humildes y sencillas del mundo en la pantalla, y enseñarles a vivir, y al enseñarles a vivir, les enseña a luchar.

6) "Negación y amargura, productos de la distorsión que resulta de la falta de contacto de los personajes, con el medio social en que debieron desarrollarse..." (De O. Capozzoli, en "Justicia").

Creo que es profundamente erróneo decir que hay evasión del medio social. Yo pregunto: ¿un artista desocupado, una chica histórica por la miseria de su vida, no caracterizan, acaso, un medio social determinado?

"...puede ocurrir, sin ningún cambio fundamental en cualquier época y lugar del mundo".

Le pregunto otra vez a O. Capozzoli: ¿reconoció, acaso, que en la Unión Soviética, por ejemplo, donde hay un medio social determinado, distinto al nuestro, pueda desarrollarse el drama de un artista desocupado, que al trabajar para no morir de hambre, muere luego de una representación? ¿El problema de Thereza y Calvero, no caracterizan indeleblemente una sociedad para la cual no existen los valores morales e intelectuales?

7) "Calvero dice cosas tales como que 'la gloria es la aureola que la vejez debe abdicar en favor de la juventud', no como resultado del triunfo de lo nuevo en base a la experiencia de lo anterior sino con el criterio de la inutilidad de lo pasado". ¿El triunfo de lo nuevo, el triunfo de Thereza, no es, acaso, fruto de la lucha que Calvero debió forjar contra la desesperación intelectual de la muchacha? ¿Thereza, no es en realidad, la reencarnación de Calvero? ¿Es inútil la vida de Calvero? ¿No ha servido para enseñar a vivir a un ser atollado por la falta de sentido de su vida? ¿No le mostró, acaso, cual es el sentido de la vida? No le enseñó que había que luchar para vivir, y vivir para luchar? ¿No es ésta, acaso, la filosofía del film, la filosofía de Chaplin?

8) Para mostrar que del film surge cierta amargura, el comentarista de "Justicia" cita la frase de Chaplin: "...todos nos despreciamos, todos nos rebotamos para posibilitar el diario vivir...". Pero este, no es el mensaje de Chaplin, éste es el drama, el artista desdoblado por la injusticia social; el mensaje de Chaplin, hecho sobre este drama, es ahí su realismo, hecho sobre esas palabras, es el que surge de sus "arengas moralizadoras", que le dirige a Thereza, según sus propias palabras, agregado luego que han llegado a surgir efecto sobre su mente.

El que dice "Todos nos despreciamos", es Calvero; este no es Chaplin; Chaplin es el que dice: "...la vida es invencible..."

Para terminar, diré que el drama no es un drama individual como cree el comentarista de "Justicia"; es un drama colectivo, el drama de los desamparados, el drama de los que no tienen protección de los poderosos, ni circundan esas altas e inaccesibles esferas.



Album del 900

Hojea para ustedes:

ALBERTO ETCHEPARE

¡OH, AMADO... BIGOTE!

El poeta mejicano que sobrevive entre nosotros, en las páginas del álbum y en los labios de las recitadoras, solía enviar uno que otro poema a los cenáculos literarios del viejo Montevideo. Esta foto, junto con los versos, se publicaron en

"Apolo" allá por 1907, mucho antes de que el autor de "La amada inmóvil" nos visitara como Ministro de su país. Murió, consumido de amor, en su habitación del Parque Hotel, e intensamente llorado por las muchachas de antes, las abuelitas de hoy.

Solidaridad

(1.ª página del próximo libro)

Para Apolo

Alondra, ¡vamos a cantar!
Cascada, vamos a saltar!
Riachuelo, ¡vamos a correr!
Diamante, ¡vamos a brillar!
Águila, ¡vamos a volar!
Aurora, ¡vamos a nacer!

¡A cantar!
¡A saltar!
¡A correr!
¡A brillar!
¡A volar!
¡A nacer!



AMADO NERVO

LIBROS NUEVOS

UN ESTRENO DE BLIXEN

El crítico de "La Alborada", C. M. (padre de C. M. M.) se ocupa de "Primavera", una obra de Samuel Blixen, estrenada en agosto de 1896. Y luego de varias columnas de texto macizo, donde le pone por las nubes, termina diciendo:

"...y me cupo la honra de ser de los que batieron palmas con más entusiasmo, sin guantes, ahuecadas las manos para que resaltarán más ruidosos los aplausos".

"Dichosa edad teatral aquella! Ya no hay amigos así... ¿verdad, Peñasco?"

¡QUE ESCANDALO! ¡Y EN EL SOLIS...!

La prensa montevideana de marzo de 1900 pide a la policía y a la Junta Económica y Administrativa la cancelación de permisos para la celebración de bailes de máscaras en los teatros, "esos espectáculos que han perdido el carácter pacífico de otros tiempos, dando lugar a pugilatos lamentables". Y dice "La Razón", indignada:

"Algo podríamos agregar sobre lo ridículo que es convertir la sala del Solis, nuestro primer teatro, donde frecuentemente se reúne la sociedad más distinguida de Montevideo, en lugar de desórdenes y escándalos; pero nada diremos a este respecto porque reconocemos que la comisión o la empresa arrendataria es muy dueña de hacer de su capa un sayo... Pero no está demás decir que en ninguna ciudad del mundo (excepción de Montevideo) se habilita el primer teatro para dar bailes con corte".



¡GRACIAS,
GUIDO!
NO SE
HUBIERA
MOLESTADO...

Vigil, director entonces de "La Alborada" y después del "Billiken" recibe esta carta del ya viejo poeta argentino don Carlos Guido y Spano, y cuyo nuevo aniversario de la muerte (creemos que los 25 años), se acaba de recordar:

"Simpatizo mucho con la idea que usted me comunica de festejar en su revista el grande aniversario del 25 de Agosto. Bien merece de cierto que se enarbore para recordarlo la gloriosa bandera de Los 33, y que

el ingenio de la juventud luzca sus mejores galas en honra de la patria, independiente y libre. Enfermo en cama hace ya algunos meses, aunque muy mejorado, me siento como es natural displicente para todo trabajo literario; pero deseando concurrir en cualquier manera al homenaje por Uds. proyectado en memoria de la famosa efeméride, envío eseístico, humilde hoja de laurel que pudiera acaso agregarse a la corona espléndida por otros ofrecida. Helo aquí:

REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY

Desplegó su bandera y desde [entonces] Fundió la Libertad su estatua en [bronce].

Me complace en saludar a Ud. con viva simpatía, suscribiéndome su atento S. S.

Carlos Guido y Spano".

Don Felipe Trigo, por la permanencia de esa foto, muestra que se ha cumplido el vaticinio de un crítico de entonces —hombre intolerante— que quiso condenarlo a galera perpetua.

GACETILLA

"Gran resonancia ha tenido el concurso de anuncios artísticos promovido por la importantísima casa comercial de los señores Martí y Cia., a fin de proveer al exquisito y afamado Xerez Quina de un cartel avisador original y artístico. Ya dió el fallo el jurado correspondiente sobre el valor de los treinta y tantos anuncios presentados al concurso. El Primer Premio, de \$ 100.00 correspondió al señor Carlos María Herrera; el 2º Premio, de \$ 50.00, al señor José Ma. Fernández; y el 3º, de \$ 25.00, al señor Luis Queirolo Repetto". ("La Alborada", 21 de abril de 1901).

LA PAJA SIN EL TRIGO

• Llega a Montevideo, el escritor español Don Felipe Trigo, autor de novelas que se vendían mucho y que las niñas leían a hurtadillas. Nada ha quedado de él, salvo el retrato, dedicado al célebre Pérez y Curis, director de aquella "revista de arte y sociología" que se llamó "Apolo", y que hemos retirado en estos días del atilero para complemento de nuestro Album.

