



Dr. FRANCISCO SIMON.

(Fotografía Juan Caruso)

Personalidad intelectual de singular relieve, surgido de la misma entraña del pueblo, profesor y abogado, perteneció a la generación que vivió los días iniciales de la doctrina colegialista de la que fué un predicador convincente, tanto por lo profundo y la fuerza de su razonamiento como por la brillantez y la claridad con que lo expusiera en el libro, y en la tribuna.

SERENATA

EN uno de los pagos de la República, allá por el norte, cuando sucede algo de infausto comienzo y término feliz se dice de él, al comentarlo: "fué como la serenata del Dientudo". Esta serenata marca uno de los sucesos más notables de tal pago. Nosotros, que lo conocemos a fondo, vamos a historiarlo.

Los protagonistas de este singular caso son los siguientes: Deolindo Mosquera, tropero a veces, vago casi siempre, alto, de renegridos cabellos y bigote caído. Sus dientes, que le saltaban jeta afuera, eran grandes pero parejos y muy blancos. Dormido o despierto, llorando o riendo —o sin llorar ni reír— los tenía permanentemente al aire. De ahí su apodo: el Dientudo; Martiniano Hermida y Abdón Ruiz, inseparables aparceros del Dientudo. El primero, domador de oficio y haragán efectivo, más conocedor de caballos de naipe que de redomones de estancia; el segundo alambrador de profesión, efectivamente más haragán que Martiniano, aficionado al acordeón, con cuerpo de chanco y alma de zorro, a quien le decían "pucho al hombre", pues perennemente usaba uno clavado en la oreja izquierda aunque estuviese fumando, pucho que las gentes igno-



Subió los dos gatillos y esperó el término de la música para darle su justo remate.

pero no tanto que le privara de sentir el rasgueo que se alzó en la noche, lamiente la ventana. Quedó petrificado. Se preguntó si no estaría "desvariando". Paró las orejas, a pesar de que las tenía apretadas contra el lienzo. Fué entonces cuando el acordeón del Pucho lanzó un acorde grave dando la tonada del triste. Por un instante se le fué el dolor al puestero. Y se alzó el canto. A dúo cantaban Deolindo y Martiniano. El Dientudo rasgueaba con sonorous elegancia su vihuela, y Abdón floreaba los arpeggios de la primer parte, destacando de vez en cuando los bajos, que en la parte del plenilunio se alzaban como mujidos de toro. Y a medida que la canción crecía en potencia, calor y pasión, y que la perrada embrujada por la luna, por los pulidos ponchos de los hombres y por aquella queja tremenda de las voces, de la guitarra y del acordeón, levantaba el coro de sus escalofriantes aullidos, el dolor de flemón volviendo poco a poco, trajo a la realidad a don Serapio, que empezó a sudar y cuya pera comenzó a ponerse rígida — que era la señal infalible de sus tempestades. Y su diestra fué lentamente, como marcando el compás melancólico del triste, hacia una pistola que sobre un cajón estaba, arma de dos caños, imponente y diabólica. Subió los dos gatillos y esperó el término de la música para darle su justo remate. —¡V! esta serenata — con trémula y tierna la voz del Dientudo — triste muestra de lo que es un corazón que llora, se la dedica Deolindo Mosquera a Cortó la frase el horriblo trueno de la pistola. Conmovióse el rancho, enmudeció la perrada, y salió más ligero que el viento el terceto. Martiniano y Abdón montaron de salto. No así Deolindo, cuyo caballo se desmanó y se alzó campo afuera como si llevara un tizón en cada pata. Entonces, Deolindo, que oyó chirriar una puerta, se echó a muerto. Sintió que hasta él llegaban dos seres. Olfió el olor acre del humo de la pistola que aún vomitaba como un volcán. Y escuchó en la voz de él: —¡Lo mató, tata! Tan desesperado y dolorido fué el acento que el Dientudo se enderezó un poco, medio gimiendo, con los ojos casi salidos de las órbitas. El puestero — que ya había medido adonde su pistola había llegado — le preguntó: —¿Tá mal herido, amigo? Le respondió Deolindo en un lamento: —¿Ande vió hombre bien herido? —Es verdad. Quiero decir ¿ande le entró la bala? —¿Y, yo que sé? Sólo sé que senti algo que me rompió las orejas, que caí, que me dormí y que ahora me estoy despertando.

Padre e hija cargaron al caído rancho adentro. Acomodaron un catre de guasca y en él al Dientudo. —¿Gueno, amigo ahora revívese, a ver ande está herido — habló el puestero. El Dientudo, que con la cercanía de Casilda estaba en la gloria, respondió: — Déjeme, don, que la bala que me ha dentrao no es bala que usté pueda sacar. Quiero dormir un poco. Recién se acordó don Serapio que hacía tres noches que no lo hacía él: que con el trajín de los tiros, de la salida y del encuentro con Deolindo, etc., se le había reventado el flemón, que había escupido mucho, y que ya no sentía dolor alguno. Vaya a acostarse, m'hija — dijo. Trancó bien las puertas y después de estirarse largo en su cama se durmió dulce y profundamente. Aclaró el día y el puestero despertó bruscamente, dió un bote en su cama. Medido en su casa había un indeseable. Se vistió en un segundo. El catre donde dejara al herido estaba vacío. Nadie en la pieza de su hija. Desalado salió al campo. Y vió, bajo el ombú tutelar, la pareja. El, desnudo en un banco de ceibo; ella un poco lejos, cebándole mate. Un dulce idilio. Se acercó. —¿Y, amigo, está o no está herido? (Su pera empezó a encrespase). —Si, señor. Y mal herido. Pero no fué usté que lo hizo. Fué su hija. —¡Si, tata! —murmuró ésta. Largamente se rascó la cabeza don Serapio. Luego bajó su mano y suavizó la pera. Y habló: —Un hombre hace falta en mi rancho. Pero no pa vagabundiar, amigo. —Yo sé trabajar cuando quiero, don.

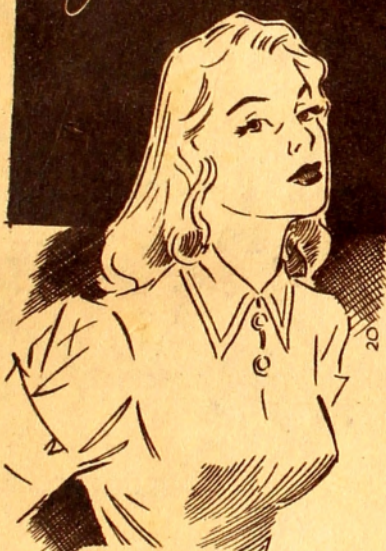
Algunos años después el puestero N° 6 era el Dientudo. Tenía buen rancho, buena chacra, lecheras, chanchos y, sobre todo eso, mujer linda e hijos alegres. En unas perras se encontró cierto día con Martiniano y el Pucho. Tomaron algunas copas y recordaron su pasado. —Y pensar — decía el Pucho — que te acomodaste errando. Por que vos erraste la ventana y don Serapio te erró dos tiros. —A veces, hermano, vale más echar c... que suerte.

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).
(Dibujo del autor).

MODELAN

Juventud



Materiales seleccionados
y confección perfecta
brindan la mayor comodidad.



Exija
la marca
impresa en
la prenda

MODELO 33

Leila

SOUTIENS

rababan si era relevado alguna vez. Había quien afirmaba que ese pucho lo llevaba hacia 16 años por una promesa (que había hecho para dejar el vicio); Serapio Sandoval, puestero de la estancia del brasileño Parmenio Leitao Barros. Hombre que sería una joya si no tuviera el genio que tenía: hervía con un fósforo. Y Casilda Sandoval, hija de don Serapio, buena moza de 23 abriles.

A un baile llegó cierto día el terceto citado. Este terceto era admitido en cuanto reunión se celebraba en el pago, con general beneplácito. Si bien es cierto que más de una vieja puso en tela de juicio la condición moral de cada uno en particular y de los tres en general, eran aceptados al fin pues el Dientudo punteaba muy regularmente la guitarra, Martiniano mandaba los pericones o polcas de rueda con inigualable solvencia y Abdón sabía poner broche de oro a las madrugadas de cualquier fiesta haciendo reír o llorar su instrumento. Llegaron, pues, desensillaron y se armaron al bullicio. Al poco rato, zánganos con carta blanca, estaban entreverados en el avispero. Sobre el atardecer, a las casas atracó un sulky que guiaba don Serapio Sandoval, vehículo que alegraba, jerarquizaba y ennoblecía la belleza de Casilda que aquel día venía envuelta en 8 vuelos de zarzas rojas. El Dientudo se arrimó a uno de los muchachos de la casa y le preguntó, pasmado ante la aparición de la moza:

—¿De ande salió ese ceibo? Fué informado: nombre, apellido, edad, nombre y apellido de quien la traía, que era su tata, puestero de tal, en tal lugar, con tal genio. Pensativo y reconcentrado quedó el largo rato. En esta actitud estaba cuando Abdón que pasaba a su lado, se detuvo y le preguntó:

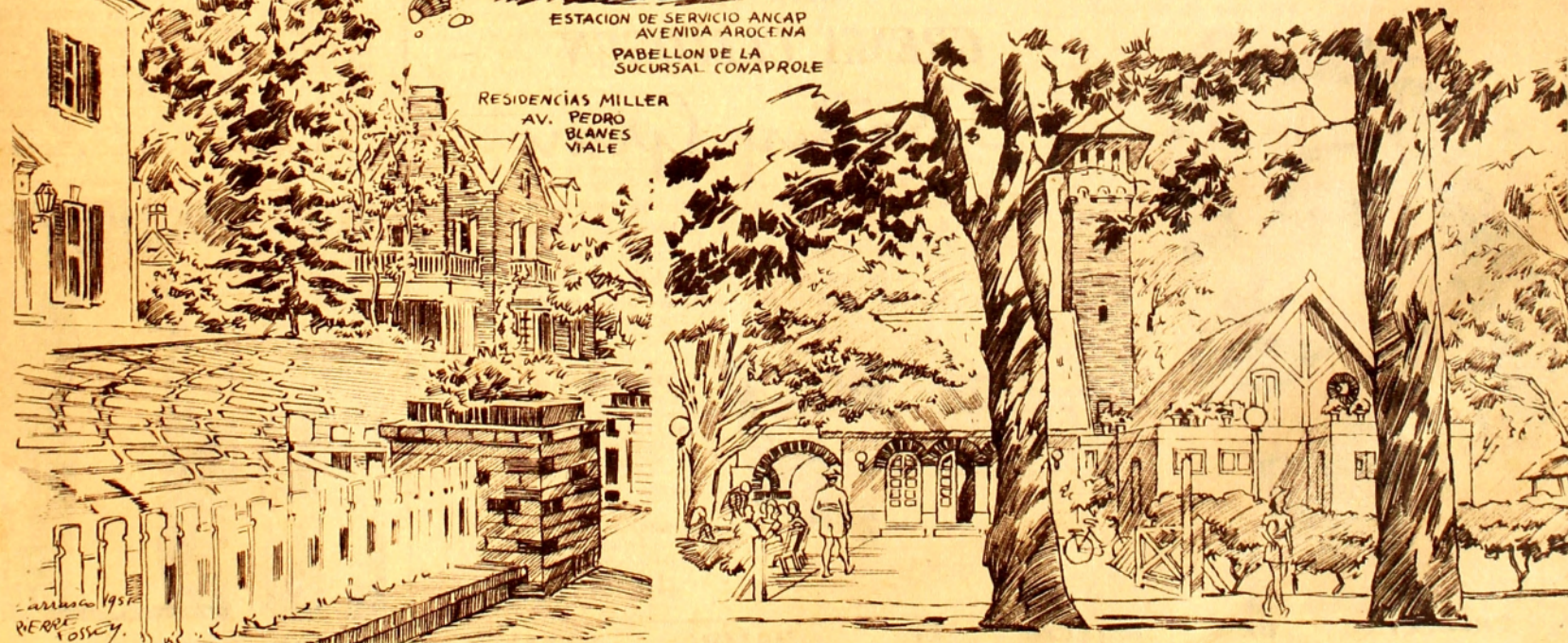
—¿Perdiste algo? Se sobresaltó el Dientudo. Nada perdí. ¿Por qué? —Como te viene con los ojos rastreando el piso... aun que lo que vos tenés que perder no es de levantarse del suelo. Se le arrimó Deolindo, se agachó —pues Abdón había crecido hacia los costados— y le sopló en tono confidencial: ¿Te acordás, Pucho, de aquella vez que estábamos pescando en la Vuelta del Sauce? Tan de sopetón e inesperada fué aquella pregunta que Abdón quedó un momento suspenso, estirando su memoria hasta que la hizo llegar hasta Vuelta del Sauce. Respondió entonces: —Me acuerdo. —¿Te acordás que vos sacaste una tatarira grandota, la desprendiste del anzuelo y la tiraste pa mí lao? —Me acuerdo. —¿Te acordás que yo te dije: no la mataste bien, Pucho, entodavía me va a clavar los colmillos? —Me acuerdo. Estaba de boca abierta, los ojos le refocilaban. Yo la miraba y sabía que me iba a morder. Pero no me movía. De repente dió un bote, cayó rozándose las patas y me aguijrió el dedo gordo. ¡Yo sabía que me iba a morder! Abdón observaba detenidamente a su aparcerero. Le pa-

recía cosa muy fuera de lugar aquella traída de la tatarira. Por un momento sintió ira al pensar si el Dientudo había descubierto alguna "aguada" y le había jugado sucio llevándole algunos tragos de ventaja. Pero el mismo Deolindo se encargó de aclarar lo dicho diciéndole: —¿Viste esa visión de colorao que recién bajó el sulky? —La vide. —Pues esa tatarira también me va a clavar el diente. Te digo mejor: ¡Ya me lo clavó!

Como a las 4 de la mañana don Serapio ya había averiguado el estado mo al y social del Dientudo. Salió al campo, prendió el sulky y entrando bruscamente a la sala enderezó al par que hacía su hija, embelesada por la chachara de Deolindo, y éste, totalmente rendido ante la moza. Vamos, m'hija —ordenó a Casilda— que este baile pa usté ha sido como llegar noviembre y encontrar las ovejas peladas. Salir la vió el Dientudo. ¡Por la puerta pasaron los 8 gloriosos vuelos de la zarza roja y después que pasaron quedó solo el marco negro de campo y noche! Como ese marco quedó su alma. (Esta figura altamente romántica la hizo el propio Dientudo dos días después, tomando caña en la pulpería del zurdo Sabino). ¡Pero ya no largo esa prenda! —decía desesperada y obstinadamente el Dientudo. ¡Ansina se reventó el lazo, ansina me agarre en la randa, mía va a ser! Y después, en ese son, du mió la mona, atendido por sus dos compañeros, que también la durmieron al cabo de un rato, aunque no de tan dramáticos relieves como aquella. Amaneció con una firme determinación el Dientudo: esa noche le iba a cantar a Casilda. ¡Preparate, Martiniano y vos Pucho, llevá el acordeón! Yo marchó con la guitarra y le cantamos el triste del Sauce llorando...

A las 10 de la noche de ese día iba al trote largo el terceto, rumbo al puestero N° 6 de la estancia de Parmenio Leitao. Abrieron 8 porteras y se armaron a los ranchos. Tuvieron un encuentro con los perros que Abdón solucionó usando de una estrategia suya a base de silbidos suaves y de arrimarse al descuido dejándose olfatear por las bestias. Y sus pasos, que en ese instante fueron menguados, los llevaron frente a una ventana que el Dientudo calculó que daba al cuarto de ella por unas latas con flores que allí había. Pero esa ventana daba directamente a donde tenía su cama el puestero. En ella éste se hallaba sentado, recostado el lomo en su respaldar, encendida la vela. Estaba sufriendo una de las más horribles tragedias que puede sufrir un hombre: un flemón, uno de esos flemones que si en vez de caer sobre el desdichado Sandoval cayeran un día sobre Churchill o Stalin bastaría para que la humanidad fuera comovida. Tapaba sus orejas y parte del rostro un pañuelo rayado. Tenía levantada el alma en una queja sola, no sintió el alarido de la perrada ni el extraño movimiento frente a su casa. Miraba la vela y se preguntaba a veces si no haría bien en tragársela... Estaba, pues, en pleno infierno,

PASEO POR CARRASCO ☆ Apuntes de Pierre Fossey



LOS pasillos del Departamento Médico de la Comisión Nacional de Educación Física ofrecen en los días que preceden la iniciación de los campeonatos deportivos, un aspecto nutridamente concurrido y animado. Son los futuros competidores de boxeo, de basket-ball, de football, de todas las actividades del deporte nacional que tantos trofeos mundiales ha sabido conquistar, que acuden a obtener el "brevet" de salud y preparación física.

Sus desvelos, sus cuidados, sus entusiasmos, su técnica, sus condiciones innatas son factores esenciales en la conquista de los triunfos que ambicionan, pero es necesario también otra condición fundamental: la salud. Piedra angular sobre la cual van a basarse las buenas performances y los éxitos. Si no es perfecta, se arriesgará no solamente el insuceso deportivo sino el desmoronamiento del individuo. La legislación nacional ha sido previsora y sabia en ese sentido y por su disposición expresa no le es posible actuar a ningún deportista —desde el paciente pescador al combativo pugilista— por distinto que sea el esfuerzo que deba desarrollar, sin el examen médico previo y la certificación de la aptitud que de ese examen resulte.

Este cometido está confiado a la Comisión Nacional de Educación Física, que preside el Sr. Luis Franzini, y su Departamento Médico bajo la dirección del Dr. J. Faravelli Musante desde que fuera creado, realiza la serie de exámenes que permiten alcanzar un definido concepto de salud y condición atlética. Algunas veces se arriba a conclusiones inesperadas: consecuencia de lo revelado por los exámenes es que el médico aconseja al deportista encauzar sus actividades en otras pruebas que las elegidas y que le producirán mayor beneficio a su físico y hasta a su salud. Otras, más raramente, señalan la conveniencia de que el examinado abandone el deporte. Pero este abandono no siempre ha de ser definitivo. Las causas que contraindican su entrada al estadio o a las pistas pueden subsanarse y curarse muchas veces, permitiendo luego la reincorporación del deportista a los campos de juego.

En conocimiento de algunos de estos hechos y con el deseo de ampliar las informaciones que nos habían llegado, visitamos el local de la Comisión Nacional de Educación Física en las horas en que desarrolla sus actividades. Nos incorporamos al núcleo de atletas que iban a ser examinados. Presenciamos la medición de la estatura, del peso, de la circunferencia del tórax y los prolijos exámenes del aparato circulatorio y respiratorio. La radiografía de tórax es realizada sistemáticamente; los análisis de sangre y orinas también son practicados. Constituye, indiscutiblemente, un hecho interesante y curioso esta porfiada investigación médica sobre físicos gallardos y lozanos, que parecen que están expresando que se encuentran exentos de todo mal.

En nuestra recorrida, llegamos a la Sección Archivo. Y allí sí, nos decidimos a enfrentarnos con los científicos de la casa. Ante nuestro requerimiento, amablemente, se satisface nuestra curiosidad. Hay



Examen de una muchacha deportista en las clínicas de la Comisión Nacional de Educación Física.

LOS BENEFICIOS DE LA FICHA MEDICA DEPORTIVA

casos verdaderamente sorprendentes. Relatemos algunos de los que nos fueron expuestos, omitiendo nombres propios por las razones discrecionales que siempre se tienen en cuenta en asuntos médicos.

Uno de ellos se refiere a un hombre de continente tranquilo, reposado y fornido, cuya musculatura denuncia haber dedicado sus años mozos al ejercicio físico, que se cultivado en el propio trabajo de todos los días. Próximo a los 40 años, con la madurez y ponderación de esa edad, disfruta sus horas libres interviniendo en competencias de bochas. Y así llega a dos acontecimientos trascendentales de su vida: el primero, la designación por las autoridades de su deporte para intervenir en una competencia de real importancia; el segundo, el descubrimiento por el examen médico de un mal que lo incapacitaba para la misma y amenazaba su vida. Representaron respectivamente, una etapa feliz y otra angustiosa, seguidas por una tercera de amplia satisfacción y optimismo.

Nos cuentan que con su tranquilidad habitual se había sometido a todos los exámenes y análisis, esperando sus resultados como un simple trámite que no podía ofrecer sorpresas. Cuando se le informó que había que realizar nuevas radiografías que permitieran aclarar cierta anomalía constatada en su tórax, no supo si molestarse o alarmarse y cuando al recabar el nuevo resultado se enteró de que "junto al corazón, entre éste y el pulmón, había una sombra reveladora de algo anormal" que debía eliminarse con una intervención quirúrgica, "todo sin importancia" según la palabra alentadora del médico, se sintió golpeado doblemente por la sorpresa: dolencia e incapacidad para la prueba deportiva.

Felizmente, luego llegó la tercera etapa. En la ficha médica vemos anotada toda

la historia. La masa tumoral no había provocado aún ningún síntoma revelador porque aún no había llegado a molestar los órganos nobles: corazón y pulmones. Era casi del tamaño de una de esas bochas que él manejaba tan hábilmente. En la Colonia Saint Bois a donde fuera recomendado por el especialista del mismo Servicio de Educación Física, Dr. Aristeo Piaggio, fué operado por el Dr. Armand Ugón y a los doce días volvía a su hogar, restablecido. Y poco después pudo reintegrarse al deporte, más optimista que nunca, con la seguridad de una salud perfecta. La última etapa, feliz y auspiciosa, había llegado.

Otro caso interesante lo encontramos en el campo del ciclismo. Deslumbrado por los éxitos de Francois, de De los Santos y de otros valores mundiales surgidos de nuestro ambiente, llegó un muchacho del Interior de la República. Pero con él venía un agente patológico regional de la campaña. Sin que él lo supiera, había anidado en sus pulmones el "equinococo", ese famoso parásito del intestino del perro, determinante del quiste hidático del hombre. Entró a su organismo junto con alguna ensalada cruda o por contacto directo con un perro infectado. Atravesó la mucosa intestinal y "navegó" en la circulación sanguínea hasta que los capilares pulmonares, oficiando de filtros, le impidieron seguir su marcha. Y una vez más volvió a presentarse la secular lucha biológica entre el agente vulnerante y la salud y entre la ciencia y la enfermedad. Haciendo un ensayo de periodismo científico, explicáremos la vida de este enemigo solapado de nuestro ciclista, creciendo enquistado y silenciosamente dentro del pulmón; supresencia y crecimiento no se denunciaba por tos, ni fatiga, ni dolor, porque no se encontraba próximo a ningún vaso ni bronquio y su ubicación, en pleno tejido alveo-

lar, le permitiría alcanzar un tamaño considerable antes de llamar la atención de su portador con molestia alguna. Era un enemigo, pues, doblemente peligroso por su gravedad y por su desarrollo silencioso.

Felizmente, su deporte lo llevó al examen radiográfico y el peligro fué descubierto y conjurado. El Dr. Larghero con el bisturí sacó de su encastillado recinto al equinococo invasor, con su séquito y bagajes, y nuestro deportista pudo volver a las pistas con su organismo en forma. En lo que ha corrido este año, sano y libre de enemigos ocultos, ya ha triunfado a dos competencias de su deporte.

Nuestro informante ha seguido hurgando en el archivo. Podríanse elegir muchas fichas médico - antropométricas con anotaciones interesantes para ofrecer mayor variedad de curiosos descubrimientos clínicos. Nos decidimos por el caso de un niño, alumno de Escuela Primaria, que debe su salud actual a su interés por participar en un campeonato intercolegial de volleyball. Al cumplir con el requisito de la ley sabía y previsora, concurrió acompañado por su maestra. De estampa vigorosa, simpático, con ojos traviesos que miran todo y en nada se detienen, acusa una mentalidad ágil y un dinamismo que augura un extraordinario deportista para el porvenir. La maestra declara que es un alumno de excepción.

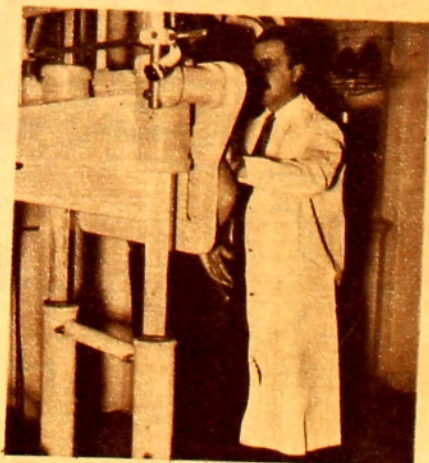
El complejo mecanismo de la serie de exámenes lo lleva de una en otra investigación y, nuevamente, el film radiográfico grita su alarma ante una anomalía torácica: "tumorcación paracardíaca izquierda". Y al asombro angustioso sigue la exclamación de satisfacción y optimismo: "es un quiste seroso del pericardio que nació con el muchacho y éste vive, en estos momentos, su mejor edad para que le sea extirpado". Unos años más y ya empezaría a perjudicar la función cardíaca. Más adelante, en la ficha, se encuentra la constancia de la operación realizada y la favorable evolución consecutiva.

Nos place resaltar el feliz resultado alcanzado en los tres casos. ¿Es qué el deporte intervino prestando vigor y resistencia a los operados? ¿Es qué es virtud de los exámenes preventivos llevar al tratamiento médico cuando aún el mal no ha dañado mayormente al organismo y éste se defiende más fácilmente? Es que son las dos cosas? Nos decidimos por aceptar esta última fórmula.

La obra inmensa realizada por estos expertos funcionarios, hombres y mujeres, de la Comisión Nacional de Educación Física se realiza con una elegante alegría muy distinta del continente austero que hemos visto en otros Institutos. Nos ha entusiasma la misión del Estado, callada y eficaz, vigilando a sus atletas para emplear el nombre clásico, y asegurando el triunfo de la salud que es más importante aún que el brillo de los trofeos.

En esas secciones del archivo quedan guardadas, ya fuera de nuestra atención, miles de observaciones que honran al control que distingue a la Educación Física uruguaya. Sobre todas ellas hicimos, nosotros, un descubrimiento para nuestra ignorancia. Creíamos que todas las sombras pulmonares eran fundamentalmente tuberculosas. Ahora sabemos que entre ellas hay también sombras radiológicas que responden a otras causas de distinta gravedad, ajenas a la tuberculosis, pero que pueden llegar a ser muy perjudiciales si no se toman en consideración.

Al apreciar de nuevo en los pasillos del Departamento Médico, el conjunto de estos "pacientes probablemente no pacientes" que para llegar al deporte cruzan primero los pórticos de la ciencia, salimos a la calle convencidos de que una ventaja más del deporte es la facilidad que otorga a sus cultores para descubrir a los enemigos de la salud.



Aparato de Rayos X.

Para que su cutis no acuse el paso de los 30 años

confíe en

CREMA CELLOGEN

Dorothy Gray

Toda mujer cuyo cutis ha perdido su aspecto lozano y juvenil debe usar CREMA CELLOGEN, que contiene "GENOCEL", ingrediente activo de hormonas estrogénicas el cual es absorbido directamente por la piel, devolviéndole su aspecto de frescura, su flexibilidad y su juventud.

Si su cutis es descolorido, avejentado y flácido, Dorothy Gray aconseja el tratamiento combinado de CREMA CELLOGEN con CREMA CONCENTRADA. En poco tiempo se alcanzan resultados sorprendentes.



La CREMA CONCENTRADA contiene una alta dosis de ricos extractos emolientes que vitalizan y rejuvenecen los cutis flácidos y agitados. Úsela alternando su aplicación con la CREMA CELLOGEN.

★ Sobre cualquier problema de su cutis consulte a las vendedoras especializadas en las casas que distribuyen productos DOROTHY GRAY.

PRODUCTOS

DE

BELLEZA

DE

MAXIMA

GARANTIA

...MERO la "Vida del Muy Magnífico Señor Don Cristóbal Colón", a continuación la de "Hernán Cortés", y ahora la de "Simón Bolívar". Salvador de Madariaga ha vivido el trípode de su inquietud biográfica: el mundo hispánico; descubrimiento, conquista y liberación. Es un círculo cerrado, completo. El ensueño de Colón, de la realidad cortesiana, se hace ensueño en la empresa de Bolívar. Estructurada la nacionalidad hispánica en los comienzos de la Edad Moderna, la historia de nuestro espíritu la resume esas tres figuras, insuperadas en la construcción formal e ideal del mundo. Toda biografía es el esquema de una vida. La dificultad de toda biografía está precisamente en ese imperativo esquemático, en el que se imprime el contrario acontecer de la vida de un prócer, de un sabio, de un artista, de un simple hombre de la calle. Por muy alado que sea el estilo del escritor, la figura de los biografados se nos presenta casi siempre con un sello de sequedad, que todo esquema impone, impresión que percibimos fácilmente ante un cuadro o una escultura. La realidad es siempre superior a todo ensueño. Si los artistas continúan imaginando fantaseando, soñando, obedece a la obsesión de querer desentrañar en algo el misterio que la realidad encierra.

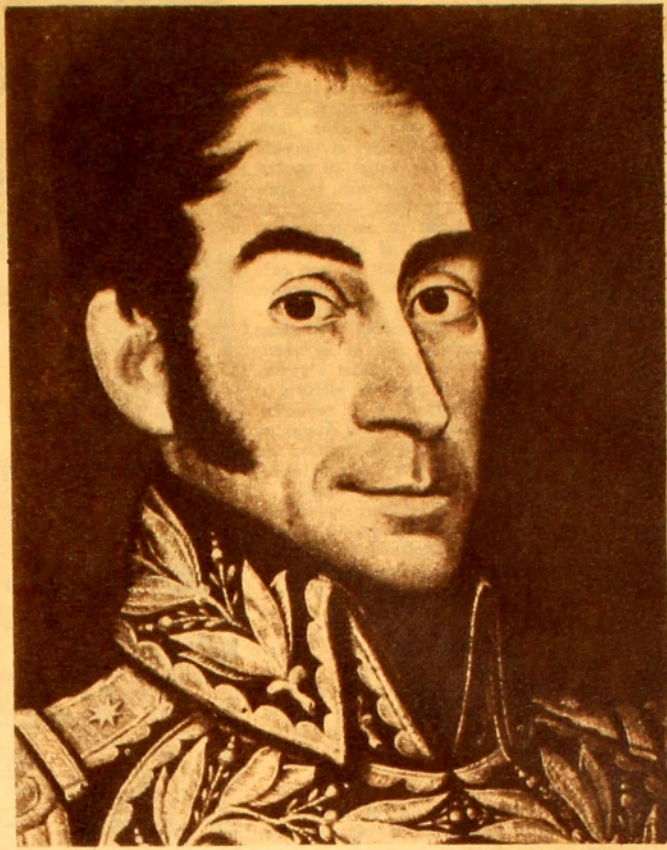
El estilo de Salvador de Madariaga no es precisamente alado, más bien puede denominarse gracioso. Guarda siempre una gracia paradójica, filológica por la variedad de matices de su fraseo, refranera por el humor de las comparaciones, epigramática en las deducciones etimológicas de las palabras como estilo espiritual de vida. Por su facilidad en el manejo de los giros, metáforas, paradojas y semántica, convierte en agradables las más discordantes contradicciones. De ahí también su versatilidad. Para él lo fundamental no son los principios sino las situaciones que hay que salvar sin preocupaciones concientes, aunque sí con preocupaciones conceptuales, siempre que las situaciones salven los imprevistos de la vida política. Es, en fin de cuentas, un auténtico ginebrino, no roussoiano, sino de los otros, de la Sociedad de Naciones, con sus Comisiones y Subcomisiones, que creían salvar la civilización claudicando ante los agresores. No por su realidad sino por exceso de buena fe. Creían que, como en el simbolismo de la fábula, el lobo moriría hartado, sin pensar que verdaderamente moría hartado, pero después de haber devorado inocentes víctimas. En la realidad política no resucitaban.

Madariaga afirma en su prefacio que la valoración de las figuras regionales de la independencia de Hispanoamérica, Iturbide, San Martín y Bolívar, se hace de un modo an-histórico. La exaltación de las personalidades no estaría encuadrada en la realidad de los hechos. Supone que en ello influye la corriente ya tradicional de "denigrar a España y a los españoles, establecida en todo el mundo (sin excluir a todo un sector de la misma España), y todavía vivaz", dando "a los movimientos sudamericanos de secesión una índole de revoluciones contra el dominio de una nación extranjera que en realidad solo muy en parte tuvieron; con lo cual los caudillos de aquellos movimientos aparecen transfigurados en tipos convencionales". Del pensamiento de Madariaga se deduce una desproporción entre el origen y desarrollo de los hechos y los héroes que los representan. Por lo que se tiene que recurrir al mito, con lo cual pensamos nosotros, se cae en el ídolo y su consecuente idolatría.

Cierto es que esta adoración idolátrica, a los héroes de la independencia de Hispanoamérica ha originado una historiografía y biografía rosada, campanuda, noña muchas veces, deformativa siempre del auténtico perfil de los personajes y de los hechos. Igualmente deformativa que la "leyenda negra" respecto de la conquista y colonización de España en América. Lo que no explica Madariaga es hasta que punto el mito es la culminación de un proceso histórico en la sublimación de los héroes, que siguen siendo mitos sin dejar de ser realidades históricas. Es el mismo tránsito que se nos presenta entre la poesía y la verdad. Ambas entidades parecerían encendidas en el subtítulo que Goethe daba a sus "Memorias", pero constituyen una sola entidad en la integración espiritual de los hechos biográficos. No hay héroe, ídolo o mito que no sea el resultado ascendente de un proceso histórico. El hombre es siempre una incidencia de plano espiritual sobre los demás hombres, escindiendo a la vez esos mismos planos para resolverlos luego en síntesis de alma colectiva o pueblo, y los entes héroes, ídolo o mito son el resultado de las luchas de los hombres entre sí y con el medio, en una constante recreación de símbolos. Ellos son el producto del acontecer histórico. Sin ellos se nos escapan los signos por los cuales reco-



Bolívar en 1810. (De un retrato de la época, por Charles Gil).



Retrato de Bolívar, por Gil de Castro. (Caracas).

EN EL PREFACIO AL "BOLIVAR" DE SALVADOR DE MADARIAGA

...nocemos la historia de la humanidad en sus diferentes características. Porque la finalidad del hombre al hacer historia no es la acción por sí misma, sino la creación de símbolos que dan tipicidad y representación humana a la misma historia.

Madariaga da a Napoleón esa misma significación mítica y anhistórica, tal como se desprende de los historiadores franceses. Y agrega: "Y no viene aquí Napoleón fuera de cuenta. Sucede, en efecto, que ni Bolívar ni San Martín revelan su arcano al que no se da cuenta de que ambos fueron en el continente hispánico remedo del tipo napoleónico". Y a continuación el paralelismo ejemplarizador: "allá en el transcurso donde oscuramente germinan las decisiones, la imagen que tanto en el caso de Bolívar como en el de San Martín modeló el paso de los Andes fué el paso de los Alpes por el arquetipo de ambos". Y estampa al final de su prefacio, después de afirmar como decisiva la influencia napoleónica en el espíritu de Bolívar y San Martín: "habrá pues que considerar la emancipación de la América española como una de las obras históricas de más fuste que llevó a cabo Napoleón". Aunque el corso no se lo propusiera.

La deducción es de fino humor británico. Influencia del clima espiritual que respira desde hace tantos años Salvador de Madariaga. Pero podemos preguntar: ¿Qué influencias se proyectaron a la vez sobre la personalidad de Napoleón? ¿Que condiciones históricas determinaron las guerras napoleónicas? ¿Nada significan ellas en los designios del héroe? Y en caso afirmativo, ¿serían las causas históricas determinantes de la Revolución Francesa causas a su vez de la emancipación de Hispanoamérica? Pero en el terreno de los temas personales, el caso de Aníbal cruzando los Alpes para descender luego al valle del Po y llevar la guerra a la península itálica, ¿no podía obrar también como señuelo en el genio militar de Napoleón? Y la imagen cesárea de los emperadores romanos, y la de Carlomagno, ¿no ejercerían influencia para coronarse emperador delante de Pío VII en Nuestra Señora de París. ¿Pero acaso no siguió Napoleón los pasos de Alejandro hacia Egipto? He ahí como Alejandro fué el causante de la migración emancipadora de Bolívar y San Martín.

Madariaga parece descartar toda influencia de pueblo en las corrientes históricas, como toda influencia institucional y espiritual condicionadoras del desenvolvimiento de los pueblos en el designio de sus héroes. Sólo el mimetismo de éstos, de acuerdo con el pensamiento de Madariaga, iría modificando la historia de la huma-

nidad, que sería el esquema ideal elaborado por una entidad sobrenatural. La historia tendría entonces esa significación anhistórica que Madariaga considera deformadora de los hechos, hasta convertirlos en mitología. La historia no hubiera pasado de aquel magnífico círculo ideal que San Agustín trazó en su "Ciudad de dios".

Pero tampoco viene fuera de cuenta esta declinación política de Salvador de Madariaga. Es natural consecuencia de su monarquismo de hoy. Fué servidor de la República Española cuando la República se manifestaba en corriente avasalladora y triunfante de voluntad popular. Como ahora son fuerzas ajenas a la libre expresión pública las que determinan el signo institucional de España, Salvador de Madariaga se inclina por una solución monárquica. Su pensamiento, sin llegar a ser maquiavélico, no deja de ser ginebrino. Dice es partidario de una solución monárquica porque la monarquía puede ser camino para la República, y no viceversa. La dificultad estriba en que su rey, Don Juan de Borbón, desecha toda posibilidad de plébiscito para la restauración y transformación del régimen, y no vemos entonces cómo la monarquía pueda convertirse en camino que dé paso a un régimen de base democrática.

En su prefacio, al ocuparse de la supuesta o real preferencia de Bolívar por la monarquía, dice: "¿Por qué empujaría la gloria de Bolívar que hubiera sido monárquico o que quisiera coronarse? ¿Qué crimen han cometido las monarquías que no hayan cometido las repúblicas?" Como siempre, Madariaga juega con el significado de las palabras. De las teocracias hasta las repúblicas democráticas, el hombre ha sido y continúa siendo la víctima propiciatoria de todas las injusticias. Pero hay un crimen de entidad, el que dimana de la negación de esenciales derechos al hombre, que es mayor en las teocracias que en las monarquías, en las monarquías absolutas que en las constitucionales y en éstas más que en las repúblicas democráticas. Y no es sólo cuestión de principios sino de realidades en el reconocimiento de derechos de soberanía, vinculados a la voluntad popular.

De este proceso evolutivo de las instituciones procede el cambio institucional de las antiguas colonias españolas en repúblicas. Pero la transformación se verifica en las colectividades humanas con voluntad y conciencia históricas. ¿Las poseían las de Hispanoamérica? La característica del espíritu hispánico es la formación de hombres y pueblos para la libertad. En este sentido, la misión de España en América alcanza proporciones inigualadas en la em-

presa histórica de la liberación del hombre. ¡Cuán mezquina resulta, por el contrario, con ese mimetismo que asigna Madariaga a los Libertadores!

Pero no adelantemos juicio definitivo antes de adentrarnos en los dos voluminosos tomos de esta biografía. Y previamente debemos tener en cuenta la que le sirvió de introducción en la obra cíclica de Madariaga, "Cuadro histórico de las Indias". Pero las afirmaciones del autor en el prefacio obligan a discriminar su teoría histórica. Que el monarquismo británico resulte soportable, incluso más perfecta su máquina política que la de la República Francesa y otras repúblicas, no obliga a sacar consecuencias definitivas en cuanto a la continuidad de una estructura colonialista en el régimen universal de la monarquía española, como tampoco la ha podido mantener Gran Bretaña con sus posesiones de ultramar. Los regímenes no son entidades absolutas, cambian cuando se modifica la estructura económica y social que las sostiene. Los hombres, seres históricos, contribuyen a esa modificación, y es su voluntad la que determina las revoluciones.

¿Implica una revolución la emancipación de las colonias españolas de América? ¿Operaban en el continente corrientes económicas, políticas, sociales y culturales que derivaban hacia la transformación institucional y la independencia de los Estados que se iban creando? ¿Hasta qué punto esas corrientes dimanaban de las mismas contradicciones existentes en la sociedad hispanoamericana? No podemos aceptar la tesis de que el hombre hispanoamericano fuera un ser anhistórico, incapaz de elaborar su destino histórico. No es en la copia de antecedentes que los héroes de una colectividad forjan las rutas deveniristas de su pueblo, sino situándose en el vértice conductor que esas mismas rutas crean en la psicología colectiva.

Las reacciones históricas que determinaron el descubrimiento, conquista y colonización del Nuevo Mundo, tuvieron su equivalencia en las causas y desenvolvimiento de la revolución hispanoamericana para su independencia. No tener en cuenta esas condiciones es situarse ante la historia de Hispanoamérica con mentalidad de encomendero, como si, dentro de la Historia Universal, América no hubiera adquirido la personalidad necesaria para marcar su propio estilo de vida, con las raíces históricas que le dan razón de ser.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

Montevideo noviembre de 1951. (Especial para EL DIA).

EN su prólogo sobre Miguel Angel, Romain Rolland nos lo presenta como síntesis de la Duda heroica, simbolizada en su estatua del Vencedor, quien en el momento de ultimar al caído bajo su rodilla, se repliega, echa hacia atrás su cuerpo, no quiere la victoria, "como si le repugnara: ha vencido y está vencido". Esta es la imagen de Miguel Angel, atañado por el dolor no sólo por aquel se enumera todos los días — la opresión, la miseria, la injusticia y la maldad — sino, por aquel callado que tiene su asiento en la misma naturaleza del ser, el fatal, porque "nadie ha pedido vivir al ser lo que es". El trágico destino mantiene sin descanso la larga tortura de casi un siglo de vida. Sus alas gigantes diariamente remontan vuelo: su pesada cadena, fija en la tierra, le hace girar en vórtice sin poder elevarse libremente. ¿Para qué, pues, la victoria si ella no le dará la libertad? y su vencedor, hermoso, erguido, cuando debería lanzar su grito de triunfo calla, con la tristeza en el rostro, ensombrecido por los ojos indecisos que ya no ven meta clara alguna.

Pero existe otro movimiento profundo en su ánimo que es indispensable traerlo al plano que Romain Rolland colocó esta Duda heroica. Algo que acompaña siempre su sufrimiento, ese diario despertar dentro del más inflexible pesimismo y que se le ofrece como compensación a la injusticia de resistir un dolor que no le pertenece: es la creación, no la obra sino el acto de crear, que no está rodeado de dulzuras afinadas ni le acompaña la alegría vulgar; aquello cuyo significado exacto se nos escapaba cuando le oíamos decir a Alfama: "Soy madre".

En el peregrinaje por sus obras vimos siempre esa fuerza interna, el poder inculcable de la alegría de la vida que se expande en sus cuerpos graciosos — dando sonoros el acorde armonioso de la salud — en los torsos atléticos, poderosos y firmes. Y ello evidenciaba que en cierto instante el sentimiento de la tragedia oculta había sido vencido. Por eso nos es tan grato de vez en vez, volver sobre su abismática existencia llena de purificaciones, tristezas sublimadas ya por el amor filial — fué hijo ejemplar — ya por el amor platónico a Victoria Colonna, o por la comprensión de lo creado que sólo puede llegar a quien no le ha sido negada la visión de la poesía que alienta el universo. No sería por cierto, en Roma, la contemplación del templo más grande de la cristiandad, lo que le daría a Miguel Angel ese minuto fugaz de descanso. San Pedro es la suma de historias de las intrigas acumuladas sobre su genio. Consideró perdido a San Pedro cuando suprimieron de su frente las torres; y no bastó la magnífica columnata de Bernini ni la demolición de largas calles que lo encerraban, ordenadas por Mussolini en 1937, para lograr darle la grandiosidad que se le quitara. La idea quedó trunca y sólo la maravillosa cúpula que soñó y logró terminar pone de manifiesto la superioridad de su concepción de artista y de arquitecto. Además dentro de sus muros gigantescos (las columnas que



El Moisés.

RITORNELLO DE MIGUEL ANGEL

sostienen la cúpula tienen cada una más de setenta metros de perímetro) creados como para contener su genio, únicamente le traían el recuerdo de décadas de luchas

con las sutilezas de intrigantes cortesanos, con enemigos de muerte, dispuestos a hacerlo caer bajo el puñal o de los altísimos andamios, con la imposición de los poder

rosos, la provocación de los pequeños buscaban deprimir su orgullo y regatear los salarios. Basta para su hora del día haber logrado vencer a todos los amigos que le cambiaron el cincel por pinceles, seguros que un escultor de características no podía encontrarse en un nuevo arte que se le impuso. El derrumbamiento de años de colores en la vida y el frente de la capilla Sixtina, al terminarla cuando todo el mundo se manecía "estacionado, en silencio, sin verse" frente al verdadero milagro de volver de nuevo la intriga para desahogar la gran obra. Y fué preciso dejar que la muchedumbre de santos y de condenados concebidos para la eternidad, fueran biertos por falso pudor, vestidos por "pantalónero" Volterra, obligado por la comprensión de clérigos inferiores. En fondo esto es lo que le quedaba de aquella inmensa lucha entre papas, cardenales y artistas, una angustia que le hacía odiar la vida. No bastaba a conformarlo la expresión de su tierno grupo de la "Piedad" venil cuando los muros injuriadores le taban arrojando fuera. El concluía por fugarse en su patria, Florencia, a pesar de los terrores allí sufridos. Vivía en los cuerdos de sus luchas por la libertad, sus héroes como Savonarola, y en sus cenas como Lorenzo el Magnífico. No fue tampoco fácil en su tierra llegar a la decisión de construir las tumbas de los Medici donde colocó las célebres estatuas inclinadas sobre los sarcófagos: la Aurora, Crepúsculo, el Día y la Noche. El Día termino el torso y se destaca poderoso, seguro, mientras la cara asoma inconclusa como un interrogante de las horas por llegar. El cincel sólo desbastó el mármol y se detuvo. Tampoco es necesario su pulida terminación para comprenderlo. Aún más: nos parece que el esbozo de la figura nos sirve para revelarnos el proceso íntimo de la creación, cómo el artista antes de mover su martillo ya tenía reazada en toda su belleza la imagen que debía surgir. Todavía es más visible en el Crepúsculo esa etapa creativa porque la cabeza ha sido esbozada en su totalidad, colia, lejanía — son tan claros que se y el sentimiento que la anima — melancolía piensa que si la obra fuera terminada no impediría este goce espiritual de soñar con la imagen velada que se ve y no se muestra. No es de admirarse que Strada escribiera sobre el mármol de la Noche aquellos versos donde afirmaba que es

Caro me il sogno e piu esser di sasso
Intanto il dolor e la vergogna dura
non veder, non sentir m'e gran ventura
Deh! non mi destar! parla basso!"

Miguel Angel termina el mármol, dándole por alma el verso que los siglos recogieron y quedará palpitando aún cuando la forma que fuera su motivo inicial desapareciera en las contingencias inevitables de la Historia. Su cincel termina en punta de diamante y refleja el amor a la patria y a la justicia.

Su espíritu apasionado y su amor por Florencia le hicieron sufrir sin medida. No es posible cruzar la plaza della Signoria sin recordarlo. Ya no está más allí el original de su gigante David. Se le ha retirado colocándose una copia en su lugar. Bajo una cúpula, en el Museo Nacional, se le guarda envuelto en tonos grises que le circundan para mejor destacarlo. Al contemplarlo comprendemos la imposibilidad de la copia para dar la emoción de la obra de arte. El original tiene una elegancia infinita. El muslo derecho se hincha, termina en una turgencia fuerte y fina sobre la rótula que deja adivinar los huesos sin mostrarlos; las copias muestran siempre anatomía y carne. La línea se hunde luego en el vientre, poderoso y elástico, contraindo naturalmente. Su brazo derecho roto por una pedrada que escapó de una de esas comunes revueltas florentinas fué recompuesto y se disimula bien. Esa piedra lanzada al acaso sobre la obra mara-



Nº 395

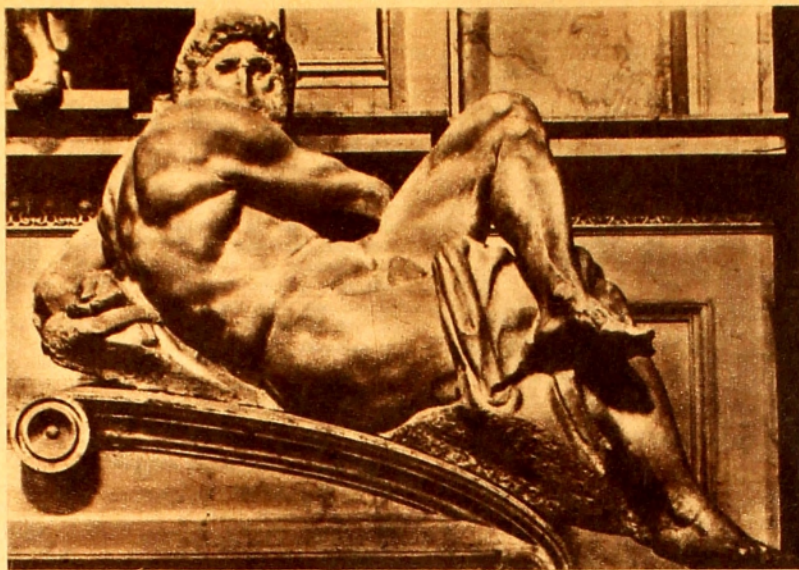
OBRAS MAESTRAS

LA PAZ EXTRA

ENJO GARZON

ALISERIS

— tanto que ningún escultor se ha atrevido a tocar la inmensa mole de mármol que se ofrecía a diversos artistas — no fué la única que debía recibir el David. El mismo día que se transportó a la plaza un grupo de enemigos y beatos, estados del desnudo cuya existencia difícilmente descubrían por primera vez, lo apedregaron a manera de juicio crítico. Pero lo más había contra su David que podía remover a Miguel Ángel mucho más que la piedra, anónima: una gota de agua de el brazo izquierdo flexionado recogía permanentemente de la atmósfera se descendía desde el codo para caer sobre el dedo grueso del pie. La persistencia de la gota había terminado con el dedo. De ahí el motivo de tristeza inevitable. Si los enemigos eran la consecuencia natural de la grandeza de la obra él podía contrastarlos con la misma obra triunfante en la belleza. Pero la gota de agua inexorable era el Tiempo que pasaba indiferente inevitable con lo imprevisible, mostrándole la invisible fractura por donde se pierden toda obra humana. Para retardar ese instante fué preciso quitar el David de su pedestal y colocar en su lugar la copia, los duplicados por perfectos que alcancen a realizarse no pueden dar la armonía vital que del primer mármol emana. El David original diríase que es un poco "delgado", con esa especial delgadez que se da en las personas que han pasado por un largo dolor moral. Si bien está de pie sobre la tierra con la impresión aligerada de no ofrecen siempre las aves al caminar. Parece hecho para el aire no para la tierra. Es el símbolo preciso del atleta encendedor, sereno y armonioso.



Detalle de el Día, de la tumba de Giuliano de Médici, donde se encuentra el trabajo vigoroso de Miguel Ángel.

ción de la torsión para que toda la estatua se "mueva": está sentada pero dispuesta al movimiento. La paz de su mano izquierda apoyada en las Tablas de la Ley y los dedos que introduce en su larga barba es un juego que puede llamarse de elocuencia de la posición que nos habla del descanso de una fuerza consciente y aquietada. En cambio la izquierda separada del cuerpo, sin apoyo, cruzada sobre el torso tiene la posición en la cual está en potencia un dinamismo que en vano se pretenderá superar. En la estatuaría moderna en la cual los artistas juegan a los volúmenes y buscan cristalizar el movimiento no hay ninguna que dé esa sensación de algo latente, algo que se va a producir! Moisés se va a poner de pie! Podría afirmar: que aquel que le dijo ¡parala, ahora ¡camina!"

No fué sino muchos años después que se tomaron estos apuntes que al repasar algunos libros olvidados, que la presencia ideal de Miguel Ángel se hizo visible en otros pensamientos que desconocía el viajero ingenuo. Y así le pareció entonces que le hablara:

—Esta figura que ves aquí — dijo — es la expresión más alta por mí halada de esta mezcla de lo divino con lo humano. Todos los poderosos que parecían poseer algo de sobrehumano, aunque no fuera más que por sus crímenes, se van diluyendo en la Historia. Así ha pasado siempre y siempre ocurrirá. De sus hechos citados por la ambición de renombre y de eternidad nada se alcanza a percibir con

claridad y la estatua que preside el secreto de ese polvo de sus huesos va recobrando otra vida que aquella por la cual naciera. Ahora tú contemplas con ojos americanos, sin historia, llenos de reflejos de vida, lo que aquí ya se pierde por ser sólo de contenido actual y local. La estatua recupera el significado que tenía al salir de mi cincel. Ahora vive sólo en el arte y justa es la anotación que has hecho sin conocermelo. Yo he querido darle movimiento — que es casi darle vida — y el David así lo expresa en su serenidad, y el Moisés lo lleva más adelante aún porque has de saber — pues si lo hubiera sabido no habrías escrito lo que a mis palabras antecede — que Moisés no está ya sentado sino que se va a poner de pie para dirigir el último saludo a las doce tribus de Israel reunidas a su alrededor. Ese estremecimiento del mármol, ese "slancio", el empuje de dentro a afuera que fué mi postura de expresión es lo que vuelve como un ritornello en todas las épocas. No sé hasta dónde exagerarán los contemporáneos tuyos en su desesperación por llegar más cerca de ese ideal. Quizá como el gran pintor Mancini quien al no poder imitar ciertos colores brillantes que exigían sus cuadros, les agregó trozos de vidrio, pedirán a otras artes su ayuda. Pero es necesario saber que el secreto está no en la materia, rebelde y limitada, sino en el amor que se le infiltra y ante el cual todo es blando y maleable. ¿Acaso podría yo haber destruido a los 80 años mi propia

tumba en pocas horas, a golpe de martillo, ni creado a los 90 algunas obras de estima sin esa gran pasión que en mí no tiene término? Es preciso que anotes otro aspecto que quiero marcarlo ya que me has mirado con cariño, algo que no parece tan alto como mis estatuas y la estimo como mi mejor obra.

Y la desvanecida sombra dejó la pequeña iglesia de San Pedro dei Vincoli para acercarse a la plaza de la Exedra. Se introdujo en las viejas termas de Diocleciano y fue hasta el claustro cuadrangular que lo cierra. Junto a la fuente de los Tritones estaba la obra por él amada. Señalando un ciprés dijo:

—Van cuatrocientos años que lo planté y en medio de todos los abandonos y la crueldad de los hombres siguió viviendo. Cada siglo le ha dejado su muerte pero cada siglo que renace le viste de nuevo porque esa es la ley de la vida. No hay obra más maravillosa para cantar por nosotros su oración a la esperanza. Ninguna obra mía me ha devuelto como ésta el bien que he hecho. Es mi consuelo y mi reposo. Siento su sombra aun a los pájaros y a mi alma cobija como una dulce pitima de amor. No sé si aquí dejé el último sueño de mi vida campesina o si quise revivir el amor por los bosques que jamás me abandonó "pace non si trova senon ne bosqui" dije alguna vez en un verso. Y si mi amor al supremo ser alentó cada paso de mi existencia y ninguna de mis obras tiene otro significado que el acercarme a su suprema perfección, todo yace frío en mármoles y pinturas y sólo vibra con el estremecimiento divino de la vida estas ramas de ciprés que murmuran musicales sus coloquios con la brisa. Aquí agregué, cuando ya mi vida anochecía y de todo lo humano me iba despidiendo, la nota de amor que el arte no puede dar, cálida y viviente. En este claustro que rehice sobre paredes romanas se prolonga la misma ansia de recogimiento que a manera de larva secreta del corazón humano, se muestra sólo al final de la lucha".

...Y ante los últimos rayos de sol que en esa tarde lo iluminaba el viajero sintió aquel árbol como algo vivo, bondadoso, bello en su soledad. Junto a la fuente que esculpiera Miguel Ángel se inclinaba, no como un Narciso sino como alguien que busca una mano amiga a la cual estrechar para no quedar tan sólo. Era imposible mirarlo sin sentirse sobrecogido. Las voces que encierra tomaban resonancias seculares y obligaron a no callar lo que sólo tiene derecho a vivir en la inmutabilidad de un Diario de Viaje.

R. Francisco MAZZONI.

(Especial para EL DIA).
Maidonado, noviembre de 1951.



En donde es más visible y causa profunda impresión la forma de tratar el mármol es en el Crepusculo, colocado sobre las tumbas Medici.



El viajero sintió aquel árbol como algo vivo, bondadoso, bello en su soledad. Junto a la fuente que esculpiera Miguel Ángel se inclinaba, no como un Narciso. (Foto de R. F. Mazzoni. Roma 1937).

En Roma existe una pequeña iglesia de la época primitiva cristiana, por consiguiente modesta y sin mayores dimensiones. En el brevisimo atrio, que tiene algo de teatrillo abandonado, una cortina verde que se sacude y se nos viene a la cara empujada por el viento, es lo que separa la calle del templo. Nada indica que saldremos de lo vulgar cotidiano. Vemos en la entrada una puertecilla destruida por el uso, en el pavimento mosaicos rotos. San Pedro dei Vincoli — que es su nombre — no llama la atención. Pero en su interior existe algo que le da una suntuosidad indescriptible: contiene el Moisés. Allí el espíritu de Miguel Ángel puede quietarse. No logran el recuerdo de las luchas sostenidas para crear el Moisés perturbar su ánimo. Julio II que deseó una tumba sin igual para que nadie le olvidara, puede estar satisfecho. El primitivo mausoleo debía contener cuarenta figuras. Nunca llegaron a realizarse totalmente. Algunas, como los esclavos, están hoy en el Louvre, otras las ejecutaron sus discípulos, el resto quedó en el dibujo. Sólo fué concluida ésta que su buril y sus limas le dieron el acabado que falta en tantas de sus obras célebres. Está colocada frente a un altar que sirve de tumba donde se ve un sarcófago sosteniendo el cuerpo semiyacente, a la manera etrusca apoyado en el brazo derecho. Moisés está solo en medio de muchas figuras que parecen, frente al coloso, deformaciones del buen gusto, porque si bien los dibujos fueron realizados por Miguel Ángel, la ejecución correspondió a alumnos y escultores de escaso talento. Bien veía Miguel Ángel que entre tantas estatuas su Moisés estaba solo. El mármol que en los fotograbados tiene un poder y una fuerza casi excelsiva, es allí de un equilibrio que da la sensación de la realidad sin exageraciones. Quien lo contempla no puede menos que anotar en sus apuntes: todo ese espesor de mármol, esa abundancia de material, la fuerza de la figura sentada con cierta violencia caen como un mito al mirar la obra. Cómo expresar el aire que circula entre su mano y antebrazo izquierdo que lo hacen incorpóreo. Esa posición fuerte no es más que el reflejo de un poder, el del pensamiento revelado por la materia, pero en aquel sentido único del movimiento que está ajeno a todo significado intelectual. En las reproducciones de grabados lo que aparece más acentuado son las poderosas piernas y el admirable trabajo que les da sensación de naturalidad. Cuando se contempla la estatua no se logra traer a primer plano ese detalle dominante y aparece simplemente complementario del resto de la obra. Después el torso tiene esa elasticidad que aún sentado y en posición frontal hace que eche un hombro hacia atrás y avance el brazo izquierdo hacia adelante. Basta la insinua-



Página de un libro de horas francés. (S. XV).

ESTAS que fueron pompa y alegría... El poeta castellano compara en el soneto que así comienza, lo efímero de nuestra vida con la fugacidad de las flores. No duran éstas más que un día, pues si resplandecen gozosas al despertar en el albor de la mañana, "a la tarde serán lástima vana, durmiendo en brazos de la noche fría". Y nuestra vida tampoco dura más que un breve lapso, en cierto modo un solo día también, en el que las fortunas de los hombres nacen y expiran.

"¿Qué es nuestra vida más que un breve día
do apenas nace el sol cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?"

Triste, melancólica cosa ésta de la brevedad del vivir humano, que los filósofos han convertido en aguijón para la mejora moral y en tema de consolaciones. Y es asimismo triste y melancólico ese temprano fenecer de las flores, quizá lo más precioso y delicado de cuanto nos rodea. Pues, ¿qué hay en la realidad de más vario, armonioso y sorprendente que sus formas y matices? Ni la piedra preciosa con todo su misterio y sus extrañas luces alcanza nunca la gracia de la flor. Y eso, que es lo más bello, luce sólo un instante. Díjase que hay en el mundo un espíritu malévolo que se recrea en destruir prematuramente lo mejor. ¿No se ha dicho que los amados de los dioses mueren jóvenes?

Contra esas caducidades el hombre ha luchado siempre como pudo. No se resigna a perecer del todo ni sufre el absoluto eclipse de lo que le es querido. Trata de prorrogar el plazo de su descaecimiento, forja sueños de inmortalidad para eternizarse, vidas de ultratumba, o cuando menos aspira a perpetuarse en obras que hablen de él y guarden una parte de sus pensamientos y afectos. Horacio gritará desesperado: "¡No moriré del todo!"; y ese grito resonará a través de los siglos y Unamuno volverá a proferirlo agónicamente. Pero tampoco acepta sin protesta y resistencia la destrucción de lo que le embellece y de lo que admira. Procura conservarlo en el recuerdo, en la canción, en la escritura, en efígie o en sus restos. De este anhelo de salvación procede una no exigua parte de nuestra cultura, la medicina, la historia, en algún aspecto el arte, la religión.

Aunque las flores sucumben tempranamente, su copiosa generación permite reemplazar unas con otras en el amor y admiración de los hombres, pues no suele ser

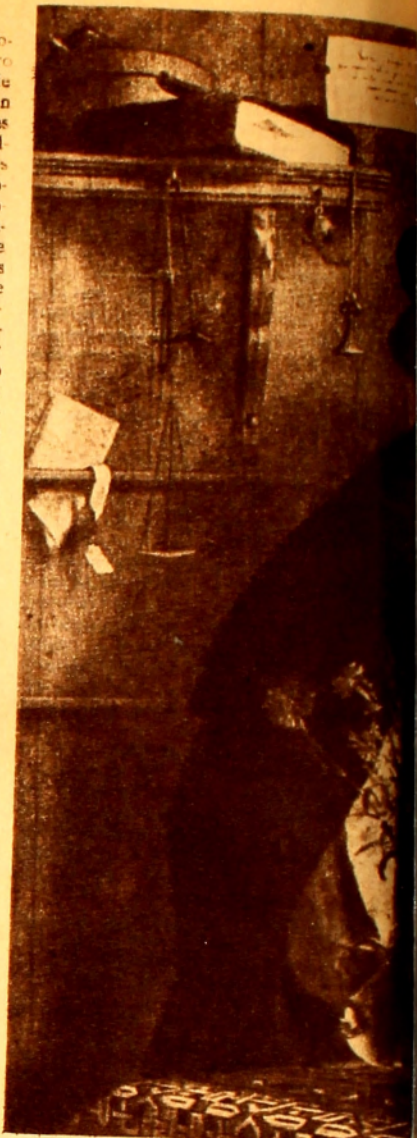


Adelfas. Acuarela holandesa del S. XVI.

la flor individual, si no median otros motivos, lo que cautiva su afección. De otro lado, las flores son casi la única parte de la naturaleza que ha seguido al hombre en su destierro urbano. Podrán los moradores de las ciudades disfrutar de la vista de algún árbol municipal pero en los angostos reductos de sus habitaciones sólo las flores los acompañan. Son los vegetales domésticos, como los perros, gatos y canarios son los animales domésticos. Cábese gozar de ellos mucho más que de los otros elementos de la naturaleza, casi siempre ausentes. Mas aún así, hay quienes no pueden alcanzar ese goce, al menos en la medida que quisieran. A todos es dado tener en su casa una maceta de geranios, pero ya son menos los que pueden embellecer su estancia con un ramo de fragantes rosas y muy pocos podrían recrearse a diario con raras orquídeas. Dicese que la pintura floral holandesa nació, cabalmente por haber una dama de cortos recursos encargado a Bruegel el Joven que le pintara las flores que no podía comprar.

*

Si uno quiere conservar una flor, la guarda en las páginas de un libro o entre las vastas hojas de un herbario. Es esto una manera de momificación, es la reliquia, resto reseco y alterado que no preserva el color ni la viveza del ser sino tan sólo su materialidad sin jugo. La bella forma, la gracia gallarda o tímida se han perdido. Por eso es más certero acudir a la magia del arte, a la imagen. La imagen está más cerca del ser que la reliquia porque nos guarda la forma, que es, como decían los viejos escolásticos, lo que da el ser a la cosa. Y aun de las imágenes de la flor son preferibles las puramente ópticas, es decir las pictóricas, a las de bulto y volumen. Son más fantásticas e ilusorias y por eso pueden ser más esencialmente verdaderas. En ellas cuenta menos la materia y eso es una ventaja dada la índole sutil de la materia de la flor. Cualquiera materia sólida es grosera en comparación con la de la flor. No ignoro que se logran excelentes imitaciones en la confección de flores artificiales; pero aun las mejores tienen un algo de frío y como muerto, no logran dar la fresca vivacidad de lo natural. En cambio (con qué brío y brillo lucen las flores pintadas de los grandes maestros de la pintura floral! El arte rivaliza aquí con la naturaleza al punto que cupiera decir que más que copiarla hubiera imitado el arquetipo directamente y



Holbein el

LA IMAGEN



Joven entre lirios. Pintura cretense del palacio (S. XVI a. de C.).



mente se buscaba una finalidad decorativa, no era la flor en sí mismo lo que interesaba, sino como motivo ornamental, y por eso se la estilizaba y alteraba en sus líneas o colores pues ningún valor especial tenía la fidelidad a lo real.

El interés por la flor en sí y en su exacta realidad nació por motivos científicos. Fue la necesidad de identificar con justas las plantas con alguna virtud, médica o de otra índole, lo que indujo a representarlas con similitud cabal. Sábese que ya en el siglo V antes de Cristo hacíanse en Grecia dibujos de plantas con finalidades botánicas. De aquellas colecciones de imágenes vegetales nacieron, por copia repetida, otras muchas en sucesivas generaciones, hasta alcanzar las más antiguas de las actualmente conservadas pertenecientes al siglo VI de nuestra era. Entre estas la más famosa es el código de Dioscórides que custodia la Biblioteca Nacional de Viena y que había sido ejecutada por encargo de la hija de uno de los últimos emperadores romanos de occidente. Los dibujos de este código son de perfección belleza y exactitud portentosos. Nada parecido habra de crearse en los mil años que seguran.

Con la general decadencia de los valores culturales de la antigüedad, el dibujo de plantas y flores decae también y las copias son cada vez más toscas e inexactas. En las ilustraciones de los códigos medievales, las figuras vegetales que a veces aparecen no tienen con frecuencia pretensiones de realismo y sólo quieren ser ornamento más o menos fantástico. Pero en los finales de la época medieval irrumpe un afán de minucioso y ajustado naturalismo, servido por una gran habilidad técnica, y ello conduce a la realización de maravillosas obras de representación floral. No es ya ahora un propósito de ciencia lo que principalmente promueve este tipo de creaciones, sino un anhelo de arte.

Es el deseo de recrearse con la flor, con su forma y su colorido, en manera permanente, cotidiana, y no el empeño de conocerla en sus caracteres y detalles, lo que llena las páginas del Libro de Horas de Ana Bretaña con esos espléndidos retratos de flores llenos de vida y de plasticidad. Lo propio acontece con las ineludibles, gallardas azucenas de los cuadros de las Anunciaciones y con las flores silvestres, tiernas y humildes, que aparecen en las pinturas de G. David, Memling o Botticelli. Algunas veces, en su interior, en un retrato, la flor, con elegancia única, se ostenta en un vaso o en la mano. En el conocido cuadro de Holbein, el mercader Gisze, rodeado de recibos, cuentas, balanza y pesas, plumas y salvadera, cajas y libracos, en mesas y anaqueles, embellece la prosa del oficio con un hermoso ramo de claveles que introduce sus tallos en un redondo florero de cristal veneciano. En otro de Van Eyck, el personaje retratado sostiene en la mano un clavel, con amor y delicadeza, como una joya.

El Renacimiento ofreció vasto campo a



Genciana. Dibujo acquarelado de Verelst. (S. XVII).

la pintura de flores. El despliegue de la ciencia natural promovió el desarrollo de la reproducción exacta y el gusto por los jardines continúa y acrecienta el amor de las flores y su representación plástica. Pero es en el siglo XVII cuando cobra desuso el incremento la afición por las bellas imágenes florales con un sentido esencialmente estético. Principes y otros personajes pudientes encargan a los pintores que immortalicen con sus pinceles los ejemplares excepcionales de sus parques. No interesaba ya aquí el detalle científico sino la pura emoción de belleza; vencer la fatal caducidad de la flor por su retrato justo. Pero además, y esto es lo nuevo, la flor vino entonces a ser objeto directo y único de la obra de arte, no elemento decorativo ni complementario sino sustantivo y excluyente. Son de aquellos años los grandes cuadros al óleo de flores obra de diversos holandeses y las acuarelas sobre vitela de una larga serie de artistas de todos los países europeos. La técnica del grabado vendría pronto en ayuda de la difusión del arte de la representación floral y en esta dirección llegarían también

a hacerse trabajos de gran finura. No son pocas las colecciones de grabados coloreados de flores, editadas en los siglos XV y XVIII. Hoy, justamente estimadas, a menudo se descosen y desintegran para embellecer con sus láminas los aposentos de lujo.

Estas viejas imágenes de flores suelen ser las más bellas que es dado contemplar. Y es que ese arte ha muerto. Su paciente naturalismo no va con nuestra época. Los cuadros de flores que se han hecho en las últimas décadas sacrifican la lealtad a la flores en aras a la esencial autonomía de la pintura. La flor es pretexto, no señora. La flor tendrá que conformarse con morir del todo, nadie se cuidará ya de immortalizarla. Sólo perdurará en las viejas estampas, las más hermosas de todas quizás las del último gran maestro de ese arte exquisito, Redouté.

Luis TOBIO.

(Especial para EL DIA).

del comerciante Gisze.

DE LA FLOR

que tal rosa pintada no fuera imagen de una rosa sino de la rosa.

Imágenes de flores aparecen desde muy viejos tiempos. De la venerable y lejana cultura cretense, madre de las mediterráneas, quedan, en los frescos de Cnosos, lirios y azafrares. En el Egipto antiguo, la flor de loto, que es casi un símbolo de aquel pueblo, aparece representada por doquier. Y en las culturas del Oriente no son escasas, en pinturas o relieves, las figuras florales. Pero en todos estos casos única-



Auricula. Dibujo acquarelado inglés. (S. XVIII)

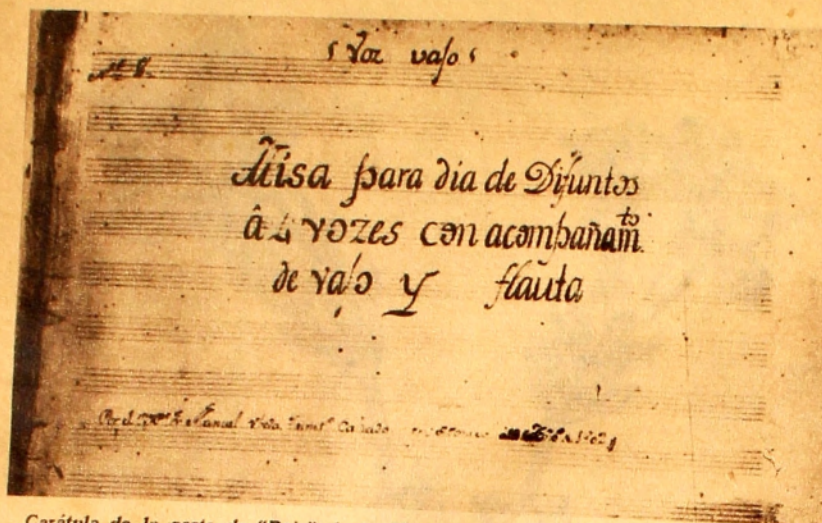


Clavel, tulipán y narciso. Dibujo acquarelado de Robert. (Siglo XVII).



Rosa Mundi. Dibujo acquarelado de H. Andrews. (S. XIX).

de Cnosos.



Carátula de la parte de "Bajo" de la Misa de Ubeda, fechada en Montevideo en 1802, hallada el año pasado. Este importante documento del fundador de la ciudad de Trinidad será publicado en la "Historia de la Música en el Uruguay".

Esterilización del agua

La primera esterilización sistemática de un abastecimiento público de agua fué llevada a cabo en 1905 por Sir Alexander Houston. Para contener una epidemia de tifoidea que amenazaba a la ciudad de Lincoln, trató el agua con una solución de hipoclorito de sodio llamada "Chlorox", fabricada por la United Alkali Company, que más tarde entró a formar parte de la Imperial Chemical Industries. El éxito de su experimento revolucionario impresionó tanto al mundo que, a los pocos años, el tratamiento fué adoptado ampliamente y hoy en día, prácticamente, todos los abastecimientos públicos de agua se esterilizan con cloro. Los distintos métodos basados en el cloro o en sus derivados, tales como "Chlorox" o polvo de blanqueo, han suministrado una extra-seguridad considerable contra los riesgos de las infecciones transmitidas por el agua y han hecho posible la utilización de muchas fuentes que, de otro modo, no habrían alcanzado el standard necesario de pureza. En las piletas de natación, una pequeña cantidad de cloro, usada junto a la filtración y a la aeración, asegura un agua limpia, agradable y exenta de peligro.

Los suministros de agua pura tienden a darse por sentados, pero su logro es una conquista sobresaliente y una de las más grandes contribuciones de la industria química al mantenimiento de la salud pública.



ICI Imperial Chemical Industries Limited
La Imperial Chemical Industries está representada en el Uruguay por
Industrias Químicas Uruguayas "Duperial"
AVENIDA GENERAL RONDEAU 2050 - TEL. 400 1415 - MONTEVIDEO

MUSICOS DEL URUGUAY

LAURO AYESTARAN

DENTRO de pocos meses el SODRE publicará el primer tomo de una obra fundamental que deparará muchas sorpresas al público melómano, y no pocas a los musicólogos de todos los países: la "Historia de la Música en el Uruguay". Su autor es Lauro Ayestarán, músico joven aún — 38 años — pero nombrado ya entre los mejores conocedores del folklore latinoamericano. Creo no exagerar si digo que nadie conoce como él la música uruguaya. En su hogar abarrotado de libros y de música — entre ésta y aquéllos una apreciable cantidad de ediciones raras e interesantes — se encuentran más de mil grabaciones efectuadas por él mismo en sus numerosos viajes al interior de la República. Es una importantísima labor de relevamiento que Ayestarán efectúa apoyado por el Instituto de Estudios Superiores.

Aún faltan recorrer algunos departamentos norteros, con cuyos resultados el número de discos se elevará posiblemente a tres mil; tres mil voces auténticas de la campaña uruguaya, tres mil testimonios imborrables del canto, tal como viene heredándose a través de los lustros y que, en esta valiosa colección, ya no se borrará nunca más. A estas músicas auténticamente folklóricas Ayestarán aplica los métodos científicos más modernos cuyo perfeccionamiento se debe al eminente investigador argentino Carlos Vega.

Los resultados de su investigación folklórica llenarán el tercer tomo de la gran obra de Ayestarán. El primero, de pronta aparición como ya dije, abarca la música en el Uruguay desde los tiempos coloniales hasta el año 1860. Figura en él, entre muchos otros documentos, la "Misa para día de difuntos" escrita en Montevideo en 1802 por Fray Manuel Ubeda, fundador de la ciudad de Trinidad y hallada en el archivo de San Francisco. Este hallazgo se debió a la tarea que con sus alumnos de la Facultad de Humanidades realizó el Profesor Ayestarán el año pasado: levantar el inventario de cuatro archivos musicales centenarios existentes en Montevideo. Y para demostrar que no sólo se trata de valores históricos, partes de esta "Misa" serán interpretadas en breve por los alumnos de la Escuela Municipal de Música.

El segundo tomo de la obra histórica, enciclopédica, de Ayestarán, tratará de música en el Uruguay desde 1860 hasta nuestros días. Será una verdadera antología dado que las mismas partituras, que se creían perdidas en gran parte nunca coleccionadas antes, y los ejemplos sonoros, abundarán en ella. No existió ningún antecedente sobre el cual apoyarse. Había, primero, que recolectar materiales: referencias, partituras, programas, recortes, recuerdos, etc., para la música culta; y lanzarse al campo a recoger la tradición aún viviente — y muchas veces a punto de perderse — para la historia de la música folklórica. De esta inmensa tarea provienen los mil discos mencionados; y provienen cerca de 25.000 fichas sobre la actividad musical en el Uruguay, y alrededor de 3.000 partituras impresas en el país.

Su primer trabajo musicográfico lo pu



Lauro Ayestarán.

blicó Ayestarán en el año 1941. Se había interesado por aquel entonces — desde la época de sus estudios con profundos deseos de penetrar la totalmente oculta historia musical de su patria — en la figura de un gran compositor y organista romano del 1700, Domenico Zipoli. En el transcurso de sus investigaciones pudo demostrar Ayestarán el hecho ignorado, u olvidado, de que esa figura de alto significado llegó al Río de la Plata en los últimos años de su fecunda vida, muriendo en la Córdoba argentina en 1726. Los grandes diccionarios musicales han adoptado desde entonces el criterio de Ayestarán quien de esta manera comprobó muy joven que era un musicólogo serio y de excepcionales condiciones para la investigación científica.

Muy pintoresco es el segundo trabajo de Ayestarán. Trátase de una "Crónica de una temporada musical en el Montevideo de 1830". En ella pinta el autor no sólo un retrato auténtico de aquella época artísticamente tan remota, sino que hace vivir a cada una de las figuras iluminando con cariño los rincones históricos de su propia ciudad natal.

Son muchos los trabajos y libros publicados por Ayestarán. No pocos han encontrado interés continental y hasta han sido comentados en revistas profesionales del Viejo Mundo. El trabajo de Lauro Ayestarán es múltiple: enseña, orienta, escribe siempre con absoluta seriedad, con el sincero deseo de perfección que distingue al artista, como al científico, que se dan la mano en la personalidad de Ayestarán.

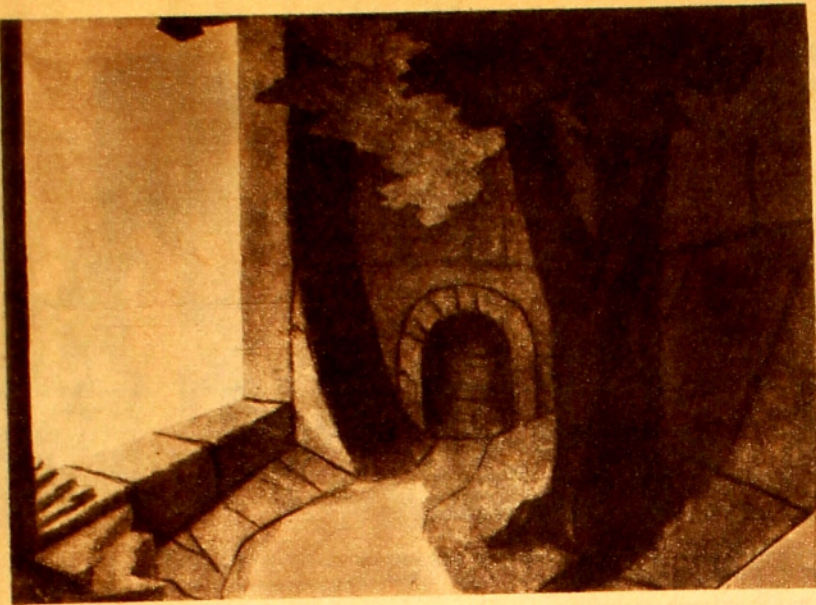
Ha recibido distinciones y honores como pocos hombres de su edad. Hace un año fueron él y quien esta nota escribe, los delineadores para la Facultad de Humanidades de un plan orgánico de los estudios musicológicos, y la implantación de un título académico en esta materia. Admiré su visión y la universalidad de sus estudios. Pocos años más y el Uruguay poseerá una completa Historia de su Música, obra de indudable jerarquía y de interés universal. Idea y realización se deben a un solo hombre, a Lauro Ayestarán. Y su extraordinaria madurez se comprueba fácilmente pensando que el concebir la idea y lanzarse a su difícilísima realización, ese musicógrafo uruguayo — el primero sin duda de su patria — tenía nada más que diecinueve años...

Dr. Kurt PAHLEN.

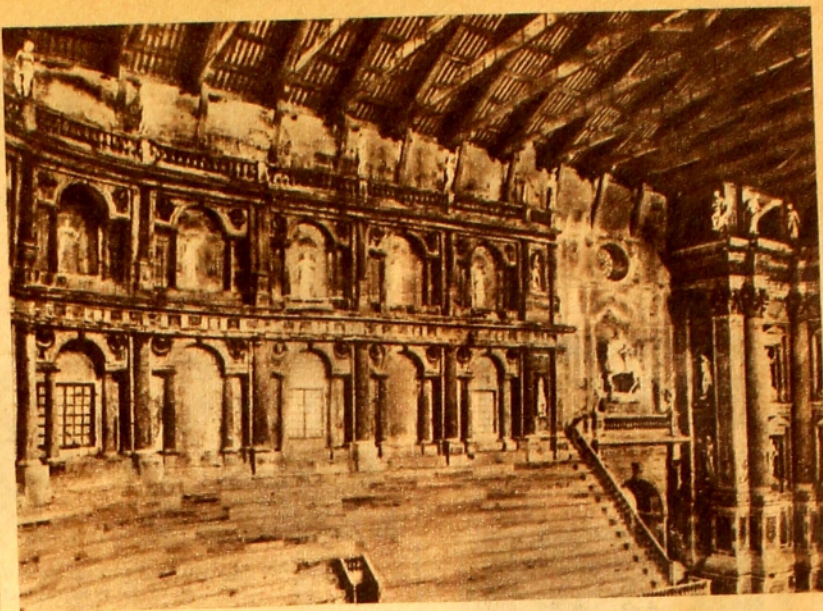
(Especial para EL DIA).



José María de la Concepción Núñez, cantor de las viejas melodías tradicionales en Rocha, a quien ha grabado varios discos el Prof. Ayestarán.



Decoración de vanguardia para el tercer acto de "Tristán e Isolda".



El teatro Farnesio, de Parma, desafió a las costumbres teatrales de su tiempo.

EL TEATRO DE VANGUARDIA TIENE CINCUENTA AÑOS

ASISTE uno ahora mismo a un festival Jean Vilar, en el castillo aviónés de los papas, o a la "Numancia" de Barrault, en París, o en la Ópera encuentra la "Medea" de Milhaud. Como halló ayer también los montajes teatrales de Dullin, de Jouvet y de Hebertot. Teatro de Vanguardia. Aunque no ame uno la resonancia castrense de ese calificativo a la novedad unida, o a la exploración de lo nuevo en no importa qué arte. Y recuerda el cincuentenario de aquel movimiento teatral. Las luchas, los éxitos, los fracasos, las vacilaciones y los tanteos, los pasos en falso y los descubrimientos, trazo incierto que se para al teatro 1900 del teatro de hoy. ¿Acaso se puede comprender algo sin saber de dónde viene y cómo; sin intentar descubrir hacia dónde va?

Hombre de teatro, británico, frío y mince, comienza a publicar Gordon Craig, en 1907, las notas y conversaciones que, cuatro años después, se transformarán en el "Arte del Teatro". Enseñanzas, lo primero. Via abie ta. Durante medio siglo serán impulso y nervio de todo animador de escena con inquietudes. Mínimo hallazgo parece, el de Gordon Craig (cuando se produce). Nada más un detalle en la manera de hacer teatro. Y asombra hoy, a cincuenta años de distancia, la fecundidad de tal semilla. ¿Simple? Tiene la mayor importancia recordar lo que era el régimen-teatro en 1901, y aún en 1905. Ignorados el director-montador de escena, el creador de conjuntos, el decorador autónomo. Donde bien les parece y lo entienden se colocan el actor y cada actor. Cada uno como siente por sí mismo al autor de cada obra. Como cada cual lo lee. Mecánica de acotaciones, cigala entradas y salidas un jefe de compañía. Realista, o verista, o "simulante", sale el decorado, en serie, de fábricas artesanales: "un" jardín, o "un" salón (de príncipe o de casa pobre), "un" campo, "una" playa abierta... La luz, "un" foco, o cien: celosos de autonomía. Sinfonía de relleno la música; no importa cuál, en la comedia o el drama... Hasta que aparece Craig. Y escribe, mas que hace: "El Arte del Teatro". ¿Una comedia? ¿Un drama? Para Craig, obra de

arte "total", armonía pre-establecida, cita de todas las artes. Espectáculo-conjunto. Un "super-director", único, lo imagina, lo regula, lo conduce, como el jefe de una orquesta dirige una sinfonía. Explorador que siente una obra y crea sus expresiones: somete actores y actrices ("como marionetas") y en su construcción dramática; y la luz con ellos, el decorado, el vestuario (unidad de la pintura, de la música, de la danza, si las hay). Sumisión entera a quien explora las intenciones del autor dramático, y a su modo busca y halla el "conjunto de espectáculo" que en expresión las transforma. Todo el Teatro de Vanguardia, y casi todo el teatro (porque nada escapó a su influencia), están en la fecundidad de tal semilla. Todavía escandalizaban en Londres las teorías de Gordon Craig, y ya se instalaban teatros en Inglaterra, en Rusia, en Escandinavia, para poner las en práctica.

En París, en 1905, aún presentaba Antoine los "trozos de vida" del Teatro Libre cuando aparece Copeau. Y, con Copeau, Gordon Craig entra en París. Colgaba Antoine en la escena cuartos sangrantes de buey para hacer "verismo" escénico. Hacia el foso derrumbaba bloques de piedra o mármol, también para hacer verismo. Expresión sutil y sugestiva fundamentos de teatro le iba oponiendo Copeau. A Ibsen revelaba entonces Lugne Poe, a Maeterlinck, a Claudel. En el "desorden" del teatro viejo. A lo suyo cada actor, y a su verdad expresiva. Funda Copeau el "Vieux Colombier" y más que teatro es laboratorio de teatro nuevo. Fuerza juvenil desconocida, Charles Dullin y Jouvet estaban ya con Copeau. ¿El público, juez indiferente? Con Antoine estaba, y con Lugne Poe. Pe o no con Copeau.

1920: Prodigioso animador aparece Meyerhold en Rusia y bruscamente detona su genio con presentaciones escénicas de una audacia increíble. Suprime el telón de boca, lo primero. Entra el espectador en la sala y ante el decorado desnudo se encuentra, cuando no ante los maquinistas que instalan fondos y practicables. Asistiendo a su concepción y a su nacimiento —afirmaba Meyerhold— se impregna el espectador del drama antes que la acción comience. Deja caer en la escena bandadas de paracutistas. Grupos de motocicletas ruedan sobre los prosenios. Todas las furias del movimiento entran en el espectáculo. Prolonga la escena hasta la sala y entre el público se representa el drama. Sólo el constructor del Teatro Farnesio, en Parma, había lanzado tal desafío a las costumbres teatrales de su tiempo.

Instalábase Charles Dullin en el teatro del "Atelier" cuando llegaban a París Georges y Ludmilla Pitoeff. Fundaba entonces "La Quimera" Gastón Baty. Alcanzaba Jouvet su primer triunfo con "Knock". Nació el "Cartel", agrupación de directores de escena vanguardistas. Sólo entonces se dijo ya "Teatro de Vanguardia". ¿El Cartel? Burlas y desconfianza. Aún los grupos profesionales negabanle, o casi, la admisión en su seno. El Cartel iba a dar, sin embargo, el impulso decisivo a la escena de medio siglo. Aún a la escena no vanguardista. ¿Quién no impulsó ya la disciplina de espectáculo-conjunto?

Discípulo genuino de Gordon Craig, somete el drama Gastón Baty al decorado

y a la luz ("Macbeth", "Fausto", "Crimen y castigo", puras realizaciones). Con "su" teatro de marionetas al mismo tiempo sueña. Halla Jouvet la fórmula original de sus espectáculos revelando a Giraudoux. "Anfitrión 38" sigue siendo el módulo de esta excepcional realización que adiciona el gusto, la inteligencia, la calidad. Descubrimiento constante y ardor inigualado, ante una simple cortina (muchas veces escena), los Pitoeff hacen escuela pirandelliana, renuevan a Bernard Shaw, descubren a Jean Anouilh.

Obra personal. Sin duda. Que no hace escuela. No hay continuadores de Meyerhold, ni de Copeau, ni de los Pitoeff, ni de Jouvet, ni de Baty. Sólo queda (hasta hoy) la de Dullin: la escuela del "Atelier". Obsesionado (siempre) por la "commedia dell'arte", infatigable experimentador con preparaciones que le permiten llegar a todas las disciplinas, revela Dullin a Marcel Achard, a Steve Passeur, a Pirandello ("Cada uno su verdad", "La voluptuosidad del honor"), a Bernard Zimmer, a Armand Salacrou. En los japoneses se inspira, en los italianos, en los funámbulos. Recrea la plástica, la mímica, la improvisación, las máscaras, la música en escena. No vacila en llegar hasta Pícaro. Resucita a Aristófanes ("Los pájaros", "La paz", "Pluto"), a Caldeón ("El gran teatro del mundo"), a Shakespeare ("Ricardo III"). Len-

ta la ascensión, con lentitud obligada, logra una transposición dramática insuperable en el teatro occidental. Monta "Le faiseur" de Balzac de manera que música y decorado intervengan en la acción, y acaso por vez primera todos los elementos escénicos se funden en espectáculo único: la "Medea" de Milhaud, coro de personajes subalternos que ejecutan los gestos de la heroína inmóvil. Disloca toda la técnica del teatro con el "Rey Lear" transformado en deslumbrante tragedia de lo Absurdo: decorado moviente que montan en la escena los propios servidores de la acción. Cuando muere, en 1949, lega Dullin al arte dramático una suma de experiencias y descubrimientos incomparables.

Y la escuela queda cuando los 50 años desde Craig se cumplen. Aunque no queden continuadores de Meyerhold, de Copeau, de Jouvet... Aho a mismo: la "Numancia", "El Hambre", el "Scapin", de Barrault. El espacio-decorado y el teatro al aire libre de Vilar. El teatro de Mermaid, en Londres, que vuelve a fundir público y actores...

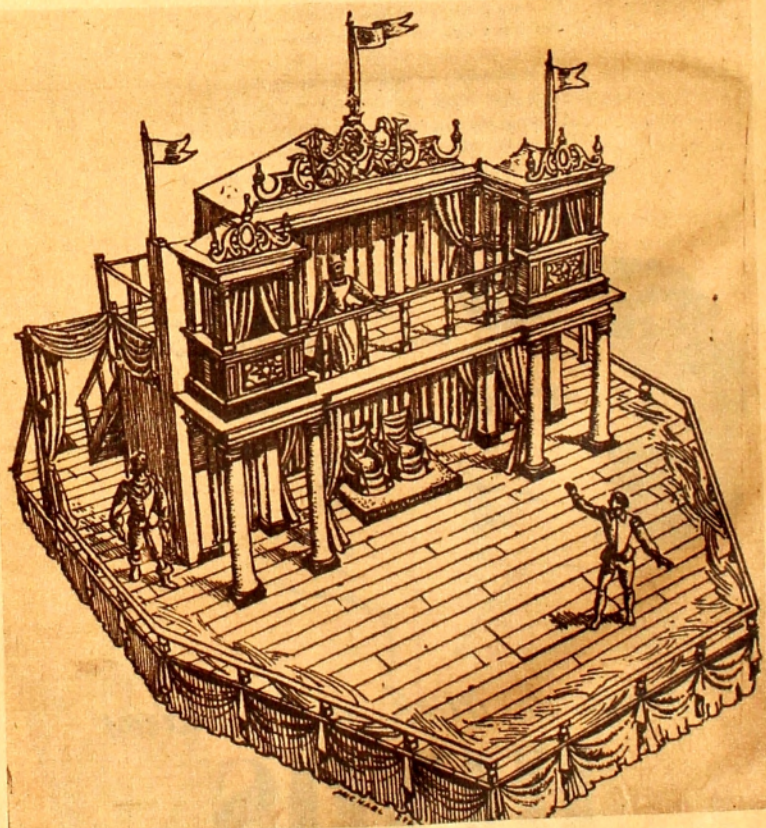
Fénix espectador del triunfo de su estética, todavía vive Gordon Craig.

J. B. TOLEDO.

Burdeos, 1951.



El recitante anónimo, transposición del coro antiguo, en el teatro de Dullin.



Esquema del teatro actual de Mermaid, en Londres, fusión de público y actores.

RECIENTE RECIBIDOS
**PAPELES
PINTADOS**

AMPLIA VARIEDAD DE
GUSTOS Y COLORES

DESDE
\$ 1.00 EL ROLLO

PARA COMERCIANTES
Y PROFESIONALES
CONSULTE NUESTROS
PRECIOS

ANSEMI
LA CASA DE
LAS PINTURAS

CONVENCIÓN 1413 bis - TELÉF. 9 33 46



Exposición de Artistas Ferroviarios realizada en el Club "Rieles", exhibiéndose una serie de cuadros y manualidades. En este acto se rindió homenaje al poeta Ovidio Fernández Ríos, interviniendo destacados artistas nacionales.



Reuniones familiares en el Club "EL DIA", en Melilla que, como se ve en la nota de conjunto que publicamos, congrega a numerosos socios, no faltándole a la gente menuda motivos de diversión y juegos adecuados.

Esta sola crema me basta...

para limpiar el cutis, como base
de polvos, y suavizar las manos.

"En cada frasco de Crema HINDS de Miel y Almendras tengo un tratamiento de belleza completo. Gracias a su fluidez limpia mejor el cutis, lo suaviza y lo protege. Es admirable, tanto para la cara como para las manos y el cuerpo".

Enriquecida con lanolina, la Crema HINDS de Miel y Almendras es la crema completa, ideal para todas las edades. Su uso diario embellece el cutis y lo conserva suave y terso, impidiendo que el tiempo lo marchite.



Limpíese el cutis con Crema HINDS al
acostarse y úsela también como base de polvos.

Crema de Miel y Almendras

HINDS

Enriquecida con lanolina

¡La crema COMPLETA!



INFORMACION LOCAL



Conferencia dictada por el Dr. J. Levinton sobre "Alergia", en la biblioteca "Artigas-Washington".





Se inició la propaganda radial colegialista en cadena de emisoras desde el despacho del Sr. Batt'le y Ordoñez, en Piedras Blancas, dando el acto ocasión a un sencillo y emotivo homenaje, en el que estuvieron presentes dirigentes de nuestra colectividad política y un núcleo numeroso de correligionarios.



El lunes dieron comienzo los exámenes de fin de curso en la Escuela Nacional de Bellas Artes que dirige el profesor Adolfo Pastor. Las notas gráficas nos muestran los talleres de pintura a cargo de los profesores Pareja Piñero y José María Pagani, que por razones de su limitación en el espacio donde se desarrollan, han debido reducirse a un número pequeño de alumnado.



Ciclamor

FASCINANTE TONO
DE LA SELECCION

HEATHER
(Jider)

El hermoso y juvenil tono ciclamor de HEATHER confiere un encanto especial a cualquier tipo de belleza... ¡favorece igualmente a rubias y morenas! Sus labios lucirán suaves, brillantes y perfumados durante muchas horas con CICLAMOR, porque este tono, como todos los de HEATHER, posee una consistencia ideal y una adherencia perfecta. No en vano es el preferido de la mujer uruguaya.

Compare su tamaño
con otros del
mismo precio

HAY UN TONO PARA CADA TIPO
DE BELLEZA:

ROSA DE JIDER CICLAMOR
TULIPAN MEDIO OSCURO
MORISCO ROJO ARDIENTE
ROJO VIVO



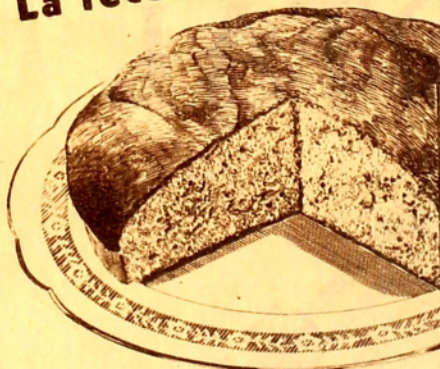
*En su Mate
Siempre*

CISNE

La Yerba del buen mateo

Importadores
FRANCISCO LOPEZ Y CIA
Río Negro N° 1621

Recetas y Consejos **ROYAL**
La receta iexquisita!



BIZCOCHUELO

6 huevos, 1 taza de azúcar (180 grs.),
cáscara rallada de 1/2 limón, 2 cucharadas
de jugo de limón, 1 taza de harina
(110 grs.), 1/2 cucharadita de sal, 1 cu-
chарadita de Polvo Royal.

Batir las yemas hasta que estén muy es-
pesas y de color limón. Tamizar el azúcar
3 veces y agregar poco a poco a las ye-
mas, batiendo hasta que la mezcla esté
muy liviana y espumosa. Agregar la cá-
scara rallada de limón y después el jugo,
mezclando bien. Batir las claras a nieve,
incorporando la mitad a la mezcla ante-
rior. Tamizar la harina 3 veces, y una
vez más junto con la sal y el Polvo Royal.
Incorporar los ingredientes secos hasta
mezclarlos bien y agregar después las
claras restantes. Colocar en molde redon-
do sin enmontear y cocer a horno mo-
derado durante 50 minutos. Invertir sobre
rejilla, sobre la que se ha extendido
previamente un repasador, dejándola en-
friar hasta tanto se desprenda del molde.

Y el consejo ¡interesante!

Para que este bizcochuelo — y
toda la masa de repostería — le
salga perfecta, use Royal. Royal
se vende en herméticos envases
desde el tamaño de 57 grs. Pero,
recuerde que los envases de ma-
yor tamaño resultan más econó-
micos.



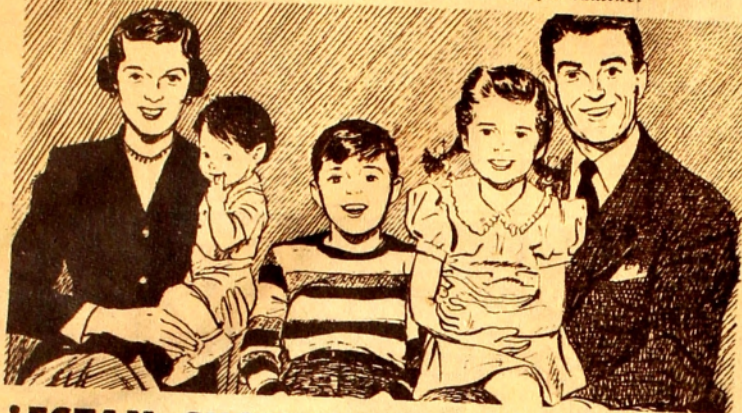
GRATIS

FLEISCHMANN URUGUAYA INC.
Casilla de Correo 236 - Montevideo
Sirvanse enviarme, completamente gratis, el recetario
"Sugestiones Royal".

Nombre.....
Calle.....
Localidad.....



La inmunización de su niño debe empezar aún antes de que camine.



¿ESTAN SUS HIJOS INMUNIZADOS contra la tos ferina, la viruela, la difteria?

● Proteja a sus hijos contra estas enfermedades peligrosas. La inmunización es una medida de prevención que se realiza fácilmente y sin dolor. Consulte hoy a su médico... acerca de un plan de inmunización para sus hijos.



SQUIBB

Productos Farmacéuticos desde 1858

Autorizado por la C. H. de C. M.



Festival realizado en la pista del Parque Batlle y Ordoñez, en el que intervinieron los alumnos del Erwy School. Encabezamiento del desfile, y parte del público que asistió al festival.



Alumnos de la Escuela N° 108, de primer grado, "Capurro", visitando EL DI

VIDA ESTUDIANTIL



Clases de la Escuela "República Argentina" festejando el día del cumpleaños colectivo.



Estudiantes del Liceo San Ramón en viaje de instrucción cultural, visitaron nuestra casa.

Corbatas

TOOTAL

LAVABLES
ANTIARRUGABLES
GARANTIZADAS



CADA PAÑUELO
LLEVA ESTA ETIQUETA

PAÑUELOS

PYRAMID

INALTERABLES - GARANTIZADOS

OTROS PRODUCTOS TOOTAL: TOBRALCO ★ ROBIA ★ BRINES TOOTAL ★ DAFLONA ★ LOMBIA, ETC.

MARCAS REGISTRADAS

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS



"TENEMOS UN MENSAJE PARA SKAR," DIJO DORAK A UN GUARDIA. "DONDE ESTÁN SUS APOSENTOS?" SIN SOSPECHAR NADA, EL GUERRERO OBEDECIO RÁPIDAMENTE.



SIGUIENDO LAS INSTRUCCIONES, SE ACERCARON RÁPIDAMENTE A LOS APOSENTOS DEL AMO. "ABRE!" ORDENÓ DORAK. "TENEMOS QUE TRATAR ASUNTOS CON SKAR." PERO EL CENTINELA VACILABA.

DORAK SACÓ ALGUNAS MONEDAS DE SU TÚNICA. "ESTOY SEGURO QUE UN HOMBRE DE SU DISCRECIÓN NO HARÁ OBJECIÓN." ENTONCES EL GUARDIA SONRÍO, "SEGURAMENTE QUE NO."



SKAR FUE TOMADO DE SORPRESA. SE VOLVIÓ FURIOSO, PERO CUANDO VIÓ AL TERRIBLE TARZAN, SU ROSTRO PALIDECIÓ DE TERROR.



LOS LABIOS DEL HOMBRE-MONO ESTABAN FRÚNCIDOS EN GESTO SALVAJE. "EN GUARDIA, DORAK," GRITÓ. "DEBÍA DE HABERTE MATADO ANTES," RESPONDIÓ SKAR. "AHORA ME ASEGURARE DE HACERLO."

CX-32
DE MONTEVIDEO Y ONDAS CORTAS
CX-A-2

NUEVOS HORARIOS DE LOS PROGRAMAS TARZAN

EL CLUB DE LOS TARZANCITOS

LUNES, MIERCOLES Y VIERNES
de 17.30 a 17.40
Semanalmente se obsequian 200
entradas para cine.
Aul. de "Preguntas y respuestas"

Direc.: TAÑO BERMUDEZ

TARZAN, EL HOMBRE MONO

DE LUNES A VIERNES
a las 17 y 40.
El "tarmangani" en lucha constante
contra el mal.
Nuevas y emocionantes aventuras



Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

Nuestra Oferta Semanal

debe llegar a todos los hogares administrados en normas de economía por la ventaja y seriedad de nuestros precios.



SECCION SEÑORAS

Del momento.
Bonita BLUSA en seda fantasía colores firmes. Tallas 14 al 54 de \$12.80 y \$13.90
Ahora como buen precio c/u **\$ 9.80**



SECCION MERCERIA

Un precio de excepción.
PAÑUELO para cabeza en gran calidad gustos delicados de \$2.50.
Ahora c/u **\$ 1.65**

SECCION ARTICULOS PARA EL HOGAR

De actualidad.
Para su casa de campo o playa, BAYADERA especial para colchas y cortinados, gustos muy agradables en variedad de diseños y colores, ancho 90 cms. el mt. a **\$ 1.75**



CLIENTES DEL INTERIOR:

Soliciten muestras y hagan sus pedidos contra reembolso a Casa Matriz - Agraciada 2302 esq. M. Sosa.

SECCION TEJIDOS

TELA ONDULE francesa de gran calidad en gustos de gran distinción, colores firmes al agua y al sol de \$2.50. Como gran oferta el metro a **\$ 1.90**



SECCION NIÑOS

Muy conveniente.
BUZO en buen tejido de algodón con delicada fantasía en colores sobre fondo blanco, para niños de 2 a 16 años.
Talle 2 c/u a **\$ 1.20**
(Aumenta \$0.15 por talle)



SECCION HOMBRES

Una oferta oportuna.
CAMISETA sport en malla de algodón lisa en todos los talles c/u a **\$ 1.00**

VISITE NUESTRAS VIDRIERAS

SECCION FANTASIAS

A precios sorprendentes hemos puesto a la venta variada selección de fantasías, clips collares de perlas francesas y americanas "coro".

SECCION TEJIDOS

Para sus compromisos de Fin de Año y Reyes, compre con tiempo, elegirá mejor. Extraordinario surtido en telas francesas e inglesas para vestidos prácticos a precios imbatibles.

EN NUESTRAS TRES CASAS

• AGRACIADA 2302 • GRAL FLORES 2341 • 18 DE JULIO 1961