

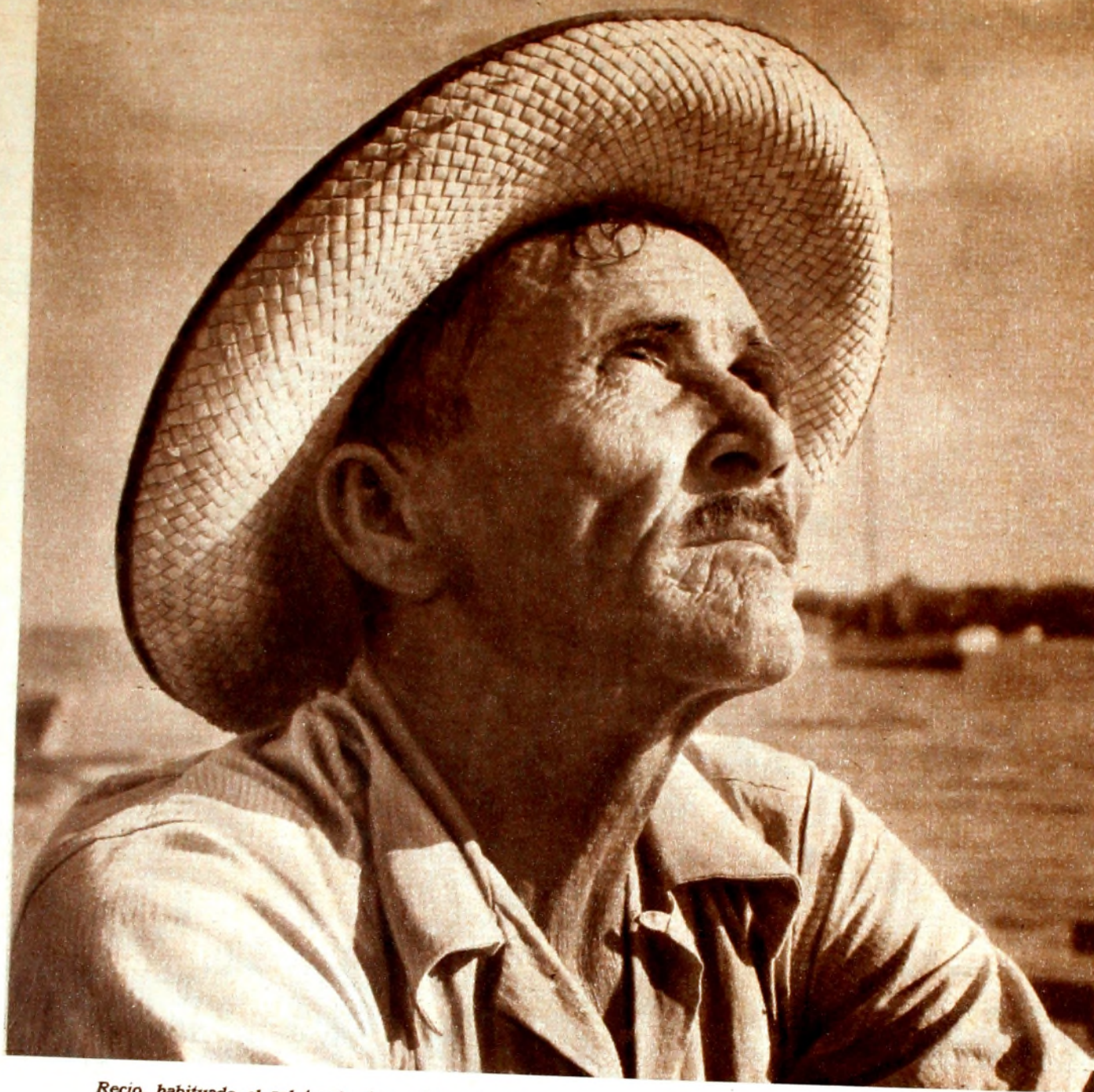
Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



LA BAHIA FOSFORESCENTE.

En la costa suroeste de Puerto Rico, la playa de La Parguera añade a la abundante pesca que ofrece, el atractivo de una bahía cuyas aguas ricas en microorganismos brindan en la noche el poético espectáculo de sus olas iluminadas.

LA BAHIA ILUMINADA



Recio, habituado al sol fuerte de su Isla, el pescador de La Parguera es el típico habitante de esta zona.

"La noche misma es un navío inmenso
volando sobre el tiempo..."