De un grupo de escritores y admiradores que aquí tiene el novelista —decía "Apolo", en mayo de 1911—, ha surgido la idea de obsequiarle con un banquete que se realizará en la primera quincena del mes entrante. Se reciben adhesiones en la Librería "Mercurio", Sarandí 240".



LIBROS, REVISTAS Y AUTORES



LA COMARCA Y EL MUNDO, por Eduardo J. Couture. — Bibliot. Alfaro, Montevideo, 1953. — 146 págs., 5 viñetas de Adolfo Pastor.

En excelente impresión y papel, Eduardo J. Couture, hombre de letras, amigo de andanzas y de incursiones por las artes y los mundos, luego de un itinerario que incluye América y Europa, que contrasta de salida y de llegada con nuestra "comarca", nos ofrece "un conjunto de rincones del mundo" vistos, dice, "pensando en la comarca". Es así, el suyo, un "libro de ensayos en el sentido menos trascendente que tenía la palabra en tiempos de Montaigne" (p. 21). Claro está que la visión de su comarca, que tiene Couture, es, diríamos, una visión casi idílica, que no compromete mayormente un examen a fondo de sus virtudes y defectos, sino que, en forma de guía sociográfica expone sus características más —al parecer— en beneficio del turismo, de que señalar una forma nacional de convivencia. No sabemos si esa habrá sido la intención del autor; la verdad es que así resulta. Su visión del mundo, la fumos viendo, a través de notas en su oportunidad, y tienen sentido de meditación y de interpretación, dice, que de exposición. Carecen de espectacularidad y en general de análisis de lo social; son encuentros con la dimensión emotiva: historia, arte, literatura, escritas correctamente.

¿Cuál es la conclusión que extrae Couture de esta contracción? Que nuestro país "visto desde lejos parece pequeño foco de luz". [Artístico, literario, plástico, índice de aquellos encuentros descriptos? No, social. Y para afirmar lo cual, de nuevo Couture nos realiza una revisión sociológica de "pasado y presente" y "presente y futuro" en los que exalta virtudes (más ideales que reales, ver págs. 137 y sigtes., en especial), con una satisfacción casi arcádica, que no sería muy difícil aguar: bastaría citar algunas cifras y media docena de hechos, los que el Dr. Couture no ignora, sin duda. ¿Podemos, por ejemplo, llenarnos la boca, con el hecho de tener un presupuesto de enseñanza doble que el del ejército y marina (que tampoco es exacto) cuando tenemos más del 40% de niños que no concurren a la escuela, más del 20% de analfabetos, sólo una esmirriada población secundaria, una técnica que no es de "lo más famoso" ni en cantidad ni en calidad, etc., etc.? ¿O porque el "ahorro privado exceda del monto de la deuda externa del país", cuando es ese un ahorro parásitario? Pero el propio Dr. Couture nos adelanta las objeciones: una administración no técnica, política; una salud física (y moral), precaria por el juego y el alcohol, proveídos oficialmente; la falta de cumplimiento de cláusulas para considerar una democracia más o menos virtuosa como las que señala.

Compartimos el sentimiento de gracia que siente por nuestro país; también nos parece un país privilegiado; compartimos su cordialidad para enjuiciarlo, pero creemos que no sólo es necesario que crezca en voluntad (si ya, como cree, lo está en inteligencia; nosotros creemos que lo está, más en viveza, la inteligencia requiere un ejercicio más profundo), sino que crezca igualmente en conciencia política, que es la antítesis, casi, de la demagogia, y que eso suceda cuando socialmente alcance —por sus medios productores y creadores, y la colaboración colectiva sabiamente distribuida, no enajenada— la madurez que otros países, mucho más pequeños geográficamente que nosotros, han alcanzado, para ser rectores en el mundo: cosa de la que nosotros estamos, desgraciadamente, muy lejos aún.

Una no digerida ensalada de Faulkner, Virginia Wolf, Sartre, Rilke, Kafka, etc. —y su único representante para América Latina J. L. Borges—, anula la originalidad

"EL DERRUMBAMIENTO", 5 relatos, por Armonia Somers. — Ed. Salamancas, 1953. Montevideo.

Es este un libro de penosa lectura, en el que la autora amontona, en medio de frases pretenciosas de profundidad y trascendencia, ropaje profuso para un material narrativo generalmente primario, muchas veces pornográfico, vertido siempre con estilo cuidadosamente enredado, y una de cuyas razones de su aparición parece ser la búsqueda exitosa del escándalo y lo desagradable.

Una no digerida ensalada de Faulkner, Virginia Wolf, Sartre, Rilke, Kafka, etc. —y su único representante para América Latina J. L. Borges—, anula la originalidad

y la importancia del resultado. Armonia Etchepare (la desgracia de ser criollo) autoconvertida en extranjera a través del seudónimo de "Armonia Somers", escribe desde esa sojenería intelectual en que voluntariamente se ha situado, acerca de cosas tan edificantes como por ejemplo del coito —frustrado por la muerte— entre un negro racista asesino de un blanco (!) y una Virgen María aparentemente de cera pero en la práctica de carne y hueso; o acerca del intenso dolor que siente el invertido Martín Boga ante la muerte del "hombre amado"; o sobre las andanzas de un don Juan rural tañedor de flauta ("fiel como su sexo") que salta de seno en seno y de coito en coito hasta dar en la muerte... Aunque parezca increíble, la autora parece aludir a cada instante a cierto trasfondo metafísico; por momentos se quiere simbolizar o proyectar a otro plano y otras dimensiones los hechos, los personajes. Estos, obedientes víctimas de la autora, aparecen monotonamente dotados de la misma intensa y enmarañada subjetividad, límite de la alucinación y la locura. Es en esta atmósfera inconcreta que suceden las cosas, entre delirio y realidad. Esta literatura quiere responder desde luego a una visión del mundo, del hombre: muerte y amor, sexo y muerte, la irremediable inmundicia humana y su irremediable redentora la muerte. Inmundicia pensante y soñante, cuya vida —nunca se sabe si soñada o real, o en qué proporciones van lo uno y lo otro— sólo se justifica con la evasión final; es decir el famoso "no somos nada", dicho de una manera mucho más larga y difícil por la autora.

En resumen: a) forma: enmarañada y oscura, según la fórmula que tanto se vende por talento en ciertos círculos; b) temas: "onirismo, sexo y amor", de acuerdo con el apologeta E. R. M.; c) mensaje: la muerte nos salvará de la corrupción, desintegración moral y decadencia en que vivimos. Esto se pretende dar como visión totalizadora del hombre; apenas responde a una visión del estrecho mundo de la clínica, del cual parece ser la autora un caso más. En fin, Sta. Etchepare, o Somers, la humanidad, el hombre, somos otra cosa. La literatura, felizmente, también es otra cosa, y este Derrumbamiento, en todo caso, personal. — A. B.



"POEMAS", por Nelson Ferrer. Ed. Colombino, 1953, Montevideo.

Se trata de poesía subjetiva, intimista, llena de preocupaciones metafísicas, vertida en poemas breves, de verso libre, en forma de pequeñas parábolas que aluden oscuramente a confusas concepciones del hombre, la vida, el universo... a veces utiliza rima asonantada, en forma caprichosa.

Maneja una serie de elementos (sol, tierra, espejo, mar, río, luna, etc.) con vaga intención simbólica; no llegamos a desentrañar a qué se refieren tales símbolos. Es de destacar la sencillez formal; casi sin imágenes ni metáforas son los poemas de este libro. Sin embargo, un no dominado estilo poético lo lleva al otro extremo; cae frecuentemente en la prosa. Nos parece que el camino elegido no lo lleva a ninguna parte. Con todo, parece haber tras este poemario una vocación auténtica; esperamos con interés futuras producciones de Ferrer. — A. B.

LAS CATEGORIAS DE LA LECTURA

(En su primera versión. — La B.)

Por ALFONSO REYES

El goce de la lectura se define, como todos, por el recuerdo. Hay, entre aficionados y profesionales, diversas categorías de lectores. Para el profesional, la lectura puede

MODELO DE AUTOBIOGRAFIA CLASICA

"Don Francisco de Quevedo, hijo de sus obras y padastro de las ajenas, dice: Que habiendo venido a su noticia las constituciones del cabildo del regimiento, como cofrade que ha sido y es de la Garrajada y Risa; atento a que es hombre de bien, nacido para mal, hijo de algo para ser hombre de muchas vueltas y otras tantas flagelazas; puesto en tal estado, que de no comer en alguno, se fue del suyo de hambre; persona que si no hubiera echado a dormir, no le faltaran mantas con la buena fama que tiene; que ha echado muchas veces y en varias ocasiones el pecho al agua, por no tener vino; que es rico y tiene muchos juro, de por vida de Dios; señor del Valle de lágrimas; que ha tenido y tiene, así en la corte como fuera de ella, muy grandes cargos de conciencia; dueño de todos muy buenas cuentas, pero no redondas; ordenado de corona, pero no de vida; que es de buen entendimiento, pero no de buena memoria; que es corto de vista, como de ventura; hombre dado al diablo, y prestado al mundo y encomendado a la carne; rasgado de ojos y de conciencia, negro de cabello y de dicha, largo de frente y de razones, quebrado de color y de piernas, blanco de cara y de todo, frito de pies y de juicio, mozo amantado, y diestro en jugar las armas, a los naipes y a otros juegos; poeta sobre todo, hablando con perdón, descomulgado, compendioso de coplas, señalado de la mano de Dios. Por todo lo cual, y atento a sus buenos deseos, pide a vuestras mercedes, pudiéndolo hacer a la puerta de una iglesia, por cojo) le admitan en la dicha cofradía del Placer; dándole en ella alguna plaza muerta, aunque sea de hambre; que en ello recibirá merced, y hará cármén con los frailes".

(De las "Obras Festivas", de F. QUEVEDO Y VILLEGAS).

USTED DEBE LEER POEMA PEDAGOGICO

de A. MAKARENKO

donde se relatan las experiencias del notable pedagogo soviético

—"El hombre es incapaz de vivir sin una perspectiva jubilosa por delante".
—"En la técnica pedagógica, esta felicidad futura es uno de los objetivos más importantes del trabajo".
—"Educar a un hombre significa educar en el vías de perspectiva, por las que se distribuya su felicidad de mañana".

A. MAKARENKO

Adquiéralo en todas las Librerías y en

LIBRERIA E. P. U.

Tacuarembó 1500 esq. Colonia — Teléf. 4 20 94

ARTES PLASTICAS

63 Exposición del Taller Torres García

(Ateneo de Montevideo)

La exposición comprende arte aplicado: cerámicas, pintura mural, herrería de obra y pintura de las distintas lecciones cumplidas en vida del maestro. En el primer apartado la cerámica de Gurvich con incisiones y el pequeño "affresco" de Elsa Andrada y el gran mural de A. Torres, son para nosotros los mejores ejemplares de la sección, así como también los baldosines de Collé. En el segundo apartado la pintura ha sido separada por su orden, naturalista o constructivo. En el sector naturalista los óleos de H. Torres, el "París" de Montiel y en un grado menor, pero muy valorable los retratos de Oroño, G. Fernández y G. Franchis, así como la naturaleza muerta de Dessent. Estos últimos, pintores con los que el taller renueva sus filas. En el sector constructivo, A. Torres, Mattio, Gurvich en grado menor por su estilo de improvisación. Pero en general toda la pintura es correcta aunque a veces se resienta de superficialidad y sistematización.

¿Cómo debe ser juzgado el Taller? ¿En su conjunto o individualmente? En ambos sentidos. En el conjunto, las pinturas son como se ha dicho, correctas; individualmente están los pintores más fuertes de la pintura nacional y también no pintores, y lógicamente, más de lo uno que de lo otro. Pero las "condiciones", mayores o menores,

no son lo que verdaderamente puede dar el valor, ni tampoco las ocasionales pinturas, por muy felizmente que ellas estén hechas. El verdadero valor lo determina "el plano" en que el pintor se mueve. Un pintor con pocas condiciones que se mueve en un plano superior, es un pintor superior a otro que con más condiciones se mueva sobre otro inferior. Es sobre el plano, sobre la comprensión del papel del pintor, del sentido de la pintura, que hay que insistir. El progreso en un plano está bien, incluso sin duda el cambio de plano. No es una cuestión de progreso, es una cuestión de postura. Allí están las objeciones mayores que se le pueden hacer al Taller Torres, cosa que de ser aquí analizada desbordaría los límites de la crítica y que ahora sólo plantearemos: ¿La posición humanística del taller es justa? ¿Puede ser acaso justa la idea de artistas al margen de la vida y por encima de los problemas?

Hay que responder en la disyuntiva entre el "humanismo humanista" y el "humanismo real" que planteaba Torres en "Lo aparente y lo concreto en el arte"; hay que tomar partido. Problemas son estos que, desde próximas "Gacetas", intentaremos analizar, porque de las respuestas que podamos darle depende mucho la suerte de nuestra pintura. — A. H.

SOBRE EL CONCURSO DE ESCENOGRAFIA

El jurado del concurso de bocetos de escenografía para una obra de Denis Molina, emitió su fallo formulando las siguientes declaraciones:

Que todos los bocetos reúnen valores ponderables que jerarquizan el concurso efectuado, valores que se traducen en un claro sentido del espacio, de la concepción de los planos y del estudio de la luz y del color. Que el boceto en el que dichos valores aparecen particularmente acentuados y equilibrados, es el que responde al lema "Teatro". Que, además, el citado boceto es el que ofrece la más adecuada interpretación de las exigencias del texto de la obra, dado que es el que más concuerda con el planteamiento y función de la misma, dando muestras, a la vez, de solvencia técnica teatral y pictórica y logrando producir el fenómeno estético con gran intensidad. Se le encuentran, además, capacidad de asimilación de las más modernas escuelas de expresión y construcción y respeto de formas de composición espacial rítmica formal y colorística.

Por otra parte, el jurado deja expresa constancia de los valores que ha encontrado en el boceto de lema "Aro", destacando en él, además de una serie de valores similares al anterior, una sensibilidad plástica no habitual, al punto que estima que su autor merece que se le estimule, tomándole en cuenta para las futuras programaciones en el campo escenográfico. Se le formula el cargo de que, su interpretación, excede las posibilidades de la obra a llevarse a escena.

Termina el jurado haciendo mención de los nombres de los concursantes, destacando nosotros que el lema "Teatro", que corresponde al boceto premiado, pertenece a los estudiantes Beatriz Tosar y Aida Rodríguez, y el mencionado boceto de lema "Aro" corresponde al estudiante Javier Quejazu. A ellos nuestras expresivas felicitaciones.

SOBRE EL CONCURSO DE ESCENOGRAFIA

Este llamado a concurso ha provocado cierto descontento entre todos aquellos artistas (especialmente pintores) que sin ser estudiantes de arquitectura se creen capaces de competir. Sin entrar a considerar los argumentos de orden técnico que se adujeron para que la Comisión Municipal de Teatros tomara esta actitud, creemos como cuestión de principios, que en todo concurso de este tipo es necesario siempre dar cabida al mayor número de aspirantes posible. Esto último debe tenerse en cuenta sobre todo en casos como el que tratamos, donde no quedará excluida la posibilidad de que exista gente con las condiciones exigidas por la Comisión. Queremos dejar problemas de esta índole en futuros concursos, es necesario que se convierta en realidad el muy antiguo proyecto de crear una Escuela de Escenografía, que daría un índice seguro de aquellos a quien se debe llamar a concursos de esta especie.



SALON LIBRE

Ateneo de Montevideo — Subsuelo
Se cerró en estos días la muestra organizada por el Movimiento Libre de Artistas Plásticos. Su significado mayor está para nosotros, en el hecho de abrir las posibilidades a quienes, por una u otra razón, no lo pueden o no lo quieren hacer en otra parte. Salones oficiales, por ejemplo.
Pasando al Salón, diremos que los óleos estaban mal dispuestos, dándole cuadros de entonaciones bajas y vivas coloraciones. El salón, que no reñía, ni podía reunir cuadros afines, dada la dispar integración de los expositores no daba la idea del orden y la tranquilidad en estos casos necesarios para no malograr el esfuerzo. La muestra, además, era en general, de baja calidad artística y aunque analizando por lo menudo puedan señalarse algunas obras

sin que ni unas ni otras cumplan función, se rijan por una unidad de criterio. De Cola, en su "Retrato de Prieto", puede también servir, por mayor abundamiento, de ilustración. En efecto, partió del criterio de una pintura de colores fuertes, algo que tuvo que ver con la intención de los Fauves o la manera torresgarciana, pero que en el cuadro a que nos referimos no tiene razón ni coordinación. Razón, porque no da la luz; coordinación, porque no tiene tono.

El Salón Libre tuvo sin embargo, un hecho acertado: durante su curso, se promovió la realización de conferencias. Sería imposible continuar aún sin Salón, realizándolo. Creemos que ello pudiera ser una de las llaves para desarrollar capacidades y las posibilidades de aquellos pintores que allí expusieron y también de los otros. — A. H.



MARIO RADAELLI

A. C. de J. - Pinturas

Los títulos de los cuadros de Mario Radaelli, son del todo significativos: "La Voluntad", "El Mundo Interior", "El Dolor", "Soledad", etc. Los cuadros son especies de escenografías, o más bien proyectos de ellas, hechas sin duda, al impulso de la emoción o idea del título. Basta para entender con describir el cuadro titulado "Voluntad". Se trata de una punta blanquecina, presumiblemente una roca, entre un revuelto "ciclo" de colores azules y volutas. Esta idea o emoción que imponen, pues, simbolizada por rocas, mares, cuevas, etc. El mal está en que tales o cuales ideas o emociones nunca podrán ser nuestras por no estar presentes las causas que las engendraron y con esto se dice de la inutilidad y la exterioridad del intento. Lo demás es lo de menos. — A. H.



NOTICIERO PLASTICO

Tenemos noticias que, "Teatro del Pueblo", en una interesante iniciativa, se propone realizar un llamado a concurso que significará una ocasión muy poco común para los plásticos de nuestro medio. Se trataría de resolver una composición pictórica para el frente del edificio que acabará muy pronto de habilitar la Institución. Es evidente que, dadas las dimensiones del paño a decorar, ello implicará una oportunidad magnífica para que los pintores puedan evidenciar las ventajas que presenta la colaboración entre plásticos y arquitectos, cuando se busca lograr una arquitectura moderna y que, a la vez, responda a las características propias de nuestro país.

1ª EXPOSICION DE DIBUJO EN ENSEÑANZA SECUNDARIA

Por razones de espacio no incluimos en este número, el juicio que nos merece esta exposición que nos interesa estudiar con cierta extensión en sus antecedentes, plan y realización. Por tal causa, irá en el número próximo.

TEATRO...

LOS HIJOS DE EDUARDO

De Frederic Jackson y R. Bottomley; adaptación de M. Gilbert Sauvajon; traducción de María Luz Regás; Comedia Nacional; Teatro Solís, 24/7/53.

Reperto: Elena, Josefina Díaz; Walter, Juan A. Jones; Martina, Betis Doret; Bruno, Walter Vidarte; Sir James Norman, Alberto Candau; Ian Letzarsko, Héctor Cuore; Mauricio Revoir, Enrique Guarnero; la viuda Douchemin, Carmen Casnell; Dionisia, Nelly Antunez; Juan Pedro, Dumas Lerena; Mollinet, Ramón Otero; Juana, Estela Castro.

Dirección: Josefina Díaz. Escenografía: Juan José Severino.

Una comedia industrial para hacer reir

La Comedia Nacional estrenó en la fecha, "Los hijos de Eduardo" comedia que nos llega a través de un doble trasiego: adaptación y traducción. Esto no va en detrimento de la obra, escrita sobre la base de un sólido oficio escénico —comercial—, de tono netamente frívolo, bien dialogada, con situaciones realmente regocijantes, y una trama que si bien no tiene un desarrollo excepcionalmente original, ni el estilo de una comedia fina —salvo algún atisbo más o menos vildeano en el 1er. acto, que después se diluye en chistes de algún calibre—, por lo menos concita efectivamente el interés del público que va a tranquilizar su cena en el teatro.

Después de veinte años, una madre moralista, que dicta conferencias de alto vuelo intelectual y de sólidas teorías acerca de los derechos de la familia, el hogar y la mujer, confiesa a sus tres hijos —dos por casarse—, que cada uno de ellos tiene un padre distinto, y que son, respectivamente, frutos de la pasión, la música y el desquicio. Por lo tanto, la venerable imagen del señor Eduardo que está sobre la chimenea del hogar, resulta una ganga adquirida por pocos francos en un remate para oficializar durante años como irremplazable símbolo del "padre ideal". Para facilitar el matrimonio de sus hijos, los cuales lo contraherán con un joven y una muchacha, hermanos, de un hogar de rancia aristocracia (los Douchemin), aunque magnates de sardinas en lata, que no tolerarían ninguna situación familiar de carácter equívoco, la madre debe casarse en un plazo perentorio, convocando para tal efecto a sus tres antiguos amantes (2º acto) para proceder a una

elección. Esta no se realiza y el entuerto se soluciona cuando la viuda de Douchemin (en la reunión de compromiso), en un arrebatado de sinceridad y lágrimas, confiesa que el caballero Douchemin murió en alta mar, antes de la legalización del nacimiento de Dionisia y Juan Pedro, sus hijos.

La dirección en sí misma

La puesta en escena de la obra no representa, en ningún momento, un centro de interés fundamental del espectáculo. Si los tonos no estuviesen en general bien dados —salvo pequeños reparos que señaláremos—, casi hablaríamos de la ausencia directriz de Josefina Díaz, que no nos hizo notar un movimiento escénico claramente marcado. El ritmo de la comedia se mantuvo, sin embargo, vigilado, haciéndose valer en esta emergencia, el propio texto, abundante en alardes de cambios y movimientos.

Intérpretes y etcétera

La interpretación del papel protagonista estuvo a cargo de Josefina Díaz, Sra. Elena Darvet Stuart, y fué servido con inteligente delicadeza, percepción de sus matices, y gran escena. La actriz, de buen recuerdo, unió a su elegante presencia, ese duende en el decir, que le es característico, logrando un trabajo sumamente agradable y ejemplar en el campo de la comedia en nuestro medio, en donde este género suele ser llevado fácilmente al sainete. Vidarte (Bruno) y Jones (Walter) representaron con acierto de movimiento y expresión sus respectivos personajes; Betis Doret (Martina) muy dúctil de gestos y actitudes, no domina aún una adecuada impostación que le permita suprimir ciertas asperezas vocales y rendir un mínimo de matices. Candau (Sir James), en nuestro criterio, desentonó con el criterio de la comedia. Sus actitudes, que pretendieron traducir la habitual flemia inglesa, estuvieron dominadas por una evidente monotonía. Cuore (Lesaretsko) "asinetó" un buen personaje, con algunos momentos felices en el 3er. acto. Guarnero (Revoir) hizo valer sus buenas condiciones de actor dúctil en un papel sin mayores exigencias y tradujo, sobriamente, al aventurero sentimental. Castro (Juana), demostró buena vena para estos trabajos de carácter. Otero (Mollinet) así como Casnell, Lerena, Antunez completaron el reparto, con menores actuaciones, aunque bien y siempre dentro del carácter de la pieza. La escenografía de Severino, (Pasa a la pág. 4)

