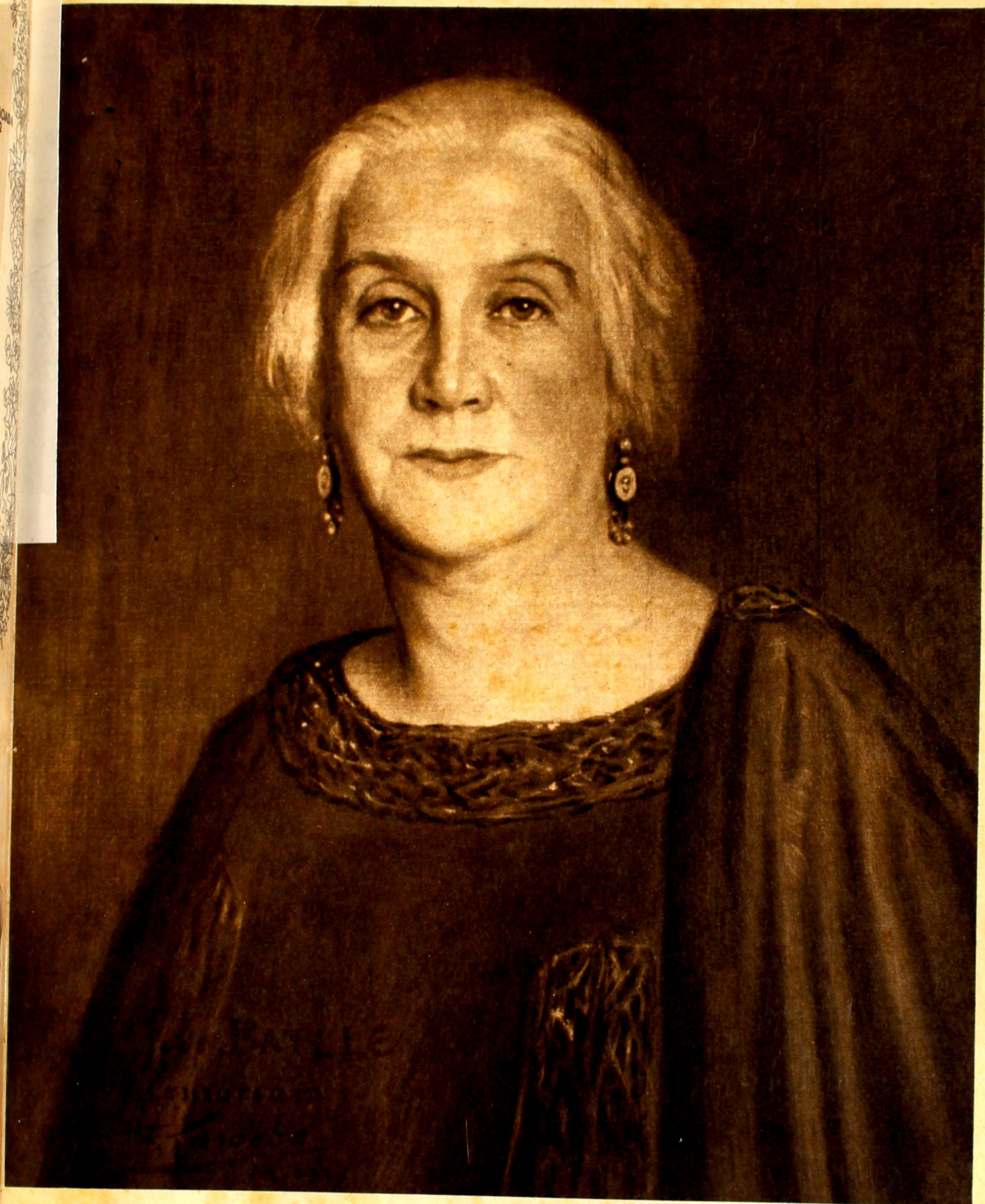




DONA MATILDE PACHECO DE BATLLE Y ORDONEZ.

(Oleo de Ernesto Laroche.

Se ha cumplido el día 21 de este mes el centenario de la fecha del nacimiento de esta nobilísima dama, enraizada al linaje de nuestro patriarcado heroico, mujer admirable en la que se conjuntaron al templado carácter, sereno y firme, las más puras gracias del espíritu. Unió su alto destino al del señor José Batlle y Ordóñez, para quien la dulce compañera fue refugio de paz, sosiego en la ardua lucha, dándole todas sus horas "al que apenas pudo darle alguna de las suyas, que el amor de su pueblo le quitaba". —A.

FUNDAMENTOS ÉTNICOS

En busca de la esencia



En esta feria ciudadana de José Bravo se advierte el mosaico étnico, ornamental y no sustancial, del "populus minuto".

LOS pueblos se asemejan por sus virtudes y se diferencian por sus defectos. Tras esta aparente paradoja se emboza el chauvinismo del espíritu patriótico y se justifican las exageraciones de los viajeros. Porque cada país de este convulso planeta llamado tierra se proclama, ardorosamente, el mejor del orbe, y cada viajero, inspirado en un estilo cultural etnocéntrico, supone que todo lo que no coincide con ese estilo es anormalidad, caricatura o deformación.

Keyserling ha destacado con agudeza el primer aspecto, el de la excesiva autoestimación nacionalista. Dice en su libro *Europa. Análisis espiritual de un continente* (Madrid, 1929) que las naciones deben fomentar y demostrar el orgullo nacional, pero no porque su pueblo sea valioso como tal, sino en cuanto a lo que cada individuo hace por su privada dignidad personal. De este modo lo entendieron los romanos: el *civis romanus sum*, el hecho

de pertenecer a Roma, resultaba para los individuos una proporción máxima de obligaciones. "En cambio, quien deduce sus excelencias del hecho de ser miembro de una colectividad particular, piensa erróneamente, y poniéndose objetivamente en ridículo, se hace antipático personalmente. De ahí procede lo repelente del nacionalismo moderno. Como tales pueblos, todos los pueblos son en primer término horribles. Lo nacional en sí mismo no está ligado a valor alguno en ninguna nación. Por tanto, a quien pone un pueblo por encima de otro, a quien declara que uno tiene gran valor y otro escaso, hay que perdonarlo por cuanto no sabe lo que hace. Somos todos pecadores y carecemos de aquella gloria que debíamos tener ante dios; somos todos limitados. Sólo todos los pueblos reunidos dan de la humanidad un espejo de actitudes relativamente satisfactorio".

Keyserling no cree en los pueblos egre-

gios ni en las bondades de lo colectivo. Cree únicamente en los hombres singulares, en las virtudes personales. Pero esto es ya harina de otro costal. Lo que interesa ahora, luego de haber condenado las irrationalidades del nacionalismo, es buscar un método para estudiar los caracteres del alma uruguayo.

Las preguntas que debemos formularnos son las siguientes:

¿Existe un carácter nacional? Y si existe, ¿en qué medida puede ser calificado por los propios uruguayos?

La primera pregunta pretende ser contestada por la psicología de los pueblos. Esta ciencia, presentada por Vico, Montesquieu y Herder, fundada por Lazarus y Steintal con el pomposo nombre de *Völkpsychologie*, desarrollada por Wundt en diez gordos tomos y aplicada a principios del siglo XX por Fouillée, Le Bon, Boumy y otros tratadistas franceses, afirma la existencia de un alma nacional distinta al alma individual de los integrantes de una determinada nación.

No tiene esta alma la vaguedad ontológica del Espíritu del pueblo de los románticos a'emanes ni la coercibilidad sociológica de la conciencia colectiva de Durkheim. Es una especie de hipostasis; surge como el rostro genérico de las experiencias de Dalton, después de la superposición de las fotografías de los integrantes de una misma familia. Este carácter inductivo le quita la sustancialidad, esto es, el rasgo del ser que existe en sí y no en otro, y la convierte en un *a posteriori* estadístico. Sin embargo, sus epígonos y defensores, al afirmar su existencia, la ubican entre el alma singular y el alma del mundo, superando al alma individual con una permanencia mayor en el tiempo y limitando al *Weltgeits* con una localización en el espacio.

Pero si dejamos de lado el término alma nacional, tan riesgoso e impreciso, y buscamos los fundamentos de lo uruguayo en la definición de la nacionalidad podemos acercarnos a nuestro objeto de manera más segura y más cómoda.

Una nacionalidad es el mayor número de personas que participan en una misma cultura y se hallan ligadas por una historia común. La nacionalidad está penetrada por la conciencia de lo semejante, por el sentimiento del *nosotros*, por la identidad de las costumbres, por la homogeneidad de las tradiciones. Puede poseer una lengua y una religión comunes pero éstos no son requisitos imprescindibles. Tampoco es necesario el factor de similitud racial. Los elementos de la nacionalidad son psíquicos y sociales, antes que lingüísticos, religiosos o biológicos.

Presentadas así las cosas es evidente que existe una nacionalidad uruguayo (u oriental, como quieren los tradicionalistas) perfectamente definida dentro de la constelación de las nacionalidades americanas.

Pero al buscar los rasgos típicos de la nacionalidad uruguayo es cuando apare-

cen las dificultades. ¿Podemos contemplar los rasgos uruguayos tal cual son, participando a la vez en la condición de observados y observadores, de objetos del acto epistemológico? ¿No serían más capacitados para hacerlo los extranjeros inteligentes, cultos y sensibles que advierten con más claridad, menos a los contrastes, los rasgos para nosotros desdibujados por una excesiva familiaridad con los mismos? ¿O el método es una expatriación, un voluntario etnocentrismo que permita al investigador escapar, en el rigor de la investigación, del namiento de la nostalgia, los defectos y virtudes del carácter nacional?

Los tres métodos deben ser considerados aunque el más preciso, posiblemente sea el último de ellos.

Gustavo Pittaluga nos proporciona un libro reciente (*Temperamento, carácter y personalidad*, México, 1954) que gradiente sucesivos de la personalidad humana. Cada hombre trae en el momento de nacer, una carga de factores "psíquicos" que se manifiestan, luego de la primera infancia, como un temperamento. Este temperamento, más biológico que psíquico, y virgen como la *tabula rasa* de Locke, se transforma en carácter al ser modelado por el alfarero educacional de la familia, por la cultura de la comunidad y por la convivencia en una determinada sociedad. Y posteriormente, "las circunstancias, más o menos dominadas por la inteligencia y la voluntad", es decir, la estrategia vital, otorgarán a ese carácter los valores y signos de una personalidad.

Aplicando esta secuencia al estudio de la tipicidad cultural uruguayo tenemos el temperamento nacional está condicionado por la fusión de los legados étnicos que el carácter nacional resulta de la convivencia identificadora, de la creación y transmisión de una cultura propia, del hallazgo de soluciones colectivas a los problemas materiales y espirituales del grupo; y que la personalidad nacional surge luego de una decantación histórica y descubrimiento nacional o instintivo de las calas de valor dentro del repertorio de las posibilidades y limitaciones vernaculares.

Pero ya es tiempo de abandonar el carreo teórico, con tufo a cátedra y suyo pedantesco, para penetrar en el crisol de nuestra nacionalidad.

La civilización uruguayo no es un hogar solitario en el campo de América. Tampoco es un puerto estático a la vera del heraliteana del río de la historia universal. Pertenecemos a un continente. Somos hijos o entenados de un siglo angustioso. Tenemos en nuestra frente y en nuestro corazón la sigla de una palabra que comienza con la *aleph* del cabalista judío, el *alfa* del matemático griego y la *a* del jurista romano.

América latina, Indoamérica o Iberoamérica, a su vez, es un matraz de distintas culturas —las mediterráneas, las indi-



La impronta del África en la cultura uruguayo vive. En las comparsas del carnaval montevideoano. El blanco se "anegra" para celebrar más cálidamente el carnaval.



Sólo en la escultura se conserva el recuerdo de los últimos charúas. Nuestro indio guerrero y atroz fue diezmado, exterminado, borrado de la faz de la tierra por el hombre blanco.

LOS ÉTNICOS
de la es

TEMPERAMENTO NACIONAL

de lo uruguayo

genas y las africanas— declinadas por los factores geográficos, dinamizadas por los embolos históricos, mezcladas en distintas aleaciones regionales y protegidas de modo desparejo por la educación popular, la normalidad institucional, la autosuficiencia económica y los beneficios de la técnica.

Esta civilización latinoamericana ha sido estudiada por Luis A. Sánchez, Mariano Picón Salas, Germán Ariniégas, Pedro Henríquez Ureña, Waldo Frank, Luis López de Mesa y otros ensayistas y pensadores. El último de los nombrados, en su *Disertación sociológica* (Bogotá, 1939), ha intentado polarizar los rasgos de un *homo americanus* abstracto, con vigencia continental. Y los caracteres de este fantasma serían, en el orden psíquico, los siguientes: más emprendedor que resistente en sus actividades económicas; más curioso que apasionado en sus estudios; más intuitivo que inteligente en sus disciplinas mentales. Es universalmente curioso, "talenteador", carece de vocación técnica, socialmente es un snob o un filisteo, y prefiere el periodismo, la política, oratoria, la literatura de emoción, la burocracia y la abogacía menor a las disciplinas de ruda y regulada exigencia. En cuanto a sus pasiones es más expresivo que sensitivo, más tenorio que enamorado, más vanidoso que generoso, más rumboso que hospitalario, más impulsivamente heroico que reflexivamente sereno. Para de la embriaguez inmotivada de la ilusión al colapso anticipado de la derrota y es inconstante, imprudente, imprevisor e iluso.

¿Cuántos de estos rasgos pueden ser aplicados al hemisferio peyorativo del carácter nacional? Ya lo veremos posteriormente. Ahora interesa vivir al esquema de Pittaluga y buscar los condicionantes étnicos del temperamento uruguayo.

*

La psicología étnica iniciada por Le Tourneau y perfeccionada por Heushe discurre por el resbaladizo sendero de la caracterología racial. Ciñéndonos a sus dictados deberíamos definir los rasgos originales del indio rioplatense, del conquistador europeo y del esclavo africano, agitarlo luego en una cotelera y servir después el menaje resultante. No nos seduce la experiencia. Es más correcto recurrir a la antropología histórica y andar como un caracol, con la duda a cuestas. El indio poco o nada ha legado a la etnia uruguaya. Tribus difusas y en perpetua guerra con el blanco ofrecieron la esquiva matriz de sus doncellas a la brama del pionero propiciando un temprano mestizaje que fue arrasado por la inundación de sangre europea desatada después de 1850.

La América india ha propiciado la definición del "continente de la tristeza". Algunos atribuyen esta tristeza a la indole del autóctono. Yo se la atribuyo a la soledad del hombre, prisionero en una cárcel de piedra, y al látigo del gamonal, símbolo de una explotación económica. Además, el mote de tristeza indígena puede, a pesar del aislamiento y de las sevicias, ser erróneo. Un ser caviloso o lacónico no es necesariamente un ser triste. El europeo mide todo con su vara y no acepta ser medido por las de otras culturas. El indio americano, sangrado en nombre de la corona, despojado en nombre de la República y aporreado, despreciado y rebajado en nombre de la civilización, se ha formado del implacable hombre blanco una opinión que no por secreta es menos condenatoria. Y la sombra de Tupac Amaru ronda todavía, pidiendo justicia.

Nuestro indio, levantisco, ladrón, homicida, borracho, en perpetuo plan de malón y estupro —todo por obra y gracia de la presencia del blanco colonizador— influyó en el temperamento nacional más por sus hechos que por su sangre o por su metafísica tristeza. El campesino uruguayo vivió siempre temeroso de la caballería charrúa. Hecho a la hipica de las faenas ganaderas tuvo que agotarse a la épica de la lanza para defender su familia y sus bienes. Tuvo que aindarse como Búfalo Bill, que mimetizarse como un mamboretá guerrero, que cobrar el ojo por el ojo y el diente por el diente como en los códigos asirios. No tenemos "sangre charrúa". Esta es una metáfora gratuita, un antifaz ingenuo. Pero nuestro abuelo, luchando contra el charrúa, contra el abacador, contra el contrabandista, contra los indios de cuerpo o de alma del campo

primigenio, templó su brazo, afiló su destreza, acunó al lancero trepidante de la independencia y de las guerras civiles.

Del negro, que en determinados momentos llegó a constituir un tercio de la población de Montevideo y que hoy, según Pereda Valdés, apenas alcanza a un 3 % de la población nacional, también heredamos muy poco. Los mitos africanos se trascurrieron rápidamente al santoral católico. Santa Bárbara reemplazó a los orixás del trueno y el culto a los reyes magos al brujo de la hoguera. Pero quedó en cambio el rico sedimento folklórico del carnaval montevideano, recientemente analizado de modo científico, serio e integral por un antropólogo brasileño discípulo de Arthur Ramos, el doctor Paulo de Carvalho Netto. Y siguen repiqueando también unos tambores sonoros y rituales, condimento de todo regocijo popular y de toda fiesta bullanguera. El europeo peninsular llegó en dos tandas. Y entre ellas se deslizó la empanada hazañosa de los corambreros americanos. Las tandas europeas eran urbeícolas y agrícolas. Esto significa, por consiguiente, que ninguna de las dos entendió la axiología criolla del campo oriental.

Aquí es preciso formular una advertencia. Nunca, ni hoy mismo, hubo univocidad en el carácter nacional. Hubo siempre dualidad, una áspera y enconada dualidad. Por un lado se precisan de modo inorgánico, vehemente, elemental, las potencias del terruño, las rebeldías innatas del clan ganadero, las órdenes cortantes de los caudillos, el clamor tempestuoso de la libertad. Y por el otro se definen la perfidia urbana, el romanticismo europeizante, el espíritu progresista, el frío convencionalismo de la ley, la sonrisa profesional de los "doctores", el egoísmo perpetuo de la ciudad de Montevideo.

No son estas poéticas ocurrencias más, paisano con lecturas al fin. Cuando Darwin nos visitó en el año 1832 advirtió la dicotomía arriba señalada. "Los gauchos o campesinos —dice— son muy superiores a los habitantes de las ciudades. Invariablemente el gaucho es muy obsesivo, muy cortés, muy hospitalario; jamás he visto un caso de grosería o de inhospitalidad. Lleno de modestia cuando habla de él o de su país, es al mismo tiempo atrevido y bravo". Podrá este gaucho ser desmesurado, peleador, timbero, haragán, pobre y analfabeto. No le hace, como decimos patria adentro. Siempre es mejor que la bazofia cuartelera o la burguesía comerciante, que el pisaverdes presumido o el leguleyo tenebroso. "Las clases más elevadas, más instruidas, que viven en las ciudades —prosigue Darwin— poseen las cualidades del gaucho, aunque en menor grado sin embargo; pero un gran número de vicios que el gaucho no tiene anulan, lo temo así, esas buenas calidades. En estas clases elevadas se notan la sensualidad, la irreligiosidad, la más desvergonzada corrupción llevada a grado supremo" (*Viaje de un naturalista alrededor del mundo*, B. Aires 1951, pp. 183-184).

Entre las virtudes comunes a la ciudad y al campo Darwin dice que llaman la atención las maneras dignas y corteses que se notan en todas las clases sociales, el gusto excelente de que dan prueba las mujeres en la elección de sus vestidos y la perfecta igualdad que reina por todas partes.

Pero volvamos al trillo que abandonamos tras la mariposa de una digresión, pues es menester reconsiderar los factores raciales que se conjugaron en la primera infancia de la nacionalidad para forjar el temperamento oriental.

De la desamparada cultura indígena no sobrevivió absolutamente nada. El indio del área de la boleadora sólo nos dejó los arsenales líticos de sus paraderos y se llevó consigo su atroz valentía, su alma insumisa y su talante antisocial.

Algunos pómulos salientes, ciertos ojillos mongólicos, raras pelambres hirsutas y unos pocos rostros bronceados proclaman todavía, en ciertos pagos arreos, el empecinado florecer de una simiente antigua que entre lanzas vino y entre lanzas se fue a las praderas de Tupá. Pero estos biznietos y tataranietos de indios, asimilados a nuestra sociedad clasista, no tienen la menor sospecha de la tribu ancestral, y sólo el antropólogo los descubre, con el corazón palpitante, como vestigios venerables de un pasado aborígen.



Una indiecita como hay muchas en las estancias y pueblos del interior. Felipe Sade ha captado agudamente el ancestro aborígen de esta muchacha campesina.

No es legítimo, por consiguiente, hablar de pervivencias indígenas en el estilo vital uruguayo. Indios y blancos fueron en estas regiones naturalmente enemigos. Y los últimos indios charrúas fueron masacrados, dispersos, arrojados al *sheol* de las primeras edades. De esto hace ya 120 años. Y desde entonces nada ni nadie han podido resucitar la difunta lumbre del relámpago de Zapicán. Lo de la "sangre charrúa" es, como ya vimos, un mero tropo sentimental, una figura literaria, una excusa que cubre con el demedo del músculo las ineptias del espíritu.

Del negro y su sensibilidad plástica, de su ritmo obsesivo y de su hipo sensual muy poco nos queda también. Subsisten los elementos externos y ornamentales de su dramatismo canfítico. El África subterránea del Brasil, de las Antillas, del *cotton belt* norteamericano no inquieta nuestros gauchos con el tam-tam de la selva.

Nuestro amable y criollísimo negro es un negro de carnaval.

Del español de la primera hora, de aquel hombre cautivo en el *pathos* de la honra y poseído por el sentimiento boudinico de la virilidad nos restan, casi borrados ya, la furia extrema, el edonismo andaluz y el orgullo castellano.

El español de la segunda hora, la del comercio y no la de la raniña heroica, ha dejado impresa su profunda huella en las ciudades. Pero no nos adelantemos. Estamos aún en la estancia *anteorsata* del temperamento nacional. Falta considerar la de la forja caracterológica y la de la síntesis de la personalidad. Ambas nos darán materia para dos futuros ensayos. Hasta el próximo domingo pues, condescendiente y esforzado lector.

Daniel D. VIDART.

(Especial para EL DÍA).



La arqueología indígena ofrece un repertorio pobre en comparación con el área andina o maya. Piedras talladas o pulidas son sus piezas más frecuentes. La cerámica abunda en el litoral del río Uruguay. El antropólogo del centro de la lámina no es rioplatense.



Carlos Práxedes Saldías, entonces Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, Dora Isella Russell y Eduardo Barrios.

DESDE que Jasón y sus nautas parten hacia la Cólquida en busca de la promesa áurea, todo viaje esperanza vellocinos milagrosos. Y los argonautas de hoy, a despecho de su modernidad, siguen encendiéndose en una luz idealista que atravesando siglos heredamos de los abuelos remotos. El hombre es uno y el mismo, diferente de sí propio pero igual a los otros, y el Sueño, en todas las edades, también es uno y eterno. Acaso sólo somos saldos de viajes, de andanzas de muchas clases, polvo viajero que el viento arremolina y dispersa hacia la vida. Algo faustico y turbador ha encerrado siempre la palabra *viaje*, como un mantram de alguna ignorada religión arcaica. Y la fantasía del hombre le señaló siempre las rutas de la aventura. Viajero fue el divino mendigo ciego de la Hélade, a semejanza de su Odiseo fabuloso; como lo fueron Herodoto y Eneas; como Simbad el Marino y Marco Polo; como Gulliver y Nils Holgersson y Peer Gynt; como Ashaverus o Jesús. Y no olvidemos que de la tenacidad viajera de un quimerista asumió rostro la realidad de nuestra América.

Héroes de la verdad o de la literatura, peregrinos de la tierra o de la ficción, nos han dejado para siempre un legado de aventureros, una inquietud de caminos al cabo de los cuales una lámpara promete su iluminante recompensa. Para mí el símbolo mejor del viajero ilusionado está en ese Pulgarcillo que en la noche quimérica pasa dejando rastros efímeros para señalar el sendero del regreso por el cual no volverá nunca. La historia del viaje es la historia del universo; y la historia del individuo puede explicarse y resumirse también en la palabra mágica. Detrás de cada horizonte, algo aguarda.

Planeaba tomar rumbo hacia Brasil, cuando algunas honrosas invitaciones de la Argentina y Chile, para hablar acerca de temas uruguayos en el Círculo de Periodistas de La Plata (permítidme, sí,

decir, siempre, "La Plata") y en los salones ilustres de "Amigos del Libro" y el Ateneo Iberoamericano y el más modesto pero calidísimo del Museo de Egresados de Bellas Artes, de Buenos Aires, como de la Universidad y Biblioteca Nacional, de Santiago, decidieron el rumbo hacia el Oeste. Ahí estaba la Cordillera. Y yo soñaba con ella.

Tiempo hacía que no había vuelto a Buenos Aires; ahora me hallaba otra vez en la ciudad de mis primeros años, mirando con ojo crítico su crecimiento en altura y superficie. Aquellos unilaterales reclamos políticos, ese invadir ojos y oídos como temiendo que el transeunte pudiera olvidar quién es el amo; retratos gubernistas insistentes y fatigosos como propagandas de casas de comercio, todo rotulado, todo con la marca del patrón como la hacienda de una estancia, no podía convencer a mi espíritu, ese espíritu tan nuestro al cual rindiera homenaje Leopoldo Lugones en una breve conferencia que planteaba la ruptura de relaciones con Alemania, en ocasión de la primera Guerra Mundial diciendo, por el Uruguay y su actitud ejemplar, que "siempre el sol saldría por el este". De todos modos, me alegraba estar en la ciudad de familiares y amigos, conocidos personales algunos, otros a través de cartas y libros. En el tio-vivo de la memoria resaltan unos inevitablemente sobre los demás. Pero todos me fueron acogedores y fraternos, y no me decepcionó ninguno.

Pero corren los días y el señalado para seguir hacia Chile se está acercando. La romera bisona que nunca ha visto nieve vigila el calendario, hasta que llega el día. De Buenos Aires a Mendoza, si ocho

cuentas ahora, solo recuerdo un largo desfile monótono de llanuras sobre las que se encrespan pastos altos y ricos en todos los matices del verde. Confieso que no me importaban, que solamente me resonaba adentro el llamado desconocido de las montañas. Iba hacia ellas no sé con qué fervor, con qué expectación indefinibles. Era fría la madrugada, y las seis de la mañana, en Mendoza, no diferían de las diez de la noche. De un tren al otro viajeros y equipajes. De un tren al otro. Angosto el nuevo y con pocos vagones. Al ponerse en movimiento comenzaba a levantarse la oscuridad como un telón que revelara una escenografía remota. Remotísima. Se advertía a lo lejos un oblongo macizo, al que esa hora revestía de tonos violados, interceptando el horizonte. ¿Eran eso, estaban allí los Andes? Todavía no. Eran las avanzadas, las estribaciones de la precordillera, duendes menores que flanquean a los titanes centrales. De todos modos ya era, sin estar ni cerca de ellas, lo más alto que habían tenido delante mis ojos habituados a una orografía suave y armónica. A medida que nos acercamos, coincide con el avanzar del tren la llegada

ros tramos, cantos rodados de todos los tamaños y colores —blanco, verde, rojo, do, naranja—, tapizan el terreno como aquellas enormes frutas multicolores que eran gemas preciosas en los jardines de "Las Mil y Una Noches". Y es ahí en la cita: que aquí anduvo el genio por la botella sellada por Soleimán, que creó el cisne desmesuradamente cuando el pescador imprudente le puso en libertad el pez zig-zag inmenso de los vértices vertiginosos al gigante para recostarse; el valiente que mal se adapta a la medida de sus potes.

Indudablemente, este paisaje exclama el hombre. Detenidos al pie de Usipata, vemos en la cumbre ciervos solemnes como algo mitológico. Seguimos. A ratos, montañas casi negras, carboníferas. Cruzamos a alturas elevadas, sobre carriles breantes sin resguardo alguno. Una montaña que tiene pocos centímetros más que la trocha del tren, va reptando por la montaña. A un lado del vagón es la pared rocosa, casi al alcance de la mano. Voz rozándola. Al otro, el abismo se nos revela en su monstruosa desolación. Estamos sobre ríos de revueltas aguas azules,

DE MONTEVIDEO A SANTIAGO

de la luz del día, y vanse viendo las arrugas enormes de las primeras laderas. Del gris al rojo se matizan las moles rocosas. Casi en seguida el convoy está dentro de ellas. De pronto emerge un picacho nevado, sobre el cual parece restallar el sol. En medio del pecho se produce algo así como las conmociones de los grandes hallazgos, el advenimiento de una experiencia insólita. Es la primera nieve que veo en la vida. Fascina el resplandor albeante sobre los conos oscuros. Estamos en pleno deslumbramiento. Me vienen a los labios los versos un poco desmañados y áspiros de Gabriela:

*Cordillera de los Andes,
Madre yacente y madre que anda,
que de niños nos enloquece
y hace morir cuando nos falta...*

Son austeros, con bloques de piedra amenazante en los costados. Una misteriosa atracción recóndita parece henchir los lomos milenarios. Presiento un desafío inmóvil en estos abuelos gigantes de cabelleras albas y rostros agrietados, por los que a veces descienden, como un llanto sorprendentemente fresco y joven, leves cascadas vaporosas, encaje translúcido, coquetería de viejos que adornan su aspereza mineral con la gorguera reluciente y cristalina de los deshielos. Me azora su fuerza oscura e inexplicable. Y me doy a pensar en la Atlántida, en la tierra de los Lemures, en ese caos inescrutable que se encarna, para mí, en la paradójica presencia de la más sobrecogedora realidad sustentando un enigma del universo. Quisiera ahondar en su tremendo misterio, pero debo conformarme con esa convulsa emoción que estoy atesorando entre las cosas inolvidables. En los prime-

zas y gredosas, en las que amarillea la espuma de los remolinos. Acabamos de musitar una especie de oración panteísta ante el Tupungato, cuando nos amedrenta la bíblica procesión sombría de los gigantes; y el espíritu, que ha quedado recogido en una oquedad mística, con el preparado para toda revelación, se enfrenta con la inenarrable grandeza de Aconcagua. El coloso tiene las sienes canecidas, y la luz refracta en ellas aureola azulada. Nos azotan por igual el viento y la leyenda, al poner pie ante el Puente del Inca, arbotante péreo bajado, cual corren en tumulto las aguas del río Las Cuevas. Nuevamente sobre nuestros Pegaso oscilante, seguimos guardándonos avaramente cada minuto de recorridos. Lleva el tren a ratos casi 45° de inclinación sobre el abismo, y sólo se me ocurre pensar que así el ángulo visual es mayor que el

De pronto, me anonada el Paramillo de los Horcones, lecho de un inmenso glaciar, con sus cicatrices incurables y la santidad gravitando sobre ellas. Y allá lejos, siempre, la vertical muralla oscura e inabismable. Paréceme estar en un escenario desmedido, un teatro para dioses, un coliseo donde de pronto van a aparecer los gigantes de la leyenda. Jadea la locomotora, trepida, retrocede para cobrar aliento y dar el envión con que se prende a la cremallera. Esa sensación de retroceso es del todo agradable. Pero no importa. Esta singular convicción de llevar el corazón en vilo, este júbilo un poco medroso, son el regalo que me están haciendo estos gigantes echados como sultanes. A medida que nos acercamos a la frontera abunda y arrecia la nieve, que cae pu'vieve en una carúa luminosa, pone sus brazos blancos en los hombros de las montañas, alfombra el camino a nuestro lado, cubre



Un escenario desmedido donde van a aparecer los ciclopes de la leyenda.



La estrella chilena nos soneja en "Caracoles".

creciendo en intensidad, va tomando
rpo, y el desmenuzado polvo inconsu-
mina por volverse una compacta en-
tura que nos rodea. Nieva en "Las Cue-
ra", a más de tres mil metros sobre el
e del mar, y de lo alto baja, persisten-
estrellando el cielo ennegrecido, y
tándome al oído aquellos versos de
arvo:

*Cayendo silenciosa, de blanco al
[mundo arropo.
Subí a la altura niebla, descendo al
[suelo, copo;
subí gris de los lagos que la quietud
[estanca,
y bajo blanca al mundo...*

Difficil desasirse de su fantasmagoría,
leve hechizo fugitivo. Es como los amo-
s que aunque pasen, no se olvidan.
Y entramos en el túnel de tres kilóme-
os que termina en suelo chileno. Nieve
viento habíamos dejado en la entrada.
Nieve y viento nos aguardan a la salida.
orvo el cielo, que me hizo evocar la
ase de no sé qué cacique americano
ando le mataron un deudo: "Anocheció
a la mitad del día". Una blancura calci-
ante, espectral, empavorecedora, a los
dos del tren, pequeño gusano metálico
omando en lo alto su fragilidad inver-
mil, al fondo del valle, hacia los picos
ue nos custodian el paso, sin una som-
ra, un perfil, ninguna idea de presencia
umana, suspendido entre cielo y abismo,
islados de la tierra y de la realidad, co-
so si de pronto la vida entera, anudada
ese minuto, oscilara en algún platillo
avisible para caer hacia lo desconocido.
funca había sentido igual sensación de
realidad. Confieso que el pánico me in-
adió con un frío tan blanco como el de
a nieve que nos circula. El tren avanzaba
o sé por dónde, por el vacío blanco, por
recipicios blancos, pues la nieve borraba
por delante y por detrás los rieles. Len-
amente salimos del escalofrío, y desde
na bandera un poco deshilachada por los
vientos ásperos de la cumbre, la estrella
chilena nos sonreía en "Caracoles" con un
rugio de bienvenida. Reasumía el cielo
ru azulado profundo, y me azoró de pron-
to la pesadilla rocosa que abre sus gar-
tantes antes de llegar a Portillo. Pero en
tanto que avanzamos y descendemos, los
Andes chilenos se tornan acogedores. Más
ricos en vegetación, parece ésta dulcificar-
les el ceño, como una sonrisa que deja
reposar los nervios tensos. Casi estamos
al cabo de la travesía. Después de Santa
Rosa de los Andes, adonde descendemos
en medio de un frío liviano y grato, y
de nuevo trasbordo, tres horas de trayec-
to llano nos llevarán a Santiago. Es noche
ahora, y con los ojos cerrados, mientras
el tren vuela sobre rieles horizontales,
comprendo bien a aquellos primitivos que
adoraban las fuerzas de la naturaleza y
les rendían culto apasionado. Si dijera
que en las largas horas que han corrido
desde que salimos de Mendoza, he hecho
otra cosa que echarme a andar hacia el



Monumento a Rubén Darío, en el Parque Forestal.



Monumento a Rodó: Ariel incorporado sobre Caliban.

paisaje abrupto y sorprendente, hacia este
enigma geológico, este incommensurable
cataclismo de la tierra, mentiría. No he
distruido un pensamiento. He ido absor-
ta en este aire y esta luz y esta disimil
geografía, intentando recoger el induda-
ble mensaje oculto en la dureza de la pie-
dra, interrogando al paisaje sucesivo que
recordaba mi ventanilla, y comprendiendo
que la respuesta no está al alcance de los
mortales.

Cuando bajamos en la Estación "Ma-
pochu", las primeras luces que nos salen
al paso encandilan al viajero entumecido
y le sacuden de su torpor nostálgico. Es
medianoche, en Santiago iluminado como
para una fiesta.

*

Nuevamente los Andes desenvuelven su
cinematografía alucinada, y la tarde que
declina deja resbalar por las laderas una
suavidad triste y misteriosa. Recuerdo co-
mo si fuera un rostro nitidamente diferen-
ciado, un picacho que el sol flojo de la
atardecida tornaba de color mielado; lo
reconocería entre miles. Acompáñame aho-
ra esa obra imperecedera de la literatura
americana, "Gran señor y rajadiablos",
que el suave amigo puso en mis manos

"para que me asomara al Chile que no
alcancé a conocer", y que voy leyendo a
lo largo del cruce andino. Con la perfec-
ción de una parábola, muere el protago-
nista y fina el libro. Cuando alzo nueva-
mente los ojos para mirar las montañas,
en el cielo todavía azulenco se levanta,
casi irreal, la luna sobre los Andes. Podría
decir en ese instante como míos aquellos
versos de Carlos Préndez Saldías:

*¡Paisaje mío de las tierras altas!
Este amor a tus cerros desolados,
al valle estrecho en que tu río canta
y al maduro trigal de tus colinas,
cuando regreso al pueblo de los
[hombres
da un color de nostalgia a mis pupilas:*

Volvía a mis tierras llanas, a mis coli-
nas cándidas, a mi solar sin sobresaltos.
Iban entrando en el pasado nombres y
rostros, y en el pecho se aligeraba la opre-
sora y convulsa sinfonía andina. Mientras
escribo repercuten en mis sienes, nunca
olvidadas, las palabras que me dedicara
un día no muy lejano Luis Alberto Sán-
chez: "No siempre se llega cuando se
quiere. Vivir es un llegar y partir, parpa-
deo del destino. Y si es verdad que se

muere un poco partiendo, se muere más,
a plenitud no llegando".

El desandado camino se atropella, nos-
tálgico; otra vez Buenos Aires, otra vez
mi Río de la Plata, otra vez la familiar
orilla. Y la viajera novicia no tiene más,
ahora, para clausurar su andanza, que un
soneto donde procuró resumir toda tra-
vesía:

*Como si desde un tren se las mirara
todas las cosas pasan raudamente.
Ayer nací. La adolescencia enfrente
alzó el fanal que me alumbró la cara.*

*Mi juventud ahora es una clara
estación que se cruza indiferente.
Más allá de los rieles el presente
un limpio anhelo vagabundo ampara.*

*Voy lo mismo por yermo y por
[poblado,
dejando en ellos el mirar que traje
y la pasión, el sueño y el cuidado.*

*Nada me llevaré de mi pasaje
Y con el humo del camino al lado,
sólo sabré que se termina el viaje.*

Dora Isella RUSSELL.
Montevideo, agosto de 1954.
(Especial para EL DIA).



Saltamos sobre ríos de revueltas aguas rojizas y gredosas.



Es la primera nieve que veo en la vida.

TRANSITO DE JACINTO BENAVENTE

DON Jacinto Benavente, consagrado para muchos críticos y espectadores como "la figura mayor del teatro español contemporáneo", en su viaje hacia el difícil puerto de los noventa años, se halló con la debilidad de las tablas de su nave, y el viento de las postrimerias sopló definitivamente sobre sus jarcias. Pero, fuerte nave la suya, y quizá sin las pesadumbres de la baquilla de Lope, lúcida tanto para la mar en calma como para la ola arrebatada, para el peligro del bajo o el golpe del a antilado, supo sortear las tempestades y las Lomazas.

Para las recapitulaciones de un largo viaje, Benavente escribió, en sus últimos años, el voluminoso libro de sus Memorias. Con su esperanza intacta dijo en el cincuenta y dos, que "ha empezado, hace unos cuantos días, sus primeros ochenta y cuatro años, encerrado en su casa, pensando y leyendo". La resistencia del ganador del Premio Nobel se afirmó, así, en sus disposiciones noveles, en su gusto por entrar en los problemas actuales, con la misma sonrisa de ironía que aletea desde sus primeros dramas y castiga sin lastimar demasiado a los prejuicios y vanidades de la sociedad burguesa, a las falsedades e injusticias de un ambiente que siempre tendrá una noche del sábado y en el cual han de prevalecer los intereses creados. De tal modo no se puede hablar, enteramente, del anacronismo de las obras anteriores de Don Jacinto, porque la indumentaria de sus personajes sea la de los años relativamente remotos, ya que en aquellos está el fondo común de la naturaleza humana y el estudio de los caracteres ambiciosos o petulantes, al lado de los que son vencidos por su sinceridad o

por su decoro, por su ingenua manera o
por su honrada insuficiencia.

Muchos años son los que vio pasar en torno suyo D. Jacinto Benavente. Varias las empresas en las cuales probó su tenacidad o su suerte; su don de análisis irónico; su sonrisa que ha sido calificada de diverso modo, de mefistofélica o de humanamente sapiente de las debilidades o de las angustias del hombre. En su primera juventud, empresario de circo en Rusia, director de revistas literarias de precaria existencia, periodista ocasional, lector de celebradas piezas en determinados festivales, pero, por sobre todo, animador de las criaturas del teatro a lo largo de más de cien otras varias, las mismas que, rebasando el ambiente español de que se nutren, respiran un indudable aliento de universalidad.

Mucho pudo ver, asimismo, por su actitud continua frente al tablado a donde trasladaría las escenas cambiantes de la vida. De él se dijo alguna vez que trabajaba como Shakespeare con pocos personajes, pero representativos de todas las modalidades del ser humano. Sus dramas tuvieron el poder de suscitar la polémica. Se quiso reparar en sus alusiones políticas y en su crítica social. Pocas veces le rodeó la que se ha llamado "la conspiración del silencio" y pudo defenderse con aquellos "pozos de secreto" que iba construyendo paulatinamente, para que a los demás les fuera un poco difícil llegarse hasta su escena íntima...

De la magnífica generación del 98, tan discutida y revisada y elogiada, en tal año, según Francisco Mota, era Benavente "una persona entrada en esa segunda juventud de la treintena que es prólogo de la ineludible madurez de los cuarenta". Pero, añadimos, uno como olor de juventud alesteó siempre hasta sobre su calva de los setenta y tantos y un macerado recuerdo de niñez, estuvo, medio contradictorio pero afirmativo, así en la poesía de sus diálogos como en la mordacidad de sus experiencias.

"Hijo de una acomodada familia de clase media —escribe Francisco Mota— tuvo la infancia feliz y la juventud despreocupada del que sabe a cubierto todas sus necesidades: lo que se dice un señorito madrileño. Su padre, uno de los afamados médicos de fin de siglo, le hizo estudiar idiomas y, quieras que no, la carrera de Derecho. La carrera de Derecho era un aditamento más del señorito de entonces".

Mas, su vocación no era la de los nuevos o viejos pleitos que se apoyan en la relatividad de las leyes. Y así cuenta en

Mas, su vocación no era la de los nuevos o viejos pleitos que se apoyan en la relatividad de las leyes. Y así cuenta en

A black and white photograph of an elderly man with a mustache, wearing a white flat cap and round-rimmed glasses. He is smiling and holding a lit cigarette in his right hand, which is raised towards his mouth. He is wearing a light-colored suit jacket over a white shirt. The background is slightly out of focus, showing some foliage and a wooden structure. The photo is mounted on a larger sheet of paper.

Ultimo retrato de don Jacinto Benavente.

la autobiografía de sus primicias que sus juguetes predilectos eran los teatrillos. "Llegué a reunir no sé cuantos. Yo me inventaba las comedias y movía los monigotes y hacía diálogos... Y me hacía éxitos y me pateaba yo mismo mis obras"... Falaseaba la voz para hacer hablar a sus personajes y ponía ligereza en su pequeño tablado, anticipando sus dramas y comedias de más tarde. Sus primeras obras fueron Teatro Fantástico, los Versos y Cartas de Mujeres, en cuya psicología ha sido, según algunos, un maestro, aun cuando se hubiese quedado, quizá por la misma razón de haberlas penetrado tanto, en un no desierto misogenismo...

Fiel a sus lecturas, desde sus anaqueles juveniles hasta los de su crepúsculo, estuvieron en ellos Shakespeare, Musset, Molière. Fue también, como el autor de Hamlet, actor a trechos y dicen que le gustaba representar a los papeles de niño o los de abuelo. "De no haber sido autor —dirá más tarde— hubiera querido ser cómico, o empresario o tramoyista... La preparación y organización del espectáculo, el mismo espectáculo, me encantaban"

Obras grandes y medianas, duraderas y efímeras, opinan los críticos, hay en el centenar de dramas de Benavente. "Tiene el don de la escena y de la acción movida, del diálogo bello y ágil. Es un autor de ideas y un artista, un orfebre de la palabra. De ahí su consistencia de clásico y la supervivencia de muchas de sus obras". Poeta en algunas, satírico en muchas, sus alusiones supieron dar tanto en el blanco, que en los teatros de su comedia solían ponerse negros varios de los espectadores. Antiguo y nuevo, como la misma vida que debe ser memoria y marcha, ya son clásicos sus dramas como La Malquerida, La Noche del Sábado, Los Intereses Creados. Su La Comida de las Fieras es la sempiterna lucha de los hombres que no podrán libertarse de su envidia, de su hipocresía, de su valor apoyado en cobardes armas.

Siempre nos ha parecido que, salvando distancias y situaciones, hay una dualidad, como si fuese de la creación cervantina, en sus personajes de Los Intereses Creados, Leandro y Crispin. Ambos aventureros de distinto temperamento, pero unificados por la voluntad de la farsa. Este fingido escudero y completo cínico v aquél, detenido por algunas inseguridades o timideces que acabarán por desaparecer cuando se convenza del valor de la audacia y haga sustancia de la sentencia de Crispin, quien sostiene que "para salir adelante con todo, mejor que crear afectos es crear intereses."

Tipos, en fin, de picaresca, como los hay, y hasta para el triunfo que no puede ser, desde luego, duradero, de los que hablan de esta suerte, en la celebrada comedia:

"Leandro, —¿Qué hemos de hacer, Crispín? Que el hambre y el cansancio me tienen abatido, y mal discurso.

Crispín. —Aquí no hay sino valerse del ingenio y de las desverguenzas, que sin ella nada vale el ingenio. Lo que he pensado es que tú has de hablar poco y desabrido, para darte aires de persona de calidad; de vez en cuando te permito que descargues algún golpe sobre mis costillas; a cuanto te pregunten responde misterioso; y quan-

do hables por tu cuenta, sea con gracia y
dad, como si sentenciaras. Eres joven y
buena presencia; hasta ahora sólo sueltas
malgastar tus cualidades: ya es hora de
aprovecharse de ellas. Ponte en mis asien-
nos, que nada conviene tanto a un hombre
como llevar a su lado quien haga meritos
sus méritos, que en uno mismo la moral
tia es necesidad y la propia alabanza es
cura, y con las dos se pierde para el alma.
do. Somos los hombres como mercaderes
que valemos más o menos, según la ne-
cesidad del mercader que nos presenta.
te aseguro que así fueras vidrio, a mi
go corre que pases por diamante. »

Benavente vivió como ayer — dicen en las últimas crónicas — madurando y retoñando. Desde las cien y mas representaciones de "Lo Cursi" o "Gente Conocida" o "El Papa Doncel", hasta las doscientas y tantas de su comedia penúltima "Su Amante Incomposita", que salta sobre el tema de los convencionalismos e hipocresías de la sociedad, la pasta benaventina no ha sufrido alteraciones mayores. Ha residido, como antes, en su casa de la calle de Atochero. Ha circulado entre los cinco mil volúmenes de teatro que se alinean en su biblioteca. Ha escrito sistemáticamente. Ha aprendido en sus cortos paseos por el Madrid viejo y al ascender por la calle de Lope, ha ido palpando la pared que queda de la que fuera morada de don Miguel de Cervantes. A la media tarde ha ingerido sorbitos de te acompañados de yemas de dulce. Ha reducido a tres puros su diaria ración de humo.

Las palabras y opiniones de Benavente de los últimos tiempos —apuntó Gómez Tello— versaron sobre sus dolencias y sobre el dinero". Para él, el problema del teatro es problema de dinero. Autores que no pueden trabajar porque les urge conseguir el sustento y actores que no se visten, que no gunan. Ricos que no concurren al teatro, porque prefieren gastar mucho más para mucho menos.

Todo está muy caro, solía decir B-n-vente: las medicinas, los dulces, los t-ajes, las corbatas. Los teatros, igualmente, están caros. Invidiosos, además, por espectáculos de menor precio. El drama universal es también muy caro y los hombres se cotizan erradamente. Volvía de este modo a uno de los temas de sus dramas, el de la ceguera distributiva de lo que llamamos la felicidad.

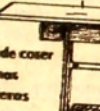
Miles de páginas de sus Memorias escribió Benavente en sus últimos años. Se tratará de un retrato de su época. De la sociedad, de la política, de las letras. En esas Memorias alentaré su desencanto agniente. Aquel que en dos oportunidades le impulsó a rechazar homenajes como el de la erección de su busto en el parque de su nombre, entre las escoltas bajas de los arrayanes. Desconfianza que partió por su observación dramática de que las épocas pasan por sobre las otras y sobre los nombres. Que se levantan nuevas creaciones para las nuevas escenas. Que cada momento tiene su acto propio. Y que es más cuerdo cerrar el telón sobre el prólogo de los homenajes.

Augusto ARIAS.

Quito, 1954.
(Especial para EL DIA).

CONVENCIÓN 1931

CONFIE EN *Clarion*



maquinas de coser
Cocinas
Heladoras
Lavavajillas
Licuadoras
Thermofones

CREDITOS

Clarion
RADIO S.C.
IMPORTACION

CONVENCIÓN 1280 y 8.45.81

CONFIE EN *Clarion*

Su maquillaje...

¿resta juventud a su rostro?

**Entonces... Ud. necesita
una base de polvos
más liviana y sutil!**

La base de polvos gruesa,
quita frescura al arreglo...
y agrega años al rostro...

¡Use solamente crema Pond's "Q" como base de polvos! Crema Pond's "Q" — liviana, invisible — "hace" un arreglo natural y juvenil.

Sarah
Lafriategui Acogno

Interesante figura de nuestro gran mundo, afirma:

"Crema Pond's 'V' es la base más fina y distinguida que podría desear"

LA MASCARA REFRESCANTE "1 MINUTO" DE CREMA POND'S "V"
deja el rostro fresco y descansado ¡instantáneamente!
Aplicuela antes de salir.

CREMA POND'S "V"



LA MASCARA REFRESCANTE "1 MINUTO" DE CREMA POND'S "V"
deja el rostro fresco y descansado ;instantáneamente!
Aplicuela antes de salir.

CREMA POND'S "V"

William Faulkner, "el fazendeiro"



William Faulkner.

ES posible que William Faulkner hubiera conservado más lectores en el Brasil, si no hubiera venido al país. Su actitud le ha enagenado suaves, pero durables antipatías, sobre todo comprobada con la humanísima, sapiente y dulce de Robert Frost, el príncipe de los poetas norteamericanos, que también ha llegado por unos pocos días a Rio y Sao Paulo. Comenzó Faulkner por huir de los periodistas. Luego, por no querer hablar de

literatura, sistemáticamente remiso. Como en todas las cosas de la vida, gran parte del éxito depende de la oportunidad y la dosis. Como asistente a un Congreso de Escritores, Faulkner no podía eludir su condición de tal. Como hombre-estrella (Premio Nobel, al fin y al cabo), debía administrar las proporciones. Cuando un hombre "hace el modesto" todo el tiempo, resulta orgulloso. Cuando no se quiere hablar jamás de literatura, se está haciendo una pose literaria.

Además, la salud le ha fallado. Y la familia, porque una hija se le casa y eso es lo que obliga a Faulkner a recortar el viaje y regresar rápidamente a sus predios de Mississippi, donde ejerce la profesión de granjero, salpicada con la de escritor.

Un periodista le pregunta: —¿Cuál de sus ocupaciones le ha dado más dinero: la de granjero o la de literato? —La de escritor de libretos cinematográficos —contesta sin vacilar.

Otro, le interroga: —¿Por qué escribe usted? —Para ganar dinero —es la respuesta.

Dada su predilección por los animales y las hierbas, le llevan al hipódromo de Sao Paulo: tiene una observación penetrante: —¡Qué hermoso lugar para perder el dinero...!

Acotación digna de un clásico de la decadencia romana. —¿Qué piensa de las críticas que le han hecho a "Santuario"? —Nunca leo las críticas a mis libros...

Los escribo a distintas horas... Siempre llevo lápiz y papel conmigo... A veces escribo sobre una cerca, bajo un árbol, en donde se pueda, o me despierto con una idea y salto de la cama a escribirla aunque

sea medianoche... Leo poco a los escritores norteamericanos... En general, leo muy poco, excepto a mis viejos maestros: Flaubert, por ejemplo... A mi edad, prefiero releer lo que me agrada.

He aquí, en síntesis, lo que Faulkner opina —ya es opinar— sobre los principales temas de que se le interroga. Un periodista inglés le telefona.

—Si es para preguntarme de literatura, no estoy en el hotel.

El británico se amosca y retruca:

—No; era para preguntarle qué marca de whisky prefiere.

Faulkner responde: —Cualquiera, con tal de que contenga alcohol.

En cambio, repito, el anciano y gran poeta Robert Frost, de la vieja cepa de los Carl Sandburg y los Edgar Lee Master, este viejo y sencillo poeta cuasi bíblico, de ochenta años ya, recibe a los reporteros y, sin subterfugios ni alambicamientos, los trata como a hijos. Apenas tiene una pequeña dosis de malicia, cuando le preguntan por Walt Whitman:

—Si —dice—, es muy norteamericano como hombre, pero, como poeta, había mucho en él de traicionado del francés.

En realidad, la glorificación de Whitman (recuérdese a León Bazalgette) como la de Poe (piénsese en Baudelaire), tiene mucho que ver con las letras francesas.

Faulkner aparece flanqueado por los agregados culturales de su país en Sao Paulo. Se fatiga de los viajes y de las entrevistas. ¿Se fatigarán de él sus lectores brasileños? Creo que sí, pero no mucho. Nadie puede negar que la obra de Faulkner posee una capacidad de comprensión humana, de patetismo directo, de confesión

implícita y explícita, que se mantiene y mantendrá por sí sola. Además...

Cuando habla de su granja o hacienda, recuerda que su consocio es un negro. Para Faulkner no existe la barrera humana del color, que aún no ha crecido demasiado en este país, donde el prejuicio racial sería un suicidio colectivo.

En una declaración de prensa, el insigne autor de "Mientras yo agonizo" consideró "generación perdida" a los del grupo de Hemingway, Dos Passos, Sinclair, Wolfe y otros, es decir, a los del 20. No explotó su criterio.

Mas, como se considere el caso de Hemingway, ¿podrá pensarse que, por ejemplo, "El viejo y el mar" sea un grito en la noche? Afirma que no. Tampoco podría decirse eso de "Manhattan Transfer", una de las obras características de una época y un estado de espíritu.

William Faulkner regresa a los Estados Unidos porque, según dije ya, una de sus hijas se casa. Ha rehusado pronunciar ningún discurso. No ha querido presidir ninguna sesión del Congreso Internacional de Escritores Prulistas, al cual, vistas éstas y otras circunstancias, me ha parecido más pertinente saludar con mi inadvertida ausencia. Cuando uno se siente a punto de maduración, sólo tolera las genialidades en los que las necesitan o en los que las exultan. Y nada de esto ocurre en la personalidad fuerte, sana, compacta y experta de William Faulkner, uno de los más grandes escritores de hoy, que duda cabe, y uno de los contertulios menos recomendables, de que tampoco hay duda.

Luis-Alberto SANCHEZ.

Rio de Janeiro, 1954. — (Especial para EL DIA).

El Teatro de las Termas de Caracalla

ROMA en los principios del Cristianismo vive el desenfreno de la lujuria y del vicio, sólo busca los placeres denigrantes, y sólo con ellos barta su insaciable sed de voluptuosidad. Han pasado los siglos y borrado estas bárbaras visiones, quedando para solaz de la humanidad, que llegó después, sus templos, sus monumentos, y su arte rígido y severo que recibiera el soplo acariciante de la gracia helénica.

En los lejanos días del tercer siglo de nuestra era existió un cruel emperador, llamado Caracalla, que pasó a la historia por los horrendos crímenes y monstruosidades que cometiera en los pocos años que ocupó el poder. Sin embargo, una de las construcciones más grandiosas que aún perduran, son las célebres Termas que mandó construir y llevan su nombre.

Durante el Imperio los baños públicos o termas, así eran llamados por ellos, tuvieron una enorme importancia; siendo también lugar de reunión había además de baños de distintas temperaturas, salones de reposo, de ejercicios físicos y amplios jardines decorados con obras de arte, ocupando enormes extensiones, y teniendo capacidad para millares de personas.

A pocos minutos del centro de Roma, quizás a una escasa media hora, yendo por la maravillosa Avenida del Foro Romano, nos muestra a ambos lados esas ruinas clásicas como el Coliseo, el Arco de Tito, el de Constantino, los Templos de Saturno, de Cástor y Pólux, la columna Trajana y otros, casi todos recuerdo indeleble de la floreciente época de los Antoninos que en la oscuridad de la noche, artísticamente iluminados, se nos aparecen como espectrales sombras. Llegamos así al lugar donde se levantan las Termas de Caracalla, esas ruinas de piedras milenarias que mantienen su eterno y silencioso diálogo con la eternidad. Ocupan alrededor de veinticinco mil metros cuadrados de superficie y aprovechando lo que resta del "calidarium" y otras dependencias se pensó, muy acertadamente, en instalar allí un teatro de verano. Esta idea se llevó a la realidad en el año 1937 y al siguiente quedó definitivamente instalado el "Teatro Lírico de Verano de la Opera de Roma". El enorme escenario limitado al frente por dos colosos de piedra a cada lado, ocupa mil quinientos metros cuadrados y se aprovechó para la parte correspondiente al "calidarium"; tiene un foso de treinta y dos metros y un ancho máximo de cincuenta, habiéndosele

dado una inclinación del diez por ciento. En un principio la platea alojaba a veinte mil espectadores, pero hubo de reducirse esta capacidad a la mitad por razones visuales y auditivas, y desde las candelillas hasta las últimas localidades hay ahora una distancia de cien metros.

Los espectáculos líricos que se suceden durante los meses de julio y agosto, pleno estío europeo, son sin lugar a dudas los de más alta jerarquía que se llevan a cabo en la eterna ciudad de las siete colinas. La cálida temperatura del ambiente; el cielo de un azul límpido y profundo cuajado de estrellas; el aire perfumado del aroma de los pinos y cipreses, contrastando el verdor de su savia viva junto a esas piedras muertas y grisáceas, forman un marco natural que por sí solo ya es una alta lección de arte y de belleza.

La mano del hombre ha agregado a todo esto un despliegue monumental de luces y colores, escenografías fantásticas, ballets y coros numerosísimos y por encima de todo el arte maravilloso de la voz humana y de la música. Noche a noche esas diez mil localidades son pocas para albergar a los seres que llegan de todos lados, ávidos de ver y oír tan famosos espectáculos. Seis o siete obras del clásico repertorio de ópera mundial y alguna que otra nueva creación se alternan, asimismo como varios maestros directores de orquesta, un grupo numerosísimo de excelentes solistas; además de todo ese complicado engranaje de miles de personas que dan vida al gran mundo que es un teatro lírico.

Sin lugar a dudas la ópera que alcanza un esplendor realmente inusitado es "Aida", de Verdi, y si el modesto y genial campesino de Roncole hubiera visto esta puesta en escena habría quedado impresionado al mismo tiempo que maravillado.

Desde la entrada de Radamás, que ésta sí, fue verdaderamente triunfal, pues llega arrogantemente de pie en una cuádriga tirada por cuatro briosos corceles blancos entrando a escena al galope, parándose de golpe al borde mismo de las candelillas, lo que sobrecoge e impresiona al más distraído espectador, hasta el ballet egipcio con la intervención de cientos de bailarinas, y que es otra maravilla de plástica y color al ser iluminadas las nevas tónicas por potentísimos faros y humo color rojizo-verdoso, que asciende en altísimas columnas hasta perderse en la inmensidad del cielo. Dignas de mencionarse son también las sagradas ceremonias del templo con fuegos de colores en alti-

timas llamaradas, así como en determinados momentos en que el escenario era ocupado por más de quinientas personas, además de camellos, y la vaca sagrada que por cierto que no estaban nada amontonados, lo que da la pauta de lo que esta grandiosa representación significa.

Otra de las obras de fastuosa escenografía es "Mefistófeles", ópera que sobre el complejo drama de Goethe, puso Boito en música. El prólogo, con aquel maravilloso coro colocado atrás de una nebulosa de colores en distintas graduaciones, de manera que la más alta tenía el mismo tono del cielo y al entremezclarse no se sabe dónde terminaba la fantasía y empezaba la realidad, es quizás la visión celestial más pura y emocionante.

El polo opuesto: todo el mundano ruido y alegría de un día de fiesta en la primera escena del acto primero. "El Domingo de Pascua", parecería una pintura impresionista con esas fuertes pinceladas de color y de luz en los trajes de los aldeanos, en los decorados y en los bailes, aquella típica plazuela que no conoce los misterios de la metafísica y vive esa simple pero placida existencia que sólo es privilegio de las pequeñas aldeas y de la infancia. Dentro de esta escena son otra nota tierna y agradable dos simpáticos burritos con sus mimosos bellos blancos que con lentos movimientos pasean indiferentes entre el bullicio.

No digamos ya de las infernales escenas entre Mefistófeles y los hechiceros, con las más fantásticas y horripilantes visiones en la "Noche del Sábado de las brujas"; así como las danzas de las corifeas griegas del último acto. Si se sabe de qué cantante se trata, cuando se habla del bajo Julio Neri, que personificó al diabólico protagonista, y no sólo en sus cualidades vocales sino en su señorío escénico, se verá que este "Mefistófeles"

está a la altura de los grandes acontecimientos del teatro lírico.

Y así reviven con nuevos ímpetus estas obras y así se muestran en todo su mágico encanto del color y de la fuerza dramática que las alienta.

Para quienes hemos tenido la dicha enorme de poder presenciar estos espectáculos, que pueden emocionar hasta las lágrimas, es este un recuerdo incomparable que se conservará latente en nuestro espíritu. Así como nos da una muestra de grandiosidad y fausto también nos da esos toques de íntima emoción; y hay veces en que un color, o una luz sabiamente disueltos, dicen mucho más que una nébula de grandilocuencia.

Aquel oscuro y paulatino del escenario al final de "Aida" en que reaparecen tras de la tumba los crioseres, enhiestos y sombríos, apenas iluminados en su base, tiene una fuerza emotiva, quizás superior a todas las marchas fúnebres que se pudieran haber colocado al final de la ópera: el silencio absoluto y la quietud del follaje son una oración fúnebre que desgarró el corazón. Esto y el prólogo de "Mefistófeles" dan esa sensación de elevación, recogimiento y paz que muy pocas cosas pueden producir en la vida.

Estar en Roma durante el verano, y no asistir a una, por lo menos, de estas noches en las Termas sería tan terriblemente imperdonable como no visitar San Pedro, o el Coliseo, o los milivnanohescos jardines de la Villa D'Este; y sería pasar por alto todo lo que los siglos y las civilizaciones nos han legado, para el íntimo goce de nuestro espíritu y sería descender al materialista y grosero mundo de Calibán, desconociendo el incorpóreo e infinito mundo de Ariel.

Susana SALGADO GOMEZ.

(Especial para EL DIA).



Una vista de la gran platea del Teatro de la Terma de Caracalla.

TRANSITO DE JACINTO BENAVENTE

DON Jacinto Benavente, consagrado para muchos críticos y espectadores como "la figura mayor del teatro español contemporáneo", en su viaje hacia el difícil puerto de los noventa años, se halló con la debilidad de las tablas de su nave, y el viento de las postrimerias sopló definitivamente sobre sus jarcias. Pero, fuerte nave la suya, y quizá sin las pesadumbres de la banquilla de Lope, lúcida tanto para la mar en calma como para la ola arrebatada, para el peligro del bajío o el golpe del antillado, supo sortear las tempestades y las bonanzas.

Para las recapitulaciones de un largo viaje, Benavente escribió, en sus últimos años, el voluminoso libro de sus Memorias. Con su esperanza intacta dijo en el cincuenta y dos, que "ha empezado, hace unos cuantos días, sus primeros ochenta y cuatro años, encerrado en su casa, pensando y leyendo". La resistencia del ganador del Premio Nobel se afirmó, así, en sus disposiciones noveles, en su gusto por entrar en los problemas actuales, con la misma sonrisa de ironía que aletea desde sus primeros dramas y castiga sin lastimar demasiado a los prejuicios y vanidades de la sociedad burguesa, a las falsedades e injusticias de un ambiente que siempre tendrá una noche del sábado y en el cual han de prevalecer los intereses creados. De tal modo no se puede hablar, enteramente, del anacronismo de las obras anteriores de Don Jacinto, porque la indumentaria de sus personajes sea la de los años relativamente remotos, ya que en aquellos está el fondo común de la naturaleza humana y el estudio de los caracteres ambiciosos o petulantes, al lado de los que son vencidos por su sinceridad o

por su decoro, por su ingenua manera o por su honrada insuficiencia.

Muchos años son los que vio pasar en torno suyo D. Jacinto Benavente. Varias las empresas en las cuales probó su tenacidad o su suerte; su don de análisis irónico; su sonrisa que ha sido calificada de diverso modo, de mefistofélica o de humanamente sapiente de las debilidades o de las angustias del hombre. En su primera juventud, empresario de circo en Rusia, director de revistas literarias de precaria existencia, periodista ocasional, lector de celebradas piezas en determinados festivales, pero, por sobre todo, animador de las criaturas del teatro a lo largo de más de cien obras varias, las mismas que, rebasando el ambiente español de que se nutren, respiran un indudable aliento de universalidad.

Mucho pudo ver, asimismo, por su actitud continua frente al tablado a donde trasladaría las escenas cambiantes de la vida. De él se dijo alguna vez que trabajaba como Shakespeare con pocos personajes, pero representativos de todas las modalidades del ser humano. Sus dramas tuvieron el poder de suscitar la polémica. Se quiso reparar en sus alusiones políticas y en su crítica social. Pocas veces le rodeó la que se ha llamado "la conspiración del silencio" y pudo defenderse con aquellos "pozos de secreto" que iba construyendo paulatinamente, para que a los demás les fuera un poco difícil llegarle hasta su escena íntima...

De la magnífica generación del 98, tan discutida y revisada y elogiada, en tal año, según Francisco Mota, era Benavente "una persona entrada en esa segunda juventud de la treintena que es prólogo de la ineludible madurez de los cuarenta". Pero, añadimos, uno como olor de juventud aleto siempre hasta sobre su calva de los setenta y tantos y un macerado recuerdo de niñez, estuvo, medio contradictorio pero afirmativo, así en la poesía de sus diálogos como en la mordacidad de sus experiencias.

"Hijo de una acomodada familia de clase media — escribe Francisco Mota — tuvo la infancia feliz y la juventud despreocupada del que sabe a cubierto todas sus necesidades: lo que se dice un señorito madrileño. Su padre, uno de los afamados médicos de fin de siglo, le hizo estudiar idiomas y, quieras que no, la carrera de Derecho. La carrera de Derecho era un aditamento más del señorito de entonces".

Mas, su vocación no era la de los nuevos o viejos pleitos que se apoyan en la relatividad de las leyes. Y así cuenta en



Último retrato de don Jacinto Benavente.

la autobiografía de sus primicias que sus juguetes predilectos eran los teatrillos. "Llegué a reunir no sé cuántos. Yo me inventaba las comedias y movía los monigotes y hacía diálogos... Y me hacía éxitos y me pateaba yo mismo mis obras"... Falteaba la voz para hacer hablar a sus personajes y ponía ligereza en su pequeño tablado, anticipando sus dramas y comedias de más tarde. Sus primeras obras fueron Teatro Fantástico, los Versos y Cartas de Mujeres, en cuya psicología ha sido, según algunos, un maestro, aun cuando se hubiese quedado, quizá por la misma razón de haberlas penetrado tanto, en un no desierto misogenismo...

Fiel a sus lecturas, desde sus anaqueles juveniles hasta los de su crepúsculo, estuvieron en ellos Shakespeare, Musset, Molière. Fue también, como el autor de Hamlet, actor a trechos y dicen que le gustaba representar a los papeles de niño o los de abuelo. "De no haber sido autor — dirá más tarde — hubiera querido ser cómico, o empresario o tramoyista... La preparación y organización del espectáculo, el mismo espectáculo, me encantaban".

Obras grandes y medianas, duraderas y efímeras, opinan los críticos, hay en el centenar de dramas de Benavente. "Tiene el don de la escena y de la acción movida, del diálogo bello y ágil. Es un autor de ideas y un artista, un orfebre de la palabra. De ahí su consistencia de clásico y la supervivencia de muchas de sus obras". Poeta en algunas, satírico en muchas, sus alusiones supieron dar tanto en el blanco, que en los teatros de su comedia solían ponerse negros varcos de los espectadores. Antiguo y nuevo, como la misma vida que debe ser memoria y marcha, ya son clásicos sus dramas como La Malquerida, La Noche del Sábado, Los Intereses Creados. Su La Comida de las Fieras es la sempiterna lucha de los hombres que no podrán libertarse de su envidia, de su hipocresía, de su valor apoyado en cobardes armas.

Siempre nos ha parecido que, salvando distancias y situaciones, hay una dualidad, como si fuese de la creación cervantina, en sus personajes de Los Intereses Creados, Leandro y Crispín. Ambos aventureros de distinto temperamento, pero unificados por la voluntad de la farsa. Este fingido escudero y completo cínico y aquél, detenido por algunas inseguridades o timideces que acabarán por desaparecer cuando se convenza del valor de la audacia y haga sustancia de la sentencia de Crispín, quien sostiene que "para salir adelante con todo, mejor que crear afectos es crear intereses".

Tipos, en fin, de picaresca, como los hay, y hasta para el triunfo que no puede ser, desde luego, duradero, de los que hablan de esta suerte, en la celebrada comedia:

"Leandro. — ¿Qué hemos de hacer, Crispín? Que el hambre y el cansancio me tienen abatido, y mal durcuro.

Crispín. — Aquí no hay sino valerse del ingenio y de las desvergüenza, que sin ella nada vale el ingenio. Lo que he pensado es que tú has de hablar poco y desabrido, para darte aires de persona de calidad; de vez en cuando te permito que descargues algún golpe sobre mis costillas; a cuanto te pregunten responde misterioso; y cuan-

do hables por tu cuenta, sea con gravedad, como si sentenciara. Eres joven, buena presencia; hasta ahora sólo supiste malgastar tus cualidades: ya es hora de aprovechar de ellas. Ponte en mis manos, nos, que nada conviene tanto a un hombre como llevar a su lado quien haga notas de sus méritos, que en uno mismo la modestia es necedad y la propia alabanza es cura, y con las dos se pierde para el mundo. Somos los hombres como mercaderes que valemos más o menos, según la habilidad del mercader que nos presenta. Y aseguro que así fueras vidrio, a mi casa iría go corre que pases por diamante..."

Benavente vivió como ayer — dicen las últimas crónicas — madurando y retonando. Desde las cien y más representaciones de "Lo Cural" o "Gente Conocida" o "Pequeña Doncel", hasta las doscientas y tantas de su comedia penúltima "Su Amante Es el Poso", que salta sobre el tema de los convencionalismos e hipocresías de la sociedad, la pasta benaventina no ha sufrido alteraciones mayores. Ha residido, como antes, en su casa de la calle de Atocha. Ha circulado entre los cinco mil volúmenes de teatro que se alinean en su biblioteca. Ha escrito sistemáticamente. Ha emprendido en sus cortos paseos por el Madrid viejo y al ascender por la calle de Lope, ha ido palpando la pared que queda de la que fuera morada de don Miguel de Cervantes. A la media tarde ha ingerido sorbitos de te acompañados de yemas de dulce. Ha reducido a tres puros su diaria ración de humo.

"Las palabras y opiniones de Benavente de los últimos tiempos — apuntó Gómez Tello — versaron sobre sus dolencias y sobre el dinero". Para él, el problema del teatro es problema de dinero. Autores que no pueden trabajar porque les urge conseguir el sustento y actores que no se visten, que no ganan. Ricos que no concurren al teatro, porque prefieren gastar mucho más para mucho menos.

Todo está muy caro, solía decir Benavente: las medicinas, los dulces, los tapices, las corbatas. Los teatros, igualmente, están caros. Invadidos, además, por espectáculos de menor precio. El drama universal es también muy caro y los hombres se cotizan erradamente. Volvía de este modo a uno de los temas de sus dramas, el de la ceguera distributiva de lo que llamamos la felicidad.

Miles de páginas de sus Memorias escribió Benavente en sus últimos años. Se trataba de un retrato de su época. De la sociedad, de la política, de las letras. En esas Memorias alentaría su desencanto creciente. Aquel que en dos oportunidades le impulsó a rechazar homenajes como el de la erección de su busto en el parque de su nombre, entre las escollas bajas de los arrayanes. Desconfianza que partió por su observación dramática de que las épocas pasan por sobre las otras y sobre los nombres. Que se levantan nuevas creaciones para las nuevas escenas. Que cada momento tiene su acto propio. Y que es más cuerdo cerrar el telón sobre el prólogo de los homenajes.

Augusto ARIAS.

Quito, 1954.
(Especial para EL DIA).

CONFIE EN Clarion

maquinas de coser
Cocinas
Heladeros
Lavavajillas
Licuadoras
Termofrones

CREDITOS

Clarion RAMOS S.C. IMPORTACION
CONVENCION 1280 y 8.45.81

Su maquillaje...

¿resta juventud a su rostro?

Entonces... Ud. necesita una base de polvos más liviana y sutil!

La base de polvos gruesa, quita frescura al arreglo... y agrega años al rostro... ¡Use solamente crema Pond's "V" como base de polvos! Crema Pond's "V" — liviana, invisible — "hace" un arreglo natural y juvenil.

Sarah Zafralegui Abrego

Interesante figura de nuestro gran mundo, afirma:

"Crema Pond's "V" es la base más fina y distinguida que podría desear"



LA MASCARA REFRESCANTE "1 MINUTO" DE CREMA POND'S "V" deja el rostro fresco y descansado ¡instantáneamente! Aplíquela antes de salir.

CREMA POND'S "V"



William Faulkner.

ES posible que William Faulkner hubiera conservado más lectores en el Brasil, si no hubiera venido al país. Su actitud le ha enagenado suaves, pero durables antipatías, sobre todo comprobada con la humanísima, sapiente y dulce de Robert Frost, el príncipe de los poetas norteamericanos, que también ha llegado por unos pocos días a Rio y Sao Paulo.

Comenzó Faulkner por huir de los periodistas. Luego, por no querer hablar de

CUADERNO DE BITACORA

William Faulkner, "el fazendeiro"

literatura, sistemáticamente remiso. Como en todas las cosas de la vida, gran parte del éxito depende de la oportunidad y la dosis. Como asistente a un Congreso de Escritores, Faulkner no podía eludir su condición de tal. Como hombre-estrella (Premio Nobel, al fin y al cabo), debía administrar las proporciones. Cuando un hombre "hace el modesto" todo el tiempo, resulta orgulloso. Cuando no se quiere hablar jamás de literatura, se está haciendo una pose literaria.

Además, la salud le ha fallado. Y la familia, porque una hija se le casa y eso es lo que obliga a Faulkner a recortar el viaje y regresar rápidamente a sus predios de Mississippi, donde ejerce la profesión de granjero, salpicada con la de escritor.

Un periodista le pregunta:

—¿Cuál de sus ocupaciones le ha dado más dinero: la de granjero o la de literato?

—La de escritor de libretos cinematográficos —contesta sin vacilar.

Otro, le interroga:

—¿Por qué escribe usted?

—Para ganar dinero —es la respuesta.

Dada su predilección por los animales y las hierbas, le llevan al hipódromo de Sao Paulo: tiene una observación penetrante:

—¡Qué hermoso lugar para perder el dinero...!

Acotación digna de un clásico de la decadencia romana.

—¿Qué piensa de las críticas que le han hecho a "Santuario"?

—Nunca leo las críticas a mis libros... Los escribo a distintas horas... Siempre llevo lápiz y papel conmigo... A veces escribo sobre una cerca, bajo un árbol, en donde se pueda, o me despierto con una idea y salto de la cama a escribirla aunque

sea medianoche... Leo poco a los escritores norteamericanos... En general, leo muy poco, excepto a mis viejos maestros: Flaubert, por ejemplo... A mi edad, prefiero releer lo que me agrada.

He aquí, en síntesis, lo que Faulkner opina —ya es opinar— sobre los principales temas de que se le interroga. Un periodista inglés le telefonca.

—Si es para preguntarme de literatura, no estoy en el hotel.

El británico se amosca y retruca:

—No; era para preguntarle qué marca de whisky prefiere.

Faulkner responde:

—Cualquiera, con tal de que contenga alcohol.

En cambio, repito, el anciano y gran poeta Robert Frost, de la vieja cepa de los Carl Sandburg y los Edgar Lee Master, este viejo y sencillo poeta cuasi bíblico, de ochenta años ya, recibe a los reporteros y, sin subterfugios ni alambicamientos, los trata como a hijos. Apenas tiene una pequeña dosis de malicia, cuando le preguntan por Walt Whitman:

—Si —dice—, es muy norteamericano como hombre, pero, como poeta, había mucho en él de traducido del francés.

En realidad, la glorificación de Whitman (recuérdese a León Bazarlette) como la de Poe (piénsese en Baudelaire), tiene mucho que ver con las letras francesas.

Faulkner aparece flanqueado por los agregados culturales de su país en Sao Paulo. Se fatiga de los viajes y de las entrevistas. ¿Se fatigarán de él sus lectores brasileños? Creo que sí, pero no mucho. Nadie puede negar que la obra de Faulkner posee una capacidad de comprensión humana, de patetismo directo, de confesión

implícita y explícita, que se mantiene y mantendrá por sí sola. Además...

Cuando habla de mis granja o hacienda, recuerda que su consocio es un negro. Para Faulkner no existe la barrera humana del color, que aún no ha crecido demasiado en este país, donde el prejuicio racial sería un suicidio colectivo.

En una declaración de prensa, el insigne autor de "Mientras yo agonizo" consideró "generación perdida" a los del grupo de Hemingway, Dos Passos, Sinclair, Wolfe y otros, es decir, a los del 20. No explotó su criterio.

Mas, como se considere el caso de Hemingway, ¿podrá pensarse que, por ejemplo, "El viejo y el mar" sea un grito en la noche? Afirmando que no. Tampoco podría decirse eso de "Manhattan Transfer", una de las obras características de una época y un estado de espíritu.

William Faulkner regresa a los Estados Unidos porque, según dije ya, una de sus hijas se casa. Ha rehusado pronunciar ningún discurso. No ha querido presidir ninguna sesión del Congreso Internacional de Escritores Paulistas, al cual, vistas éstas y otras circunstancias, me ha parecido más pertinente saludar con mi inadvertida ausencia. Cuando uno se siente a punto de maduración, sólo tolera las genialidades en los que las necesitan o en los que las exultan. Y nada de esto ocurre en la personalidad fuerte, sana, compacta y experta de William Faulkner, uno de los más grandes escritores de hoy, que duda cabe, y uno de los contertulios menos recomendables, de que tampoco hay duda.

Luis - Alberto SANCHEZ.

Rio de Janeiro, 1954. — (Especial para EL DIA).

El Teatro de las Termas de Caracalla

ROMA en los principios del Cristianismo vive el desenfreno de la lujuria y del vicio, sólo busca los placeres denigrantes, y sólo con ellos harta su insaciable sed de voluptuosidad. Han pasado los siglos y borrado estas bárbaras visiones, quedando para solaz de la humanidad, que llegó después, sus templos, sus monumentos, y su arte rígido y severo que recibiera el soplo acariciante de la gracia helénica.

En los lejanos días del tercer siglo de nuestra era existió un cruel emperador, llamado Caracalla, que pasó a la historia por los horrendos crímenes y monstruosidades que cometiera en los pocos años que ocupó el poder. Sin embargo, una de las construcciones más grandiosas que aún perduran, son las célebres Termas que mandó construir y llevan su nombre.

Durante el Imperio los baños públicos o termas, así eran llamados por ellos, tuvieron una enorme importancia; siendo también lugar de reunión había además de baños de distintas temperaturas, salones de reposo, de ejercicios físicos y amplios jardines decorados con obras de arte, ocupando enormes extensiones, y teniendo capacidad para millares de personas.

A pocos minutos del centro de Roma, quizás a una escasa media hora, yendo por la maravillosa Avenida del Foro Romano, nos muestra a ambos lados esas ruinas clásicas como el Coliseo, el Arco de Tito, el de Constantino, los Templos de Saturno, de Cástor y Pólux, la columna Trajana y otros, casi todos recuerdo indeleble de la floreciente época de los Antoninos que en la oscuridad de la noche, artísticamente iluminados, se nos aparecen como espectrales sombras. Llegamos así al lugar donde se levantan las Termas de Caracalla, esas ruinas de piedras milenarias que mantienen su eterno y silencioso diálogo con la eternidad. Ocupan alrededor de veinticinco mil metros cuadrados de superficie y aprovechando lo que resta del "calidarium" y otras dependencias se pensó, muy acertadamente, en instalar allí un teatro de verano. Esta idea se llevó a la realidad en el año 1937 y al siguiente quedó definitivamente instalado el "Teatro Lírico de Verano de la Opera de Roma". El enorme escenario limitado al frente por dos colosos de piedra a cada lado, ocupa mil quinientos metros cuadrados y se aprovechó para la parte correspondiente al "calidarium"; tiene un foso de treinta y dos metros y un ancho máximo de cincuenta, habiéndosele

dado una inclinación del diez por ciento. En un principio la platea alojaba a veinte mil espectadores, pero hubo de reducirse esta capacidad a la mitad por razones visuales y auditivas, y desde las candelas hasta las últimas localidades hay ahora una distancia de cien metros.

Los espectáculos líricos que se suceden durante los meses de julio y agosto, pleno estío europeo, son sin lugar a dudas los de más alta jerarquía que se llevan a cabo en la eterna ciudad de las siete colinas. La cálida temperatura del ambiente; el cielo de un azul límpido y profundo cuajado de estrellas; el aire perfumado del aroma de los pinos y cipreses, contrastando el verdor de su savia viva junto a esas piedras muertas y grisáceas, forman un marco natural que por sí solo ya es una alta lección de arte y de belleza.

La mano del hombre ha agregado a todo esto un despliegue monumental de luces y colores, escenografías fantásticas, ballets y coros numerosísimos y por encima de todo el arte maravilloso de la voz humana y de la música. Noche a noche esas diez mil localidades son pocas para albergar a los seres que llegan de todos lados, ávidos de ver y oír tan famosos espectáculos. Seis o siete obras del clásico repertorio de ópera mundial y alguna que otra nueva creación se alternan, asimismo como varios maestros directores de orquesta, un grupo numerosísimo de excelentes solistas; además de todo ese complicado engranaje de miles de personas que dan vida al gran mundo que es un teatro lírico.

Sin lugar a dudas la ópera que alcanza un esplendor realmente inusitado es "Aida", de Verdi, y si el modesto y genial campesino de Roncole hubiera visto esta puesta en escena habría quedado impresionado al mismo tiempo que maravillado.

Desde la entrada de Radamás, que ésta si, fue verdaderamente triunfal, pues llega arrogantemente de pie en una cuádriga tirada por cuatro briosos corceles blancos entrando a escena al galope, parándose de golpe al borde mismo de las candelas, lo que sobrecoge e impresiona al más distraído espectador, hasta el ballet egipcio con la intervención de cientos de bailarinas, y que es otra maravilla de plástica y color al ser iluminadas las niveas túnicas por potentes faros y humo color rojizo-verdoso, que asciende en altísimas columnas hasta perderse en la inmensidad del cielo. Dignas de mencionarse son también las sagradas ceremonias del templo con fuegos de colores en alti-

timas llamaradas, así como en determinados momentos en que el escenario era ocupado por más de quinientas personas, además de camellos, y la vata sagrada que por cierto que no estaban nada amontonados, lo que da la pauta de lo que esta grandiosa representación significa.

Otra de las obras de fastuosa escenografía es "Mefistófeles", ópera que sobre el complejo drama de Goethe, puso Boito en música. El prólogo, con aquel maravilloso coro colocado atrás de una nebulosa de colores en distintas graduaciones, de manera que la más alta tenía el mismo tono del cielo y al entremezclarse no se sabe dónde terminaba la fantasía y empezaba la realidad, es quizás la visión celestial más pura y emocionante.

El polo opuesto: todo el mundano ruido y alegría de un día de fiesta en la primera escena del acto primero. "El Domingo de Pascua", parecería una pintura impresionista con esas fuertes pinceladas de color y de luz en los trajes de los aldeanos, en los decorados y en los bailes, aquella típica plazuela que no conoce los misterios de la metafísica y vive esa simple pero placida existencia que sólo es privilegio de las pequeñas aldeas y de la infancia. Dentro de esta escena son otra nota tierna y agradable dos simpáticos burritos con sus mimosos bellos blancos que con lentos movimientos pasean indiferentes entre el bullicio.

No digamos ya de las infernales escenas entre Mefistófeles y los hechiceros, con las más fantásticas y horripilantes visiones en la "Noche del Sábado de las brujas"; así como las danzas de las corifeas griegas del último acto. Si se sabe de qué cantante se trata, cuando se habla del bajo Julio Neri, que personificó al diabólico protagonista, y no sólo en sus cualidades vocales sino en su señorío escénico, se verá que este "Mefistófeles"

está a la altura de los grandes acontecimientos del teatro lírico.

Y así reviven con nuevos ímpetus estas obras y así se muestran en todo su mágico encanto del color y de la fuerza dramática que las alienta.

Para quienes hemos tenido la dicha enorme de poder presenciar estos espectáculos, que pueden emocionar hasta las lágrimas, es este un recuerdo incomparable que se conservará atiente en nuestro espíritu. Así como nos da una muestra de grandiosidad y fausto también nos da esos toques de íntima emoción; y hay veces en que un color, o una luz sabiamente disueltos, dicen mucho más que una négrina de grandilocuencia.

Aquel oscuro nautilino del escenario al final de "Aida" en que reaparecen tras de la tumba los cipreses, enhiestos y sombríos, apenas iluminados en su base, tiene una fuerza emotiva, quizás superior a todas las marchas fúnebres que se pudieran haber colocado al final de la ópera: el silencio absoluto y la quietud del follaje son una oración fúnebre que desgarró el corazón. Esto y el prólogo de "Mefistófeles" dan esa sensación de elevación, recogimiento y paz que muy pocas cosas pueden producir en la vida.

Estar en Roma durante el verano, y no asistir a una, por lo menos, de estas noches en las Termas sería tan terriblemente imperdonable como no visitar San Pedro, o el Coliseo, o los milenarios boscosos jardines de la Villa D'Este; y sería pasar por alto todo lo que los siglos y las civilizaciones nos han legado, para el íntimo goce de nuestro espíritu y sería descender al materialista y grosero mundo de Calibán, desconociendo el incorpóreo e infinito mundo de Ariel.

Susana SALGADO GOMEZ.

(Especial para EL DIA).



Una vista de la gran platea del Teatro de la Termas de Caracalla.



Detalle de "Los Borrachos". Los dioses que nacen de lo vulgar cotidiano.



Nobleza y armonía de la "realidad".

VELAZQUEZ, EJEMPLAR Y SOLITARIO

NO conoce sin duda a Velázquez quien con él no "chocó", o lo vio, lo sintió, lo pesó y lo pensó, en su templo de dios de la pintura: el Museo del Prado. No puede imaginar el inmenso complejo velazqueño, la imperturbabilidad de un artista ante la vida, la facilidad suprema, la discreción en la ciencia soberana, la certera intuición colorista, los sondeos en el alma y en la carne de un pincel transformado en escarpelo, lo vulgar divinizado, quien no vio, ni pesó, ni pensó, al mismo tiempo, todo ese mundo, el suyo, que está en "La forja de Vulcano", los retratos reales, "Los borrachos", "Las lanzas", "Las meninas", el "Cristo", el "Esopo" y el "Bobo de Coria"... Sumandos en columna. Incontables las sumas. Y la suma esencial velazqueña: la masiva originalidad de este artista ejemplar y solitario. El Velázquez

que no viene de nadie. Y nadie tampoco continúa.

Conserva, sin embargo, el Museo del Louvre uno de los pocos cuadros de Velázquez ajenos a la colección de El Prado. Y es uno de los más frágiles, o menos densos acaso, más simpáticos también por su simple y su ingenua frescura: el retrato de la infanta María Teresa de España. Rosa y gris, el retrato. Con esa tenaz frescura de los rosas velazqueños como pintadas hoy mismo. Con ese gris de Velázquez, impregnado de luz y cambiante, origen de la luz el mismo más que envuelto en

la luz velazqueña del cuadro. Infantil el modelo. En el amplio ropaje perdido. Anécdota y juego la composición flotante. No hay nada en este retrato de la robustez altiva dominante en los otros conservados en El Prado. Ni de la caricatura, genial sin ninguna duda, del Felipe IV a pie, caballero, cazador, palaciego indolente. Ni la brutal ironía del bufón o del idiota. Nada aún del acento, ceremonial y burlesco, de las gráciles "Meninas", ni del fulgor luminoso de "Las hilanderas". Y en todo este juego frágil, en toda esta ingenuidad (¿anécdota intrascendente?), en es-

te Velázquez, casi aislado y solitario, los salones del Louvre, están todavía dominados, los sumandos en columna, la suma esencial velazqueña. Hay una, ciertamente, en la ingenua mirada de la infanta niña y frágil. En el porte de la niñez, como Velázquez la viera. Nueva y trascendente anécdota que las nubes de esta infanta con Luis XIV de España obraran como un puñetazo cuarenta años más tarde y abriesen la frontera para el reino de los Borbones. En España, los vientos malsanos que por tal



Compárense estos dos cuadros, "Los Borrachos" y "La Pragua de Vulcano". Antes y durante el viaje a Italia. Y son el mismo Velázquez. No hay rastro de lo visto en Italia.



Detalle de "La rendición de Breda"

ARTISTARIO

pasando después. ¿Qué importa, si la anécdota, trascendente o no, cuando aun en el juego in- frágil de este cuadro casi aislado profunda del golpe de garra ve- el recio nervio (origina- del artista ejemplar y so- Pero ¿es posible ante un cuadro de Velázquez detenerse, no importa cuál, o cómo, sin que el mis- problema se plantee?

En 1628, llega Rubens a Madrid. Y es un Rubens en todo lo alto de su gloria. Ennoblecido por Felipe IV, secretario del Concejo, diplomático, político... Y pintor, además, de Maria de Médicis, del Amor y de Venus, y de las bacanales, de toda una mitología nadando en la carne bur- guesa de Flandes... Explosiones de la for- ma y del color, de composiciones clásicas, de la luz italiana. Artista triunfante que seduce. Y pinta los retratos de Felipe IV, de Isabel de Borbón, del conde-duque de Olivares... Exhibe, y se exhibe. Triunfa y se impone... Velázquez tiene entonces treinta años nada más. Y sigue su camino solitario. Precisamente pinta "Los Bor- rachos" en 1628. Y el "Cristo en la cruz". Y los primeros retratos de Felipe IV. El meteoro Rubens pasa por Madrid. Velá- quez lo admira. Seguramente lo admira. Pero no hay rastro alguno de Rubens en toda la obra de Velázquez.

Y una hora crucial llega en la vida y en el arte velazqueños. Crucial para todos los pintores de su tiempo. Para tantos pin- tores de antes. Para tantos pintores de des- pués. La hora de ese viaje a Italia, decisivo para tantos artistas... incluso para Rubens. A Roma, a Florencia, a Venecia... Entra Velázquez en la Ita- lia barroca y teatralizante de la contra- reforma que engendra a Bernini, pero es todavía la Italia de Miguel Caravaggio. ¿Lo que examina Velázquez, lo que ve, lo que estudia, como todos atraído por el canto irresistible de la sirena italiana? La pintu- ra fresca aun del Veronés. Y más fresco todavía, el Tintoretto. El Rafael de las salas vaticanas. El Corregio de Parma, el Boticelli de Florencia. El Mantegna de Mantua especialmente. Y el Sodoma de Siena, el Miguel Angel de la sixtina, el Pinturricchio... Y en 1631 vuelve a Ma- drid Velázquez. Cuando salió de Madrid, acababa de pintar "Los borrachos". Cuan- do vuelve de Italia trae un cuadro pintado en Roma. Y ese cuadro es "La fragua de Vulcano". Compárense "La fragua" y "Los Borrachos". Son el mismo Velázquez so- litario. No hay un rastro en "La fragua" de lo visto en Italia, o vivido, o estudiado.

joven, no podía decirle a su maestro (ni tal impulso sentía): "Enséñame en segui- da cómo debo pintar para ser tan distinto de ti como sea posible ser distinto". ¿So- ñaba el artista aprendiz? Con imitar, o ser igual, a su maestro. Hasta ser confundido con él. Mientras hubo maestro y taller de maestro, desde luego. Y ardor juvenil de aprendiz. Aún hay dibujos y pinturas que atribuyen los unos al Verrocchio mien- tras otros los "dan" a Leonardo; los unos al Perugino, los otros a Rafael; a Gio gio- ne y al Ticiano, a Dürero y Grenuwald... Y ahí está en cambio Velázquez en el ta- ller de Herrera. El Velázquez ardiente y juvenil, aprendiz de pintor. O a la sombra sevillana de Pacheco. Maestros y taller. Y fiebre de aprendiz. Y no hay nada en la pintura velazqueña, ni siquiera en los primeros "Lodegones", que recuerde a Pa- checo. Ni que recuerde a Herrera. Ni ras- tro de la manera flamenca herrerista, pro- cedente de Juan de Reolás. Ni del modo valenciano aprendido en Ribalta (reflejos titalianos de influencia boloñesa, sin em- bargo tan vivos en el dramatismo interno de Francisco Zurbarán, o en el acento ro- busto y en la pincelada enérgica de José Ribera, acaso nunca igualada). Nada en fin del academicismo estético de Pacheco, influencia a su vez de pintores romanos que trae Pablo de Céspedes al taller se- villano. ¿Acaso no es condiscipulo de Ve- lázquez, en el taller de Pacheco, Alonso Cano, italianizante fértil que del propio Pacheco hereda las postreras fiebres del mejor Renacimiento?

De ese mundo impregnado, de ese mun- do salido, es cosa aparte sin embargo, y mundo solitario, el que nace de Velá- quez.

¿Y el Renacimiento aún? Con sus fie- bres postreras. La busca de lo nuevo en la sangre de lo antiguo. La belleza desnuda y el mito. Cuando pinta Velázquez sus dioses, el Baco de "Los borrachos" nace, y el Vulcano de "La forja", o el "Marte" con armas en tierra, o la Venus indolente del espejo. Y de la tierra castellana extrae, del agreste terruño o de la misma humil- dad en harapos ambiente de sus "Hilau- deras", al mozarrón lúquico insolente, al hirsuto campesino ebrio, al herrero forzu- do, al atleta de la gleba, o a la moza del mesón cervantino, y la "realidad física" manda y al mismo tiempo se inclina. Por- que dioses nacen de lo vulgar cotidiano. Porque no hay dioses en Velázquez que se transformen en hombres. Pero ¿hay al- go más "divino", en cambio, que esa apo- teosis de lo vulgar, de lo no cerebral, ni olímpico, ni mítico, que son "Los borra- chos" de Velázquez, con ese rayo de luz ultraterrena brillando en el brazo desnudo de Baco, llamada divina en la masa in- solente de los patanes ebrios?

En 1628, llega Rubens a Madrid. Y es un Rubens en todo lo alto de su gloria. Ennoblecido por Felipe IV, secretario del Concejo, diplomático, político... Y pintor, además, de Maria de Médicis, del Amor y de Venus, y de las bacanales, de toda una mitología nadando en la carne bur- guesa de Flandes... Explosiones de la for- ma y del color, de composiciones clásicas, de la luz italiana. Artista triunfante que seduce. Y pinta los retratos de Felipe IV, de Isabel de Borbón, del conde-duque de Olivares... Exhibe, y se exhibe. Triunfa y se impone... Velázquez tiene entonces treinta años nada más. Y sigue su camino solitario. Precisamente pinta "Los Bor- rachos" en 1628. Y el "Cristo en la cruz". Y los primeros retratos de Felipe IV. El meteoro Rubens pasa por Madrid. Velá- quez lo admira. Seguramente lo admira. Pero no hay rastro alguno de Rubens en toda la obra de Velázquez.

Y una hora crucial llega en la vida y en el arte velazqueños. Crucial para todos los pintores de su tiempo. Para tantos pin- tores de antes. Para tantos pintores de des- pués. La hora de ese viaje a Italia, decisivo para tantos artistas... incluso para Rubens. A Roma, a Florencia, a Venecia... Entra Velázquez en la Ita- lia barroca y teatralizante de la contra- reforma que engendra a Bernini, pero es todavía la Italia de Miguel Caravaggio. ¿Lo que examina Velázquez, lo que ve, lo que estudia, como todos atraído por el canto irresistible de la sirena italiana? La pintu- ra fresca aun del Veronés. Y más fresco todavía, el Tintoretto. El Rafael de las salas vaticanas. El Corregio de Parma, el Boticelli de Florencia. El Mantegna de Mantua especialmente. Y el Sodoma de Siena, el Miguel Angel de la sixtina, el Pinturricchio... Y en 1631 vuelve a Ma- drid Velázquez. Cuando salió de Madrid, acababa de pintar "Los borrachos". Cuan- do vuelve de Italia trae un cuadro pintado en Roma. Y ese cuadro es "La fragua de Vulcano". Compárense "La fragua" y "Los Borrachos". Son el mismo Velázquez so- litario. No hay un rastro en "La fragua" de lo visto en Italia, o vivido, o estudiado.



El retrato de la infanta Maria Teresa de España, del Museo del Louvre, simple en su ingenua frescura.

Y no lo haldrá jamás en la obra velazque- ña. Aún volverá Velázquez a Italia en 1650. Y en Roma queda entonces ese re- cio retrato del papa Inocencio X (hoy en el palacio Doria), que no tiene semejan- te.

¿Y la descendencia de Velázquez? ¿Hay una escuela velazqueña, un módulo Velá- quez, o una manera Velázquez después de Velázquez? ¿Dónde? ¿Pero puede ha- cerse una escuela de la singularidad su- prema? Este gran aristócrata del arte no deja a nadie a su espalda. Una cierta habilidad podía, en rigor, ser considerada como busca de perfecciones, antes de que enseñara Velázquez lo que es la "realidad física" instrumento de mayor arte. El ner-

vio, el átomo de su originalidad es eso. Y después de Velázquez es el esfuerzo im- potente que intenta sobrepasar (y no pue- de) cuanto es exterior al arte. Un Claudio Coello, un Mazo, los hermanos Rizi, dis- cipulos son de Velázquez. ¿Quién dudó ja- más entre un Velázquez y un Coello o un Mazo? Discipulos, nunca herederos.

Acaso es necesario esperar aún un siglo para hallar al heredero velazqueño en Don Francisco de Goya, otro pintor soli- tario.

J. B. TOLEDO.

París, 1954.

(Especial para EL DÍA).



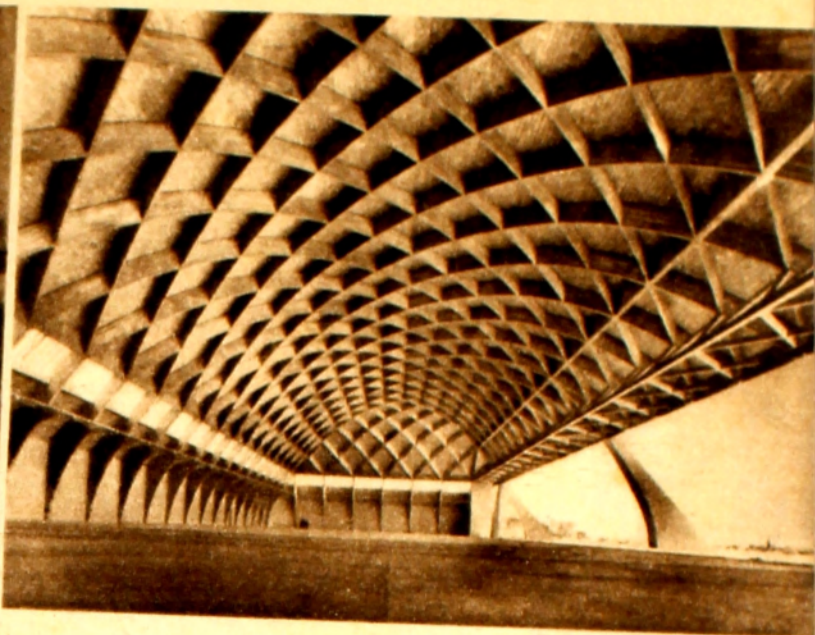
En Roma quedó este formidable retrato velazqueño del papa Inocencio X.



o vivido.



Bar-Dancing-Restaurant del Kursaal, en el Lido de Roma.



El hangar de Orbetello.

DE LAS ESTRUCTURAS

DIJO Lescage con abierta mordacidad y exacto sentido de la realidad en su libro "On being an architect", que en concepto común y corriente, el arquitecto es el individuo capacitado para hacer bonito el instrumento edilicio que cualquiera puede proponer; reduciendo a términos pedestres la idea, vale decir, que se entiende al arquitecto como al ser capacitado para poner adornos.

La idea no es, de cualquier manera, caprichosa y fue merecida por la extensa generación de pretendidos técnicos que durante años se limitaron a copias o a inventar ornamentos con los que fingir estructuras y materiales y satisfacer, de esa manera, el quier y no puedo de la vanidad de los propietarios preenciosos. Al fin y al cabo, su labor se reducía a decorar patrones constructivos de inocente simplicidad, sin escarbar en los fundamentos de una ordenación espacial determinada, sin siquiera hacer alarde de una imaginación de alto vuelo. ¿Qué de extraño tiene, pues, que un quidam cualquiera esta-

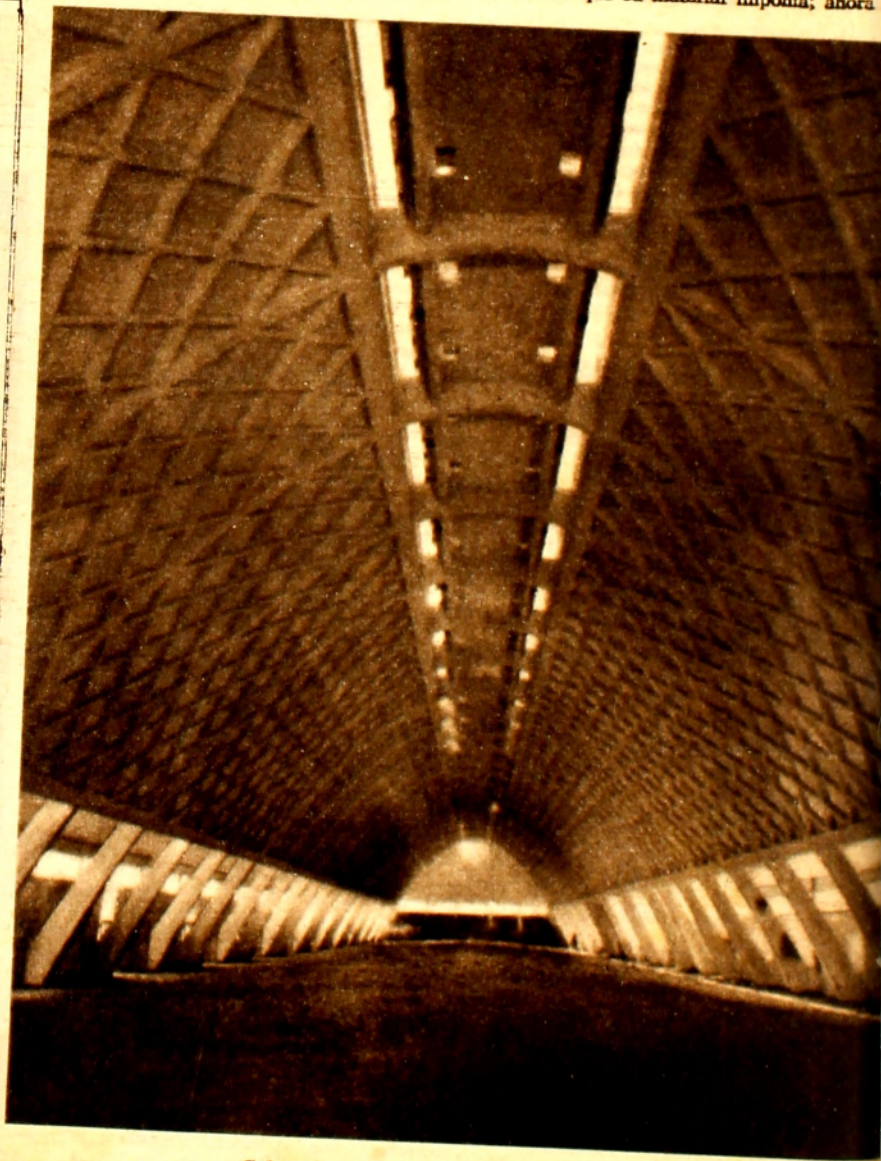
blezca su solución de planta y la lleve al arquitecto, como una torta cocida para recibir el baño que la dignifique como arquitectura? Durante mucho tiempo, el mismo arquitecto estuvo pervirtiendo su función social, se mantuvo en el más amplio desconocimiento de la responsabilidad que le cabía y estableció su dominio en el campo de una superficial solvencia artística que se reducía a habilidad para la imitación y conocimiento del código de los estilos.

Cuando la revolución advino en el campo de la técnica constructiva, hubo —como no podía ser menos— intensas transformaciones sociales; si, por muchas razones, pudo desconocerse este hecho, que no había cuajado en su real proyección inmediata como para gravitar en la concepción

arquitectónica, parecía ineludible admitir su presencia y su repercusión en las costumbres mismas. Fue el perfil de hierro primero y el hormigón armado luego y paralelamente. Con ellos se inauguraba un nuevo capítulo de la estética; por las soluciones que permitían, se contribuía a resolver los nuevos programas que el mundo, pugnando por afirmarse, como realidad sensible, establecía; pero además se originaba una estética concorde con las aspiraciones de la sociedad que integraba. Todo ello fue ignorado en profundidad. Unos pocos, apenas, intentaron la puesta a punto, pero su llamado se oyó muy lejos en el tiempo; se los consideró seres de vanguardia, en tanto que ellos sólo habían pretendido descubrir la realidad de su tiempo. Y ya sabemos que motejar a alguien

de vanguardista es proyectarlo a un futuro incierto, sacarlo de la consideración inmediata y, muy elegantemente, obligarlo a que no disturbe la fofa paz en la que se está a gusto por meritoria incapacidad.

Los nuevos materiales tenían la virtud de abaratar las estructuras. La industria producía en serie, la máquina rebajaba el rubro de mano de obra: la solución no dejaba de ser conveniente, desde ese punto de vista. Se levantaron estructuras de hierro; la habilidad del arquitecto consistía, luego, en recubrir las de ladrillo, argamasa, estucos y establecer la apariencia de una solución en la piedra. La técnica permitía aligerar soportes, amoliar las luces, exaltar los vanos. Por tiempo, el arquitecto de la piedra había buscado librarse de la maciza solidez que su material imponía; ahora



Cobertizo para depósito de tabacos, en Tortona.

estaba descubierto el medio, pero también se había establecido lo que era noble y lo que no lo era, como se estipuló concretamente el repertorio de las formas bellas. Y el resultado fue esconder las soluciones que ya estaban permitidas para fingir que se estaba haciendo a la manera de los antiguos, de cuya validez estética había constancia puesta a prueba.

Hubo que hacer ordenes clásicos, o románico, o gótico o cualquiera de los Luises para satisfacer la torpe vanidad de un mundo que, por otra parte, establecía su descreimiento en los dioses y en las monarquías y presumía, orgulloso, del adelanto técnico que había alcanzado.

He aquí que, del análisis cuidadoso de la arquitectura antigua debió haberse establecido, no un repertorio de formas para utilizar arbitrariamente y con sentido decorativo, sino el denso fundamento de una realidad constructiva, pero esta imposición se pasó, bonitamente, por alto.

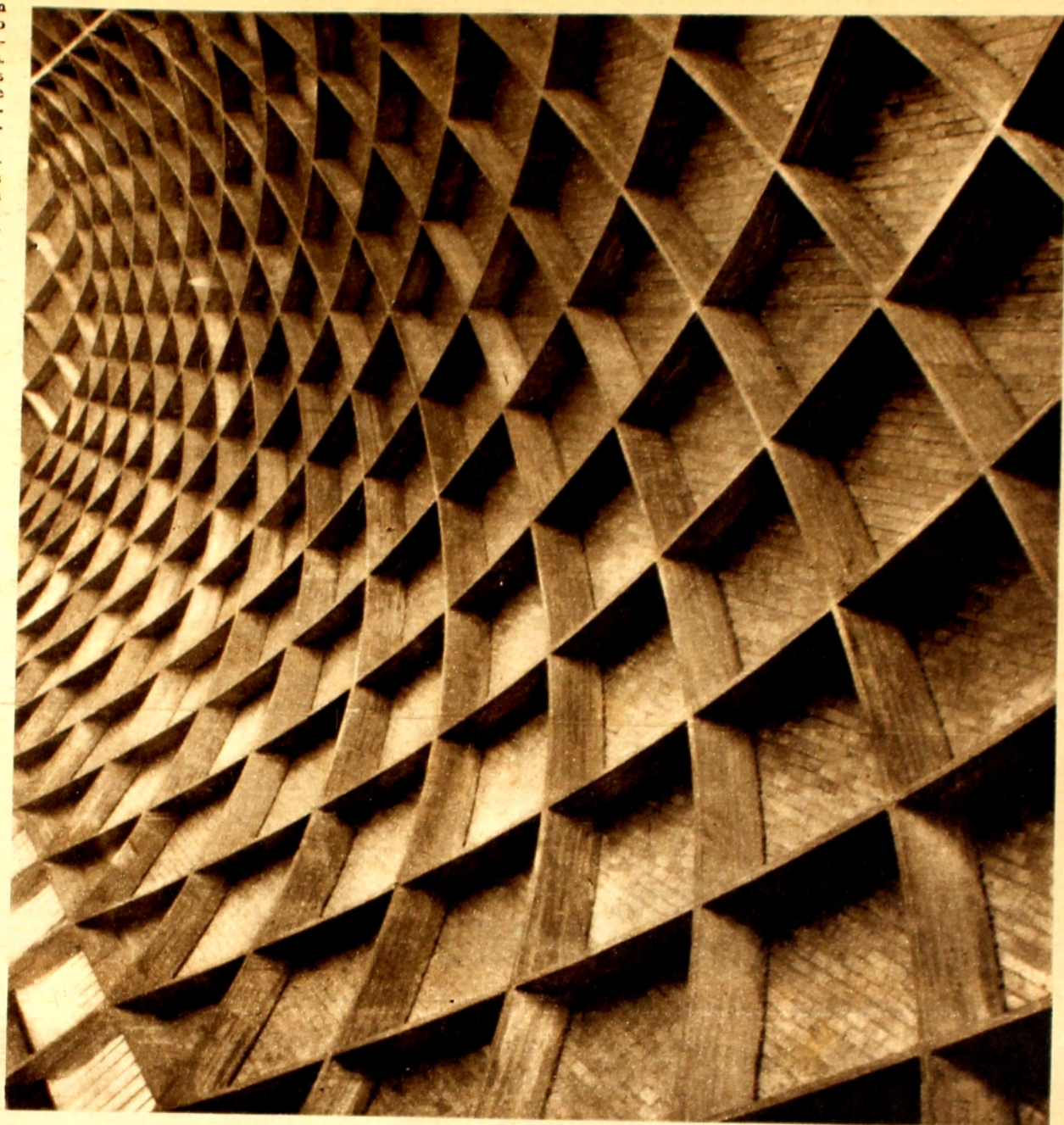
La arquitectura es un complejo en el que intervienen numerosos factores que no nos corresponde ahora, analizar por menudo; importa, en cambio, señalar la importancia que en el resultado tienen los materiales y su organización constructiva. Pero además, y consecuentemente con ello, cabe indicar que de entre todos los imperativos que deben considerarse para bien calibrar el complejo establecido, nunca debió contar el de la imitación. La única de entre las llamadas bellas artes que jamás se definió en la alusión a otra cosa, en la representación de la naturaleza o en la alegoría por apariencia, fue la arquitectura. Nada constituye su planteo o su proyección simbólica que no radique en su propia realidad, como función humana o como material. Las disquisiciones que pretendieron asimilar el pilareo gótico con los bosques germánicos, son huera palabrerías, propias de poetas que hacen literatura con sustancia que no asimilaron y no vale la pena tenerlas en cuenta. La arquitectura es, por propia imposición histórica, por razón de ser, abstracta; y a través de los constituyentes no figurativos establece su definido carácter. Poderosa invención del hombre, no admite limitaciones imitativas. Y así como no pretende transponer a la planta o al hombre —aunque se apoye en artes figurativas—, así tampoco puede establecerse la imitación de lo reconocido como solución, cuando los fundamentos sociales y técnicos han variado y no permiten forzada supervivencia.

Un sistema constructivo se define en función de los materiales que lo constituyen; él insituye sus propias normas estéticas. Hay proporciones que se rigen, también, por razones de la resistencia: dimensión de soportes, distancias, aberturas. El dintel tiene un régimen estático distinto al del arco. El uso de la madera permitió diferenciar, en los resultados, las apadanas persas de las salas hipóstilas egipcias que se presentan con trazas similares. La cúpula, la bóveda, el uso del hormigón y de los revestimientos, dieron solución a los grandes espacios romanos. Y la tan zarandeada poesía del gótico se establece en la concepción de una estructura dinámica que utiliza la piedra con un alcance que hasta ese entonces le era desconocido.

La poderosa inventiva que se advierte en los constructores de las catedrales de la baja Edad Media, no radica en la floración imaginativa de quien quiso vencer la ley de la gravedad, sino en una metódica organización de fuerzas que puestas al descubierto fueron definiendo una plástica que atendía a los imperativos de la razón estructural.

¿Qué otra cosa hicieron, por su parte, los constructores del Partenón, sino fijar la expresión de las fuerzas que iban organizando el todo construido? El techo descansaba en la cornisa; el peso se guiaba hacia abajo por los triglifos, se expande luego en el arquitrabe, es recogido por los capiteles y se conduce al amplio estilobato por las estrías de los fustes. El señorial equilibrio de la forma está logrado; una estructura de piedra ha sido evidenciada. Otra estructura más ágil, más dinámica se define en el gótico y así siguiendo. Las invenciones plásticas, en arquitectura, se vinculan íntimamente a las posibilidades estructurales.

Pues bien: nunca en la historia de la arquitectura universal se habían dado mejores posibilidades para alcanzar inéditas formas plásticas, que cuando se inventaron los sistemas hiperestáticos. Soporte y soporte se fundían en unidad de fuerzas; se podía anular al muro resistente: la relación de espacios se permitía en amplitud y parecía ganarse la posibilidad de resolver constructivamente el posible capricho formal del arquitecto. Pero el arquitecto se abstuvo: desconoció sus posibilidades en todo lo que no fuera abaratar la imita-



Techo del hangar de Orbello.

ción de otras estructuras. Afortunadamente, la ingeniería iba descubriendo soluciones magníficas, apoyada en el cálculo. Fue posible, luego, introducir, limpiamente, los nuevos preceptos y las posibilidades adivinadas a la construcción fabril. Y llegó el día en que la estructura nueva logró liberarse de la hojarasca inútil que la cubría empuñeciéndola en su destino, anulándola en posibilidades y proyecciones, y limpiamente definió el alcance de la nueva arquitectura para el mundo nuevo al que legítimamente podía servir.

Pero, de consuno, quedó establecido que la estructura no estaba al servicio de caprichos imaginativos. No era cuestión de proponer soluciones formales que luego el cálculo debía sustentar. Lógica y estética, ciencia y sentimiento, debían consustanciarse en unidad. Y así había ocurrido siempre. Las nuevas soluciones seguían, ellas sí, las huellas de la arquitectura del pasado, en cuanto participaban de los mismos móviles definitivos. Y esto era así, precisamente, porque no intentaban similitudes exteriores. Quedó francamente establecida la falacia de aquella arquitectura que imitó a los templos griegos cuando llegó a advertirse que una obra tan distinta al Partenón como la Bauhaus de Gropius estaba, realmente, en la misma línea estética que aquel augusto antecesor con el que no quiso competir. Se había vuelto, simplemente, a buscar las mismas raíces cuando los instrumentos humanos y técnicos habían variado.

Todavía es posible advertir cómo, al levantarse la estructura de alguno de esos edificios de muchos pisos que pueblan la ciudad, se logra una efectividad plástica que luego, al cubrirse de aditamentos inútiles va perdiendo. ¿Por qué cubrir con apariencias de piedra el pilar de hormigón que ha dado, por el cálculo bien establecido, la medida de su justa presencia? ¿Por qué cargar con ornamentos los techos a los

que una estructura metódica ha dado un ritmo preciso?

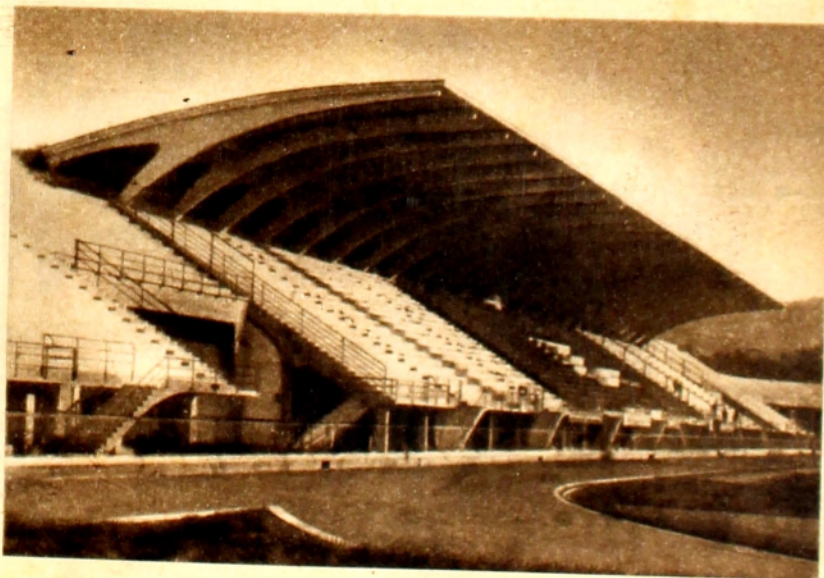
La estructura da el acento concreto al lenguaje arquitectónico.

*

Estas reflexiones vienen a cuento a raíz de la observación de algunas estructuras resueltas por el ingeniero italiano Luigi Nervi, que ilustran estas páginas. Sirven en su origen para objetivar gráficamente a un buen estudio crítico del Arq.^{to} Giovanni M. Cosco, aparecido en la revista "Arquitectura" (Nº 44; diciembre de 1953) de la ciudad de México; las utilizamos,

ahora, para fundamentar la importancia de ese maridaje íntimo de la estética y la ciencia que es razón y base de la arquitectura actual. Nunca el gran arte estuvo ajeno del pensamiento y, en arquitectura, el principio es incontrovertible. La simple observación de esos ejemplos satisface el propósito; cabe agregar, no obstante, que podría, afortunadamente, ampliarse con mucho y sin desmedro de calidad, por cierto, esa selección que ahora entregamos a nuestros lectores.

Fernando GARCIA ESTEBAN.
Especial para EL DIA.



Tribuna cubierta en el Estadio Olímpico de Florencia.

INFORMACION LOCAL



La notable cantante Noemi Gil Janeiro dio un concierto en el salón de la Asociación C. de Jóvenes, con el éxito que acompaña siempre a sus audiciones.



Para la Escuela Nº 81 el Intendente Municipal Sr. Barbaño hizo entrega de un predio en la calle Siria y San Nicolás (Punta Gorda).



Días pasados disertó en los Institutos Normales el profesor Daniel D. Vidart, sobre el tema "Los caracteres psíquicos de la Sociedad Uruguaya". Aparecen en esta nota el conferenciante y un aspecto del calificado público.



Entrega de medallas al personal más antiguo perteneciente a la Sección de "Materia y Armamento", en el "Día de los Servicios".



Niños de la escuela "Haití" que en el teatro Solís realizaron un atrayente espectáculo conjunto de recitados, baile y canto que reunió a cerca de trescientos pequeños artistas, desempeñándose con justeza excelente que llamó la atención, siendo muy aplaudidos.



En la Escuela Nº 77 de 2º Grado, "República de El Salvador", se realizó el día 15 de setiembre un acto conmemorativo del aniversario de la Independencia de la República hermana.

El "Día de la Libertad de Pensamiento", celebrado el XX de Setiembre, se realizaron diversos actos públicos, refiriéndose esta nota al celebrado junto a la estatua de Garibaldi.



Alumnos de la Escuela Sanguinetti visitaron nuestra casa.



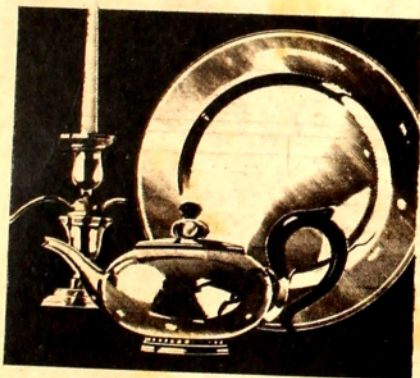
Almuerzo de camaradería realizado en La Criolla por el personal de Intendencia del Ejército y Marina, el "Día de los Servicios".

Con motivo de la fiesta patria chilena tuvo lugar una lucida fiesta en la escuela "Chile", con la participación del cuerpo docente y alumnos.



CASI sorprendentemente ha llegado a Montevideo Ana Esmeralda. A los que han seguido de cerca el movimiento de la dan-

EL METAL BLANCO...



lucen como la más fina
PLATERIA
cuidado y pulido con
SILVO

● Confíe a Silvo —el más antiguo y famoso líquido limpiador creado en Inglaterra— la conservación de sus piezas de metal fino... y las verá lucir, siempre, con la aristocrática belleza de la platería. Silvo limpia, pule, lustra, protege... y da un brillo resplandeciente y duradero.



Silvo no raya el metal.
No contiene sustancias corrosivas.
No deja sedimento.
No mancha las manos.
La acción de Silvo es suave... segura... y "brillante".

La plata luce como una joya... los metales finos lucen como plata con

Silvo



Jorge Stighetti Zito, que hoy cumple un año.

ANA ESMERALDA, LA GRAN BAILARINA ESPAÑOLA



za en España, el nombre de esta artista les será seguramente familiar.

Ana Esmeralda tiene la particularidad de ser una gran bailarina española sin parecerlo, porque muchas que nos visitan lo parecen y no lo son. Llegan con su énfasis flamenco, su desgaire de cabellos al viento y su dinamismo desbocado se plantan como un estandarte que luego en los tablados besa el suelo...

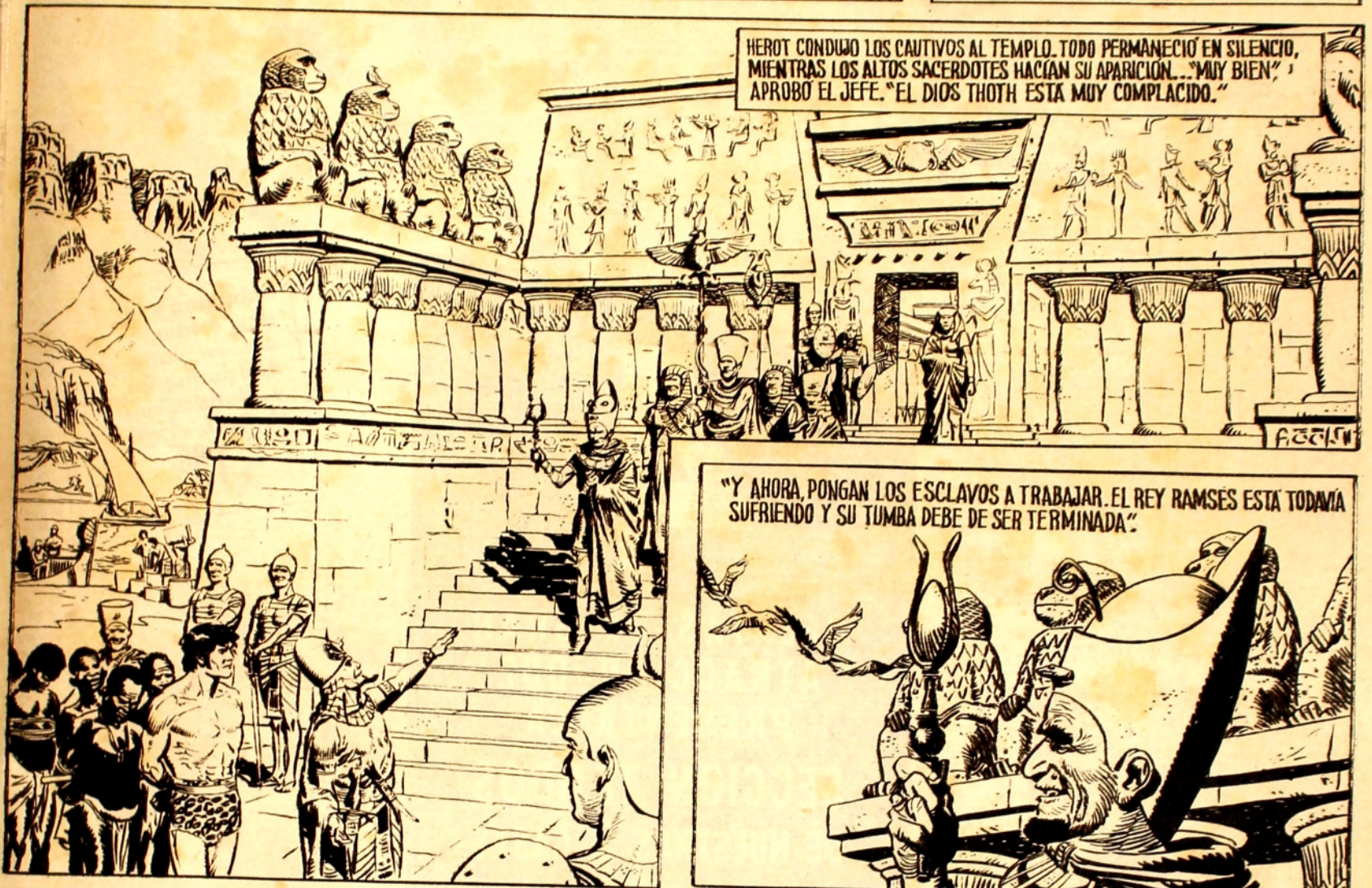
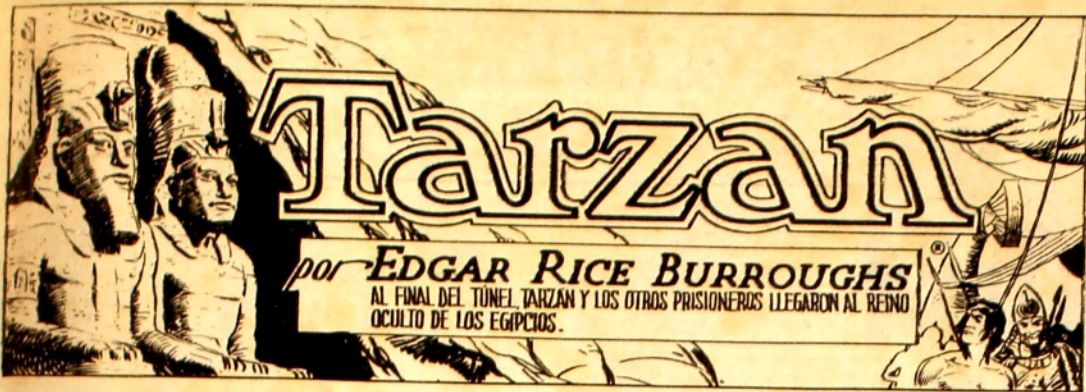
La vimos hace poco en el Festival de San Pablo (es también una de las estrellas más cotizadas del cine hispano) llevándose a su paso todas las miradas... Su belleza y su elegancia son sensacionales. "Es un prototipo de agarena. Po que nació en Tetuán, de madre granadina y padre con más árabe que peninsular. Porque todavía va a Tetuán como a su Meca. Y porque suave y modosa en su trato se reserva para cuando hay que "correr la pólvora" y ser en el escenario un trasunto de lo que han sido Antonia Mercé (el genio), Encarnación López (la inspiración) y de lo que es por ejemplo, una Pilar López, que baila con la cabeza y con los pies enraizados en la tierra, sin acrobacias, con sentido telúrico, abrevando en lo que es tradición y vertiéndolo con sentido moderno, ni tan natural como lo natural, que no siempre es arte, ni tan especulativamente artístico que mistifique el baile". Su presencia nos pone ante una de las más destacadas figuras de la danza española y ante una bellísima mujer.



La Escuela Experimental de Las Piedras ha obtenido, por la colaboración de la Comisión de Fomento, la donación de un ómnibus para transporte de los escolares, dando lugar el acto de la entrega a una lucida fiesta. Aparecen en estas notas: las niñas en el concurso de muñecas y la Comisión de Fomento con personal docente.



LA GRAN
ESPAÑOL



Escuche en CX 32 todos los días de 12 a 14 horas el

**MEDIODÍA
DE ORO**

CARTELERA DE SETIEMBRE

Jazz Panchito Nolé y sus Swing Stars.
Típica Rogelio Coll "Garabito".
Margarita Romero y sus Guajiros.
Folklorista Alberto Moreno.
Pianistas Luis Pasquet y Panchito Nolé.
Guitarrista Uruguay Zabaleta.

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

Panamá de rayón liso
en todos los colores,
ancho 0.90 cm. **\$ 1.50**
el metro

4

OFERTAS DE GRAN
ATRACCION QUE
PRESENTA LA
SECCION TEJIDOS
DE NUESTRAS 3 CASAS

Shantung y se-
das estampa-
das en varie-
dad de diseños
y coloridos, an-
cho 1 mt., el mt. **\$ 1.80**

Simil lana Me-
lange para ves-
tidos de media
estación, ancho
0.90 cms. el mt. **\$ 2.20**

Spun de seda fantasía
inarrugable en rayas y
cuadros reversibles, an-
cho 1 metro, el **\$ 2.40**
metro



Intervenga en la Audición
"PASE POR LA CAJA"
que se irradia Lunes,
Miércoles y Viernes a las
12 y 30 por C X 16
RADIO CARVE conduci-
da por Héctor Mayoral
y Julio César Army.

CLIENTES DEL INTERIOR:

Nuestra sección tejidos presenta grandes primicias para
PRIMAVERA y VERANO, en Sedas, Algodones, Or-
ganzas, Nylons, Broderies y Everglazes.- Soliciten mues-
tras por correo a nuestra CASA MATRIZ - Av. Agra-
ciada 2302 y M. Sosa.

DEFIENDA SU ECONOMIA
COMPRE AL CONTADO

AV. AGRACIADA 2302 • AV. GRAL. FLORES 2341 • AV. 18 DE JULIO 1601