D. I. R.

*

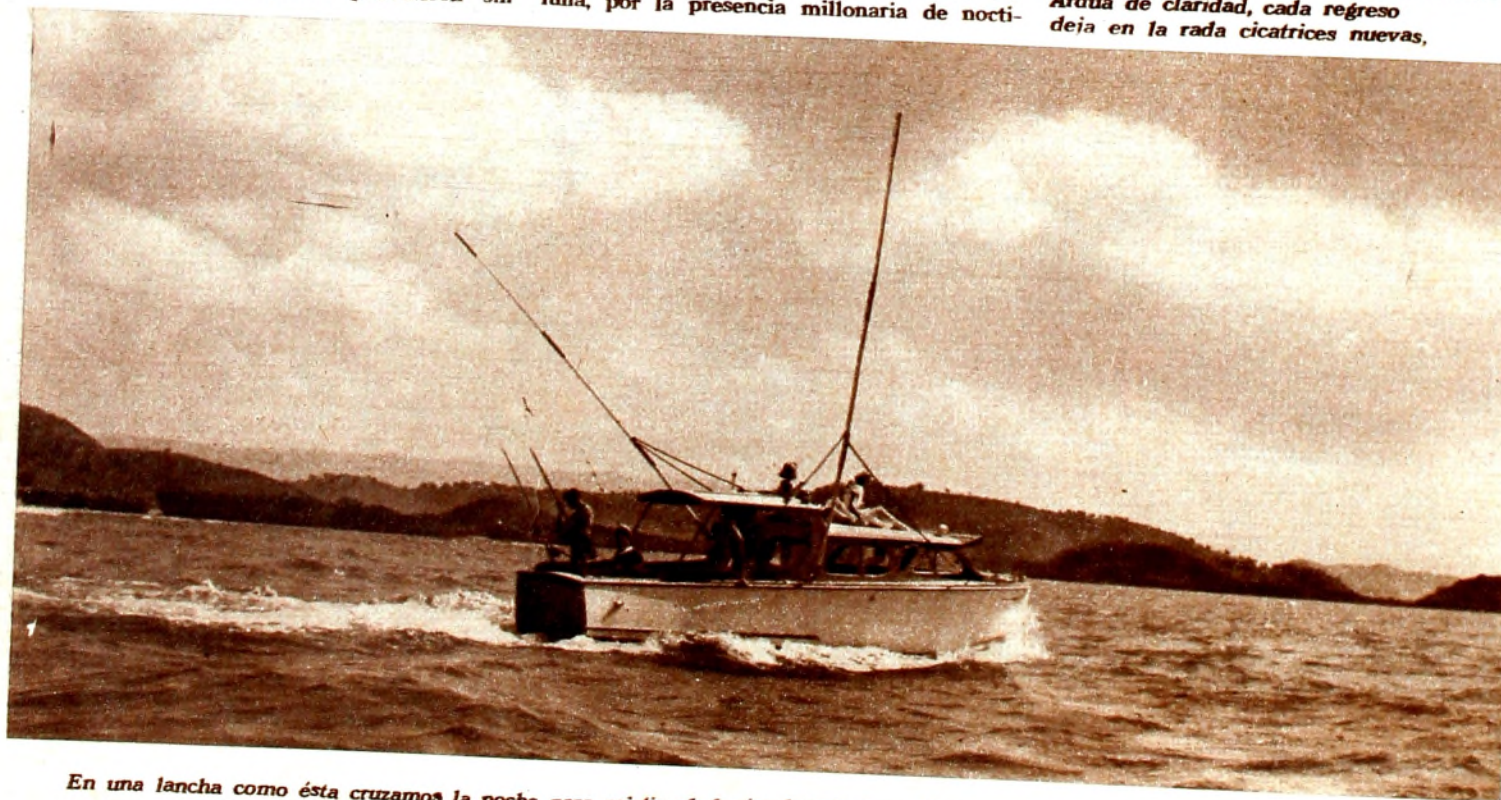
VA a oscuras la lancha. A bordo se conversa — los que no van en un mutismo absorto y expectante — en voz baja, apenas rozando el silencio, con esa animada ansiedad de quienes van a buscar el milagro. Los argonautas de la leyenda padecieron sin

duda igual inquietud, en la expedición hacia la Cólquida.

No vamos a conquistar ningún áureo vellocino. Ahora lo que se nos promete son estrellas caídas en el agua, errátiles luces zigzagueantes, estremecidas luminosidades marítimas. Y la noche despliega serenamente su majestuosa escenografía sobre La Parguera. En la costa suroeste de la isla boricua, hay una bahía de pescadores que fosforece mágicamente en las noches sin luna, por la presencia millonaria de nocti-

lucas que ponen una nota de brujería entre las olas. Acunamos el ligero cabeceo de la nave, con versos reminiscentes. La poesía desciende de lo alto hasta el espíritu suspenso de los viajeros; y hay por el aire una magia inefable, una dimensión de irrealidad y ensueño, un velo de nostalgia en los almas, y alguna nubecilla en el oscuro cielo que nos ampara la andanza.

*Este es mi mar, mi patria, mi costumbre.
Ardua de claridad, cada regreso
deja en la rada cicatrices nuevas,*



En una lancha como ésta cruzamos la noche para asistir al de siumbrante espectáculo de las aguas fosforescentes de la bahía de La Parguera.

olas aventureras que mordieron
la barca inmóvil en la misma orilla.
¿Quién desconfía de la nave quieta?
Ha de levar el ancla hacia otros puertos,
otra bandera, jubilosa, al mástil,
y le abrirá camino el hipocampo
heráldico y adicto, confidente
en el viaje rebelde y hazañero
que reemplazó la rosa de los vientos
por un nocturno corazón herido.

Va a oscuras la lancha, en medio de la noche taumática, la noche toda lirismo de Puerto Rico. Hemos salido hace rato del pequeño muelle. El ronroneo del motor y la blanda caricia casi imperceptible de las aguas que la proa hiende a medida que avanzamos, y es nada más que una ondulación musical, un jugueteo de rizaduras que se adivinan en la penumbra, son el sólo rumor que horada la sombra. Un chasquido de papel de seda que se desgarrara, no sería más liviano ruido que el que produce la embarcación. Pronto la mirada se familiariza con el ámbito nocturno, y descubre a la distancia como una orla compacta, las orillas que se siluetean, y nubes delgadas ocultan el escueto paréntesis de una luna recién nacida que asoma a ratos. Se oye el silencio. Ni el bisbiseo de los pasajeros ni el jadeo acompasado del motor, ni el rítmico vaivén de las olas que coquetea contra el flanco, rompen la gracia infinita de la hechizante hora sin estrellas. Una hora con alma.

*Este es mi mar, mi patria, mi costumbre,
Gira bajo el zodiaco la noche.
Hay un dolor universal que busca
la voz ardiente que le preste el grito.
Hay un naufragio para la esperanza,
pero corona el mascarón de proa
un puñado de algas submarinas.*

¿Qué sobrenatural encantamiento nos aprisiona? Va a oscuras la lancha. Y la imaginación se enardece en el anfiteatro fantástico. El mar Caribe nos subyuga, y bajo la bóveda inconmesurable, parece estallar de infinito, de éxtasis, de júbilo contenido, el pobre y percedero corazón, en el que no cabe tanta grandeza, tanto embelleso, tanta hermosura. Durante el día, La Parguera es una playa de pescadores, risueña y acogedora. Pero la noche la magnifica y transfigura, como a una Cenicienta engalanada para el baile. La noche le confiere la emoción alucinada que se nos contagia sin darnos cuenta.

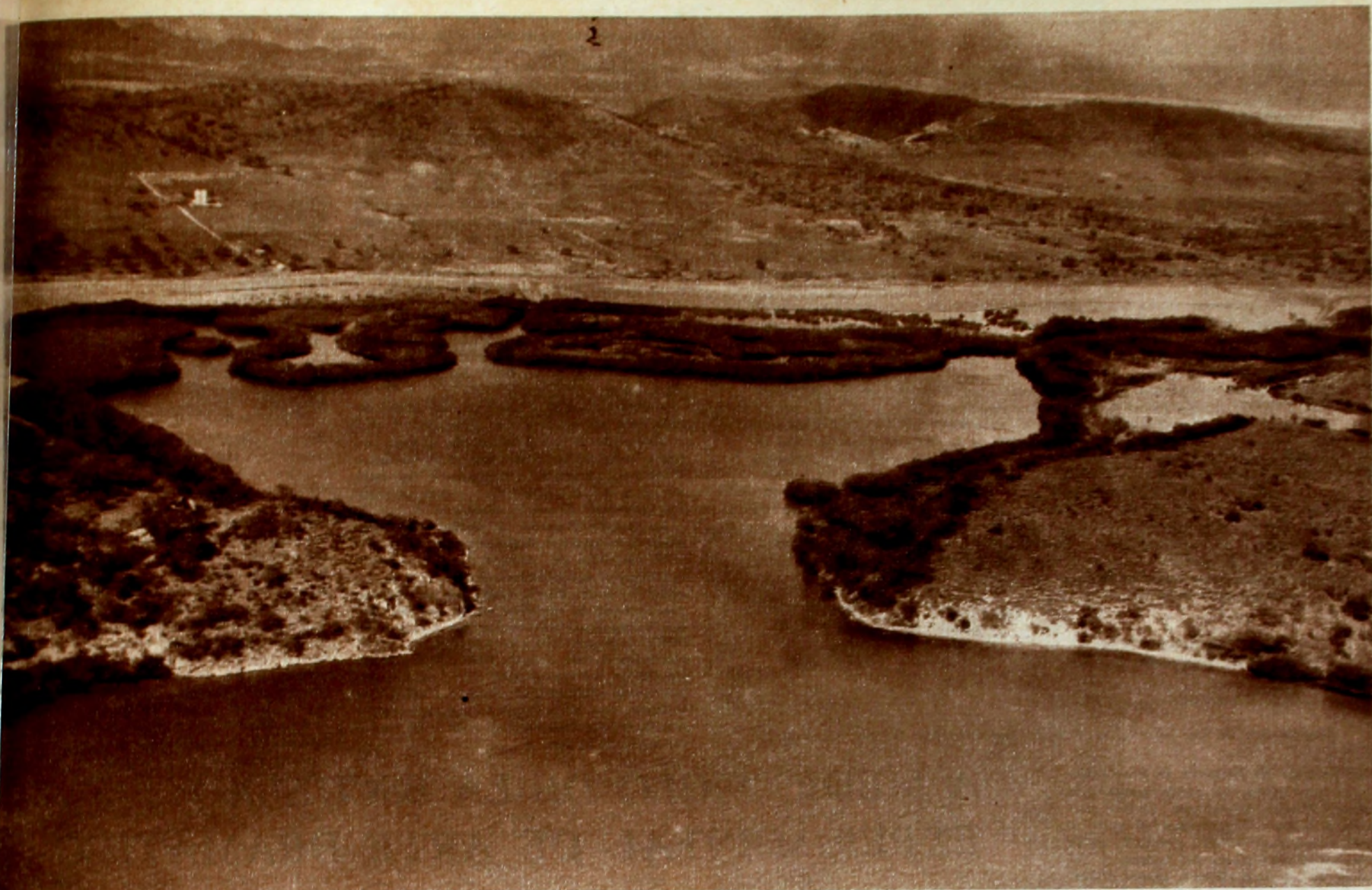
¿Cuánto tiempo pasó desde que zarpamos? No lo sabemos ni importa. Este tiempo no es el que pueden medir los relojes. Pero hemos llegado. ¿A dónde? Tampoco lo sabemos. Dicen que estamos en mitad de la bahía. Se ha apagado el motor y la lancha a oscuras se balancea apenas, centro de un universo sin otra presencia humana que nosotros.

Estamos al fin, en medio del espectáculo a cuyo encuentro habíamos salido. Suavemente las ondas muestran lampos extraños, fognazos submarinos, zigzags que culebrean bajo la superficie de las aguas, que se acercan y se van en seguida, que fulguran y se apagan, que rondan la nave en una danza de relámpagos a ras del oleaje.

*Gira la noche y el clamor es toda
la noche misma, noche de pie, la sola,
invulnerable sideral doncella
cazadora de hombres y quimeras,
echando redes a la sombra abierta,*

*simulacro de pesca inverosímil
que derrocha espejismos de luciérnagas
e ilumina los cielos y el océano.*

Se dijera que también estamos echando a las aguas prodigiosas, redes invisibles. Miríadas de microorganismos las poetizan hasta lo increíble, en un sometimiento de belleza que deslumbra y anonada. Hay una irresistible resonancia de versos y alas de ángeles, como si presencias incorpóreas se



La bahía fosforescente... El maravilloso espectáculo vuelve inolvidable la nocturna belleza de Puerto Rico.

hubieran encaramado por la roda y desde la cubierta, junto a nosotros, asistieran a la avasallante aventura de las ondas espolvoreadas de lentejuelas.

Es extraño todo esto. Sorprendente. La natural explicación científica no nos interesa. No tiene fuerza para convencernos, frente al enamoramiento que nace del mar, al deleite, a la conversión de la realidad en quimera, que produce contemplar aquel huido, esquivo ir y venir de menudos astros flotantes.

De pronto, izan un recipiente lleno de agua estrellada. Hemos capturado una ola luminosa. En la oscuridad que impera a bordo, va a despertar asombro. Ilusionistas cautivos de su propia ilusión, hundimos la mano en el balde con agua, y al removerla, los corpúsculos la encienden, como si se prendiera una linterna, chorrean estrellitas por los dedos, y un chisperío resbala de las manos, como si escapara una bandada de minúsculas mariposas salpicadas de luna. Sentimos un imperioso deseo de gritar, la necesidad de oírnos la voz, de darnos cuenta de que estamos despiertos, de quiénes somos. Pero al mismo tiempo, nos detiene el convencimiento de que la palabra trazaría el embrujo y el sueño se haría pedazos. Tenemos en la palma húmeda un rastro luminoso. Un jirón de estrellas con un jirón de mar puertorriqueño.

*Este es mi mar, mi mar de cada noche.
Esta es mi noche sobre el mar tendida
como un ancho velamen salpicado
por un hervor de astros y de espuma.
La noche misma es un navío inmenso
volando sobre el tiempo, uno y eterno,
y yo, la pasajera provisoria,
llevo a bordo del barco atucinado
un liviano equipaje que es tan sólo
esta costumbre del amor y el canto.*

Va en silencio la lancha, y a oscuras, mientras regresamos a la orilla. Por un breve rato todavía, la mano mojada retiene su puñado de estrellas diminutas, que se van apagando.

Pero na-tie, nada, nunca, nunca, podrá
negarnos ~~que~~ capturamos luciérnagas ma-
rinas...

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA)



Montevideo, octubre 6 de 1911.

VISTA: La propuesta formulada por doña Jacinta Pezzana para la fundación de una Escuela Experimental de Arte Dramático, que funcionará bajo su dirección en las condiciones que se indica y:

CONSIDERANDO: Que esa propuesta permite ensayar, con erogaciones de escasa importancia, un medio artístico de proporcionar alguna enseñanza y educación artística a elementos nacionales que deseen dedicarse al Arte Dramático;

Que a falta de institutos de enseñanza sobre esa materia, deben emplearse los medios supletorios de que se disponga que, aunque insuficientes, serán siempre elementos de divulgación de la cultura artística;

Que la enseñanza experimental que ofrece dar la señora Jacinta Pezzana en la escuela aludida, permitirá apreciar en breve plazo su resultado en funciones públicas, que tendrían el atractivo de ser representadas por elementos nacionales;

Que la erogación fijada en la propuesta (\$ 650.00 mensuales) comprende la remuneración de la Directora, del Regente y el arrendamiento del salón teatro "Victoria Hall", del que se dispondrá cuatro noches por semana, gastos de alumbrado, personal y todos los elementos necesarios para el regular funcionamiento de la Escuela;

Que en esas condiciones, la iniciativa merece ser aceptada por vía de ensayo. El PODER EJECUTIVO ha acordado y decreta:

Artículo 1º — Concédese, con carácter revocable, una subvención de seiscientos cincuenta pesos mensuales (\$ 650.00) a la Escuela Experimental de Arte Dramático que, bajo la dirección de doña Jacinta Pezzana, funcionará en el salón teatro del "Victoria Hall" de Montevideo.

Artículo 2º — La enseñanza será gratuita, quedando obligada la señora Pezzana, a dirigir también los espectáculos públicos que se realicen por los alumnos de la mencionada escuela.

Artículo 3º — La erogación que determine el cumplimiento de este decreto se imputará a la partida de \$ 20.000.00 que acuerda la ley del 3 de junio próximo pasado para estimular la cultura artística.

Comuníquese y publíquese.

José BATLLE Y ORDÓÑEZ
Presidente de la República

Juan BLENGIO ROCA
Ministro de Instrucción Pública

Decreto por el que se crea la Escuela Experimental de Arte Dramático.

A medio siglo de distancia, la obra realizada por Batlle, no puede menos que asombrar. Ningún gobernante realizó más en menos tiempo. Transformar al país en su vida económica, política y social, fue la preocupación permanente del hombre y del estadista. Su visión de futuro, puesta al servicio de todas las inquietudes ciudadanas, constituyó un aspecto latente de su gestión de gobierno. Por eso, no sorprenden sus distintas iniciativas en favor de las actividades artísticas del país, que señalan no solamente el conocimiento de los problemas, sino también la sensibilidad y los nobles sentimientos del gobernante. Basta recordar que, en apenas cuatro meses, puso su firma a leyes y decretos, cuya sola referencia señalan su gestión: Ley de Fondos para el Fomento de la Cultura Artística Nacional, Repatriación de los restos de Florencio Sánchez, Creación de la Orquesta Sinfónica Nacional, Subvención a la Compañía Lírica dirigida por Pietro Mascagni y a otros elencos para brindar espectáculos a precios populares y gratuitos para los estudiantes, Autorización para la erección de un busto al crítico y comediógrafo Samuel Blixen, Creación de la Escuela Experimental de Arte Dramático, Reglamentación de

la Ley de Propiedad Literaria y Artística...

Todas estas realizaciones las puso Batlle en marcha durante su segunda presidencia, sacudiendo la vida artística nacional con nuevos senderos de triunfo y de trabajo. Claro está, que tan inteligente gestión de gobierno, tenía que levantar resistencias en sus opositores políticos. Hoy, a cincuenta años, vemos claro quién estaba en lo cierto. Pero no es al político y al reformador, ni a la gigantesca obra realizada por Batlle que vamos a referirnos, sino a una sola de sus creaciones: la Escuela Experimental de Arte Dramático.

El contenido del decreto oficial, de fecha 6 de octubre de 1911, que se agrega a esta nota periodística, expresa en forma concisa, los fundamentos que justificaron en esa hora, tan importante creación. Tuvo Batlle sensibilidad para recoger las aspiraciones y los sueños de una juventud que buscaba su camino en la profesión dramá-

tica y puso en evidencia, una vez más, su criterio superior de hombre de gobierno, al confiar la dirección de la institución a una de las grandes actrices de la época, la gran trágica italiana Jacinta Pezzana.

La señora Pezzana, que había paseado por el mundo, sus grandes valores interpretativos — "Teresa Raquin", "Medea", "Amleto", "Mirandolina" — y que había conocido noches de gloria en los teatros de Norteamérica, Rusia, Egipto, México, Buenos Aires, Turquía y tantos otros países, había llegado nuevamente a nuestra capital en abril de 1911 con el propósito de visitar a una hija suya radicada en nuestra capital y conocer, a sus nietos. Tenía setenta años, pero quienes la conocieron y recogieron sus enseñanzas, recuerdan emocionados su vigor temperamental, su carácter vivo, su inteligencia despierta. Tales virtudes no pasaron inadvertidas por Batlle y por eso, puso en sus manos la Escuela Experimental de Arte Dramático.

—Espero, señor Presidente, no dejar un mal recuerdo mío en este país...

Tales fueron las palabras de la gran actriz al aceptar la misión que se le confiaba. Y no está demás, que recordemos que, bajo sus alas, había surgido otra gloria del teatro universal: Eleonora Duse.

La señora Pezzana se dedicó de inmediato a la tarea; trabajo impenso, agotador.

Se llamó a los artistas, que sumaron centenares, cumuliéndose después la selección. En horas de la noche, se procedió a los ensayos de distintas obras con diferentes intérpretes. Apreciadas las condiciones histrónicas naturales, trabajó muchas horas con todos y cada uno de ellos. La impaciencia de los futuros artistas y la posición negativa de algunos cronistas — todos los tiempos han sido iguales — determinaron que la señora Pezzana declarara a un representante de la prensa:

—"Hace tres meses que trabajamos... Dentro de otros tres meses estaremos en condiciones de presentar el primer espectáculo. Un año más y el país tendrá un elenco que se irá superando. Tengo la esperanza de dejar en esta tierra alguna huella de mi trabajo..."

Y el 14 de abril de 1912, en la sala del Victoria Hall, se levantó el telón, ofreciendo su primer espectáculo la Escuela Experimental de Arte Dramático, con las obras nacionales "La grande del miércoles" de Jack Courtelón —seudónimo en que se ocultaba Fermín Careaux— y "Primavera", de Samuel Blixen.

El público recibió el elenco con aplausos entusiastas y la prensa, en general, con buenos augurios la iniciación, sin faltar —¡claro está!— los opositores sistemáticos, ante quienes se ingirió una vez más, con su pluma y su talento, el poeta L. Onorio Lasso de la Vega. Pocos días después, el



Atilio Supparo, figura prestigiosa de nuestro teatro, que ejerció la dirección desde el año 1914 hasta el año 1919.

elenco experimental pasó al teatro Solís —acariciado sueño de aquellos artistas incipientes— ofreciendo simultáneamente con la Orquesta Nacional dirigida por el maestro Luis Sambucetti, espectáculos a precios populares ante salas desbordantes.

La guerra declarada a la institución por algunos órganos periodísticos, llevó a la señora Pezzana a ofrecer su dimisión al Presidente Batlle, no siendo ella aceptada.

—No se preocupe, señora, por esas cosas... Lo importante es la obra. No estamos trabajando para ahora, sino para el futuro... El tiempo nos dará la razón...

Y los actores alumnos, temerosos ante su futuro destino, se trasladaron una tarde a la residencia del Presidente, en Piedras Blancas, haciéndole entrega de un pergamino redactado en la siguiente forma y cuyas firmas recomendamos leer, para que se conozca bien la historia de nuestro teatro y el importante destino que en los escenarios rioplatenses esperaba a muchos de ellos.

Decía el pergamino entregado a Batlle, el día 5 de junio de 1912:

"Los alumnos de la Escuela Experimental de Arte Dramático, agradecidos, al Excmo. ciudadano Señor Presidente de la República D. José Batlle y Ordóñez." Y lo firmaban Pedro Becco, Orestes Caviglia, Berta Eirin, Norberto Ducasse, Domingo Sapelli, Mirtha Botaro, Francisco Mastandrea, Antonio Colaneri, Esther Da Silva, José Acerenza, Camila Testa, Ema Testa, Alberto Rodríguez, Roberto Longo, Juan Nazzari, Santiago Podemonte, Alberto Methol, José Bombaglio, Cyro Giambruno, Serafin Garibotti, M. Cordara, S. Terra, A. Andreoli, F. Labandera, A. Russo, T. Castella, D. Orzini, C. Márquez, A. Ferrando, M. Rizzo, E. Jauregui, E. Giambruno, A. Rotta, E. Correa, J. Ossorio, L. Moreira, M. A. Crespo, E. Cimadevilla, P. Cartone, A. Bertani y Nicolás Mairet."

Tales, los que integraban el plantel de alumnos con que inició la Escuela sus actividades, a los que se agregaron años después, Carmen Méndez, Gloria Ferrandiz, María A. Reissig, Asunción Carrera, Paquita Soler, Julia Méndez, Gloria Foubert, Humberto Nazzari, Ricardo Passano, Horacio Dutra y tantos otros de notoria actuación en ambas márgenes del Plata.

La Escuela Experimental siguió cumpliendo la tarea para que había sido creada ofreciendo espectáculos, primero en la Sala del Victoria Hall y después en el teatro Colón, ubicado en Cerrito y Ciudadela, teatro levantado por el filántropo Rosell y Rius y donado, a su muerte, al Estado.

La señora Pezzana siguió al frente del instituto hasta los primeros meses del año 1914. Recientemente, acaba de publicarse en Italia parte de una correspondencia de esta gran artista y no nos resistimos a reproducir aquellos párrafos que tienen relación con sus tareas al frente de la Escuela y que dicen:

"He pagado todos los gastos de la Escuela Dramática y los míos personales y

A MEDIO SIGLO DE LA ESCUELA EXPERIMENTAL DE ARTE DRAMATICO



La sala del Teatro Colón, sede de la Escuela Experimental, durante uno de los espectáculos semanales ofrecidos por el elenco. (Mayo 1914).

...le había permitido el gusto de aborrazar a de mil lirras mensuales en mi cuenta "Banco Italiano." (Enero de 1912).
 Más tarde, escribe a su misma amiga residente en Milán:
 "Comienzo mis desventuras también en Montevideo. Un partido político, los "Blancos", formado en gran parte por curas, monjes y aristócratas católicos, no toleran mi mismo y quieren que me vaya del país... pero resistiré y venceré." (Nov. 1912).
 La obra prosigue, los artistas alumnos se van, las esperanzas se confirman.
 Pero Jacinta Pezzana, con sus setenta y tres años, con el peso de toda una vida dedicada a su arte, comienza a sentir nostalgia de su tierra y el 21 de febrero de 1914 escribe a su fiel amiga su última carta desde nuestra capital:
 "Aunque no me creas, ahora sí, de verdad vuelvo. Ya tengo el pasaje y llegaré a Génova el 24 ó 25 del mes entrante. Me quedaré unos días, luego iré a Torino donde espero ver a mi hermano, después de treinta y nueve años. ¡Qué grande, poderoso e invencible es el amor al país! Desde que tengo el pasaje de retorno, siento un intenso temblor, un sufrimiento... y es que si placar también hace sufrir. Volver a Italia después de cuatro años de ausencia. Volver a hablar mi dulce lengua... Ah! Viva L'Italia!"

El 5 de noviembre de 1919, Jacinta Pezzana moría en su rincón de Acicattello (Catania) y según la expresión de su biógrafo, el prestigioso crítico italiano Lucio Ridenti, "povera como era nata" pero firme siempre en sus convicciones, como lo expone en una de sus últimas cartas: "En medio de este paisaje irreal se agitan mis iras. Y que no me digas nunca "Pobre Pezzana", por caridad. Porque mi vida y mi arte, fueron siempre como yo quise: con libertad."

Tal la artista y mujer excepcional que guió los destinos de la primera Escuela Dramática del país. Y tal, también, el recuerdo dejado en quienes junto a ella se iniciaron en el arte escénico, como hace pocos días nos lo recordaron, con fervorosa emoción Carmen Méndez y Teresa Lacanau y Orestes Caviglia y Pedro Becco.

Al retirarse la señora Pezzana, la dirección de la Escuela fue confiada a Atilio Supparo, que había ganado merecido prestigio junto a Pepe Podestá, Parravicini, Cascaes y otras figuras importantes del teatro rioplatense. Las actuaciones en el teatro Colón continuaron con toda normalidad. Se realizaron giras por el interior, para culminar con una temporada en el teatro 18 de Julio, que habrá de recordarse como uno de los momentos importantes de la historia del teatro uruguayo.

Se inició el 8 de setiembre de 1918 y la limitación del espacio solamente nos permite citar los estrenos ofrecidos, cuyos títulos y autores, expresan con toda elocuencia la importancia de esa otra etapa cumplida por la institución creada por Batlle. Fueron representadas en esa ocasión las siguientes obras, algunas de las cuales alcanzaron extraordinario éxito de público y de crítica: "1810" de Yamandú Rodríguez, "Los parásitos" de Alberto Lasplacas, "El despertar de Neré" de Carlos María Princivalle, "Americanos en Europa" de Italo Eduardo Perotti, "La danza de los siete velos" de Enrique Crossa y "Marosa" de Miguel Nebel.

Cumplida la actuación en Montevideo, el conjunto salió en gira por el interior y litoral argentino con muy significativo éxito, en una clara demostración de los valores intelectuales y escénicos de nuestro teatro. Pero al año siguiente, cuando nadie podía suponerlo, por "razones de economía" — ¡vaya a saber qué razones! — la Escuela Experimental de Arte Dramático cerró sus puertas.

Los elementos de valores que habían surgido, encontraron en Buenos Aires y en Montevideo su campo de acción, pasando a integrar puestos de categoría en distintos elencos y muchos de ellos encabezando, después, conjuntos que cumplieron destacada labor en el teatro rioplatense como Teresa Lacanau y Pedro Becco, Carmen Méndez, Domingo Sapelli, Gloria Ferrandiz, Esther Da Silva, Humberto Nazari, Ricardo Passano y otros.

Mencionemos en forma especial la trayectoria cumplida por Orestes Caviglia, que inició su carrera en la Escuela Dramática como alumno de Jacinta Pezzana — a quien rindiera justo homenaje hace pocas noches desde el escenario del Solís — cumpliendo en el teatro nacional rioplatense



como intérprete y director una labor siempre de alta jerarquía, culminando en los altos cargos directivos de nuestra Comedia Nacional y de la Comedia Nacional Argentina.

Y bueno es que recordemos de paso algunas palabras suyas que oyémoslos hace pocas noches, evocando la Escuela Experimental de Arte Dramático. Nos decía Caviglia:

—Varios años después de haber finalizado la Escuela Dramática, varios de los artistas llegamos una tarde de verano hasta la residencia de Piedras Blancas del señor Batlle y Ordoñez, para expresarle nuestro saludo a quien como gobernante había hecho posible nuestra carrera en el teatro. Nos recibió el señor Batlle con su cordialidad habitual, con aquel señorío tan suyo, interesándose por nuestras actividades y alegrándose por nuestros éxitos, con palabras de estímulo y de afecto que a todos nos emocionó. Y recuerdo que nos dijo: "Se dijo que fueron razones de economía las que determinaron la clausura de la Escuela Dramática y del Instituto de Pesca... Económicas... Viendo todo lo que ha dado al teatro rioplatense la Escuela Dramática, cada vez me siento más orgulloso de haberla creado..."

Quedan expresados en forma sintética, nombres y hechos, así como los resultados significativos de aquella feliz inspiración del gobernante. Quienes siempre están dispuestos a negarlo todo, también lo hicieron entonces. Como lo hacen ahora, como ocurrirá siempre... Pero, lo cierto, es que no podrá hablarse de la historia del teatro nuestro sin referirse a la Escuela Experimental de Arte Dramático, que dio una generación importante de comediantes y un escenario a la expresión de los escritores de la época, primer intento auténticamente serio en favor de nuestro teatro.

Creemos que es nuestro deber, a medio siglo de distancia, evocar este acontecimiento que significa en el tiempo, una gran etapa de la vida cultural de la República.

Ángel CUROTTO

Montevideo, setiembre de 1961.

(Especial para EL DIA)



Alberto Methol, Elidora Correa, E. Cobas, Esther Da Silva, E. Cimadevilla, Malvina Risso, Horacio Dutra y Pedro Becco, que interpreta con "La grande del miércoles", pieza que completó el cartel inicial.

José Aceves, Eduardo Jauégu, Norberto Ducasse, Berta Rira, Domingo Sapelli y Mirtha Bottaro en "Primavera", de Samuel Blizén, una de las obras que integró el primer programa. (Abril 14 de 1912).



Teresa Lacanau en el principal papel femenino de "1810". (Setiembre de 1918).



Giacinta Pezzana en "Teresa Raquin", de Zola.



Elena (Teresa Lacanau)



Eduardo Medina (Becco)



Margara (Gloria Ferrandiz)



Teniente Zorrilla (Mastandrea)



Fray León Medina (Caviglia)



Don Laudelino (Arenas)

Los principales intérpretes de la obra de Yamandú Rodríguez, "1810", estrenada por la Escuela Experimental en el teatro 18 de Julio, la noche del 7 de setiembre de 1918, a través de los apuntes tomados por el crítico y cronista Luis Scarzolo Travieso.

NO ha sido fácil hallar ilustración para estas líneas. ¿Quién va a detener su objetivo en los yuyos? Y sin embargo, allí están a cada paso, en cada ocio del domingo, en la mano que prolijamente limpia el jardín, bajo el cuerpo que se echa a dormir una siesta estival. Se aprietan al final del diccionario en una letra rala, están en la ternura humilde, en el apodo infantil, en la bolsa del curandero monteador, en los versos nativos, en la tisana de recurso familiar.

Son palabra del criollo que no habla nunca de hierba. Nosotros, los uruguayos, conocemos la flor y la planta, la yerba y el yuyo. Cosas primarias que nos vienen del indio abolido o del gaucho o del hombre sencillo. El yuyo es voz de origen quichua y con variado sentido se emplea en toda la América hispana pero, para nosotros, su valor es tan jugoso y matizado como suelen ser tallo y hoja de los yuyos.

Pocas semanas atrás, un extranjero sapiente se nos acercó con una flor transparente y azulada. "¿Qué es?", nos preguntó. "¿Cómo se llama esta flor tan bella y frágil?"

Era un yuyo de los que nuestra tierra cifre con generosidad abrumadora. Así se lo dijimos. "¡Pero no puede ser!", exigió. "¡Esto tan precioso y diminuto debe tener su nombre!". No, no lo tenía, por lo menos en el conocimiento popular que no desperdicia latines ni imaginación ni homenajes en un yuyo cotidiano. Nuestro hombre no se conformaba y por cortesía de anfitriones tuvimos la tentación de inventarle un bautismo... Sin embargo, llamamos por algo más poderoso y veraz, casi de raza. Para un europeo acostumbrado a dar nombre a cada cosa, a valorar el producto de una tierra larga y juiciosamente germinada, no cabía ese desentendimiento americano de nuestra respuesta. Es que la naturaleza nos desborda y la tenemos aún como un paraíso no del todo examinado.

Entre lo que nosotros comprendemos por yuyos hay una diferencia digna de marcar: existen los yuyos anónimos y existen los clasificados con toda la regla y que pueden ser árbol o planta... "Yo tomo un yuyo para el asma". "¿Sí? ¿Cuál?". "Raíz de muelle"... y el árbol le vale lo mismo que una yerba de la piedra o una carqueja cualquiera.

Pues los hombres del pueblo, rurales o montevidéanos, arrastran toda una seria farmacopea. Y ésta se surte en nuestros largos, aromados yuyeros, cosa que hace sonreír más a un cínico que a un médico. ¿Qué uruguayo no ha tenido un abuelo medio mago en estas lides o una abuela de silvestre liturgia? ¿Quién una tía con armarios provistos de paquetitos para el hígado, la culebrilla o el flemón?... Más de uno ubica en el jardín casero la planta de ruda, a un lado, para contrarrestar la envidia de los malos amigos y, del otro, el romero, señuelo de la abundancia.

Algo de esto debía andar por la mente del maestro Vaz Ferreira quien dejaba invadir su quinta de Atahualpa por los yuyos sencillos. Como se le preguntara por qué así los permitía: "Yo no los toco —replicaba con su voz serena—; los yuyos son sagrados para mí".

A nuestro entender uno de los mejores poemas que traen la ciencia y la sentencia del yuyo es "Curandero" de Guillermo Cuadri, el "Santos Garrido" minuano. El poema —dedicado con hidalguía de "colega" a tres médicos amigos— se compone de cuatro "lesiones" llenas de un sabor intransferible. Como se verá por el corto ejemplo, el yuyo aquí está jerarquizado por su nombre y su destino curativo.

... "Pá curar cualquier empacho / un doctor no sabe nada; / yo, con pesuña quemada, / yerba'el poyo y santiguao, / dejo el empacho curao / sin tener una fayada. / No hay nada más aprobaio / pá curar del padrejón / qu'el hinojo y el sedrón / con algún manipulao. / El saúco pál resfriaio; / pá sabañones, la ortiga; marsela pá la barriga, / y mejor rimedio no hayo / que arasá y cola e'cabayo / para riñones y bejiga. / Pá golpes con maguyones / cardo santo y guaycurú, / y cambará y urusú / pá pecho y pá los pulmones. / Pá los hígados, barones, / es una especialidá / la sepa. Y el ñapindá / pá la sang'res marabylla, / mesclao con sarsaparriya, / con caroba y con el yuá".

Los diccionarios nos definen al yuyo como "hierba inútil o que no come el ganado; antes perjudica" (Daniel Granada, "Vocabulario Rioplatense razonado") y es con este signo negativo que lo utiliza la mayoría de los poetas. Dice Del Campo: "No da rosas el desierto / ni da claveles el cardo / ni dio nunca un triste nardo / campos de yuyos cubierto".

O hemos oído decir con fastidio: "¡Es introducido como un yuyo!". Aunque otros han interpretado esto de muy diferente modo: "... vienen, / fáciles y puros, de la tierra herida. / Se dan como en juego".

Es que los yuyos surgen como porque sí, sin que uno los llame, los prohije, los cuide. Se vienen hasta la puerta, se colarian sin un "alto" enérgico. Elevan sus matitas hasta en la arena que apenas cubre la pinocha. Se asoman con pueril inoportunidad entre los adoquines de la calle pueblerina. Rompen con secreta exuberancia las baldosas de un balcón vetusto. Y nunca olvidaremos aquel aterciopelado jardín de dos centímetros cuadrados que los yuyos nos descubrieran en la grieta de un muro marino.

Tienen una belleza fugaz, frágil, sin descripciones. Cualquier adjetivo les cae desmedido y desdibuja su verdad. El color se les pierde en el mimetismo del verde pa-



Para un yuyero hábil estos montes son una verdadera mina.

Un niño puede ser rubio como una flechilla y tener los ojos azules del cardo. Y suele ser amigo del gaucho solo: "¡Cuántas veces al cruzar / en esa inmensa llanura, / al verse en tal desventura / y tan lejos de

los suyos, / se tira uno entre los yuyos a llorar con amargura!".

Rolinda IPUCHE RIVA.

(Especial para EL DIA).



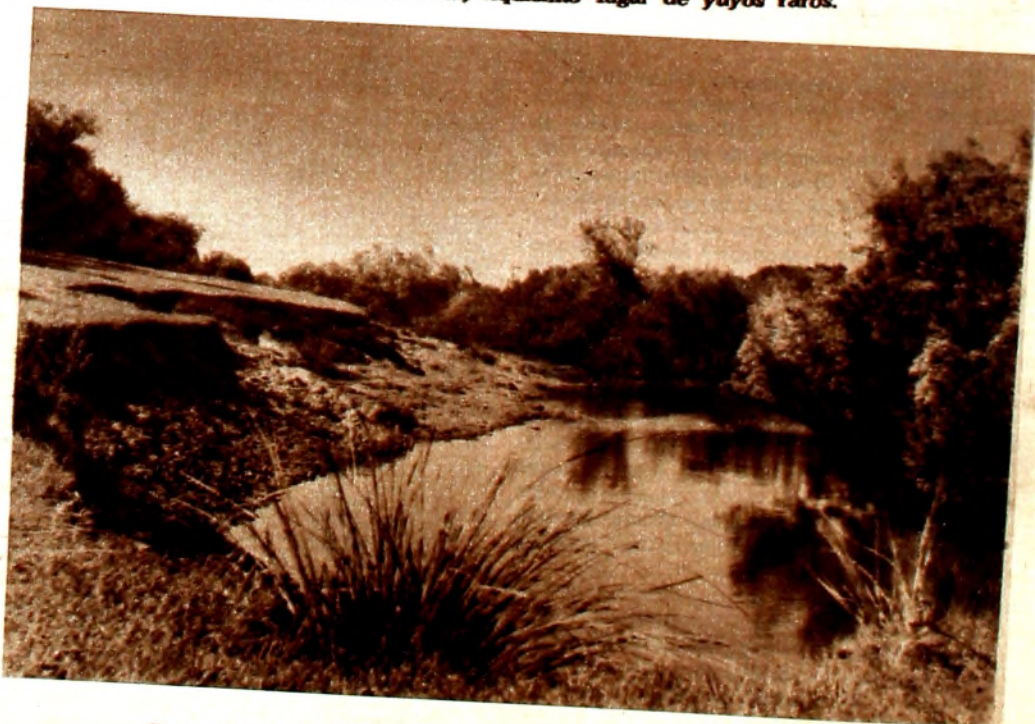
Montes del Yermal, riquísimo lugar de yuyos raros.

norama o los absorbe el amarillo de las secas. Sus florecillas azules o rojas son aplastadas por la paleta deslumbrante de las grandes flores mimadas. No nos gusta, sin embargo, el lugar común que los hace sinónimos de humildad. Como asimilarlos a la hierba mala "dura de arrancar" de la lírica amarga de algún poeta sacudido por el destino y los hombres.

Para el yuyo hay que tener una bondad intocada y sin malicia. Así sólo se les comprende. Como únicamente se atreve a recogerlos y a hacer con ellos un ramo de silvestre ofrenda la mano de los enamorados adolescentes. Como solamente podía acaparar su emanación balsámica la ropa blanca apilada en los pesados armarios. Como su perfil empenachado se destaca nítido en la luz abierta de los campos solitarios.

En la tristeza del desgarrón sentimental a ellos se recurre. Mezcla de homenaje, tal vez remordimiento, la voz criolla suele testimoniar ante la muerte de un ser querido: "¡Era un yuyo, la pobre!"

Dolorido por el olvido y la postergación, el amante reprocha: "Me has arrancado como un yuyo...". Cuando el drama cae sobre una familia y la casa se derrumba, el hombre vencido sentencia: "A ella como a mí nos tapan los yuyos!"



Por estos escondrijos se puede hallar yuyos de toda especie.

LA TUMBA DE ARTIGAS

El día 23 de setiembre, aniversario del óbito de Artigas, se renueva la gran fiesta de su tumba.

Desde mayo de 1929, cuando la Asociación Patriótica inició gestiones para que las cenizas del héroe reposasen en la Fortaleza "General Artigas", declarada monumento de la nación a instancias de Alejandro Gallinal, muchas instituciones y personalidades adhirieron calurosamente a la iniciativa; que en el centenario de la muerte del prócer cobró dramática actualidad, pues sus restos seguían depositados en "el sótano de un templete del cementerio", según consigna un documento oficial.

Entonces la rectoría de la Facultad de Arquitectura expresó su complacencia por elección del Cerro, en el año del centenario de 1950. Un conspicuo miembro del Instituto Histórico y Geográfico, el profesor Alberto Reyes Thevenet, realizó un serio trabajo de investigación, en el cual fundó la Presidencia de la República su ensayo N° 887 a la Asamblea General, solicitando autorización para retirar los restos al Cementerio Central, agregando que "la urna será trasladada, en forma solemne, hasta la Fortaleza «General Artigas» en el Cerro de Montevideo, donde permanecerá bajo la vigilancia permanente del Ejército, hasta tanto la ley no indique su destino definitivo".

Pero Artigas siguió y sigue aún entre los muertos.

No obstante, en diciembre de 1954, ante la proximidad del centenario de la llegada al país de los restos del prócer, una Comisión de vecinos del Cerro solicitó al Poder Ejecutivo la actualización del proyecto que les daba como destino la señera y simbólica Fortaleza; a la vez que pedía la formación de un parque en las faldas del Cerro, y mejoras en los accesos al mismo. El primer Congreso Nacional de Reservistas, reunido el 12 de octubre de ese año, apoyó entusiastamente el propósito. Y el Plenario de los clubes sociales de las Fuerzas Armadas, en 29 de noviembre de 1960, dio unánime aprobación a la idea que, desde 1950, acariciaba el Centro Militar, para que los sagrados despojos reposen en la cúspide que es acrópolis de la Atenas del Plata, a fin de que la Fortaleza transformada en Mausoleo de Artigas fuese, como lo expresaba el Decreto N° 16.075 —que agrupó a todos los ministerios del Poder Ejecutivo en homenaje al héroe— "lo primero que descubra el viajero que llega a nuestro país, y lo que en último término mire y recuerde de nosotros el que se aleja".

El 19 de junio de 1964 se cumplirá el Bicentenario del nacimiento de Artigas. Esperamos que muchos buenos propósitos, que responden a deberes para con el Padre de

la patria, no queden sin cumplir. Estamos apenas a más de dos años del acontecimiento. Y entre los problemas más importantes y urgentes se encuentra el de la tumba de Artigas.

Al respecto se han presentado diversas iniciativas, noblemente inspiradas y que podemos sintetizar así:

Las que proponen ubicar la urna de Artigas fuera de Montevideo, ya en el campo de Las Piedras; ya en el centro físico de la República; ora en el cerro más alto del país; ora en la Meseta de Artigas.

Quiénes propugnan, para contenerla, una magna construcción en Montevideo, bien sobre tal o cual punto de la Rambla costanera; bien en el paraje de la Aduana. O en la Plaza Independencia, abriendo un nicho en la base del Monumento actual, o profundizando una suerte de cripta en sus proximidades.

Los que piensan, en unos y otros casos, que no se trata sólo de los restos de Artigas, sino los de todos nuestros inmortales; es decir, de la creación del Panteón Nacional.

Quiénes se inclinan por el llamado Memorial, en cuyo seno, además de guardarse la urna, se custodiaria y rendiría culto a cuanto se relaciona con historia del héroe.

Nuestras respetuosas observaciones a tan generosos anhelos, necesariamente muy concisas, son estas:

1º) En general ellos han de exigir largos estudios, mayúsculas erogaciones y varios años de labor; todo lo cual se justifica por la talla de nuestros grandes hombres, especialmente Artigas. Pero no podrán cumplirse para 1964, Bicentenario de Artigas; factor, si no decisivo, muy importante y que obliga a la reflexión.

2º) La idea de reunir los restos de todos nuestros héroes es, sin duda, muy loable. Pero ello significa tener que afrontar la cuestión de los que ya reposan en templos. Y nos decimos: ¿convendrá, por ahora, interferir nuestra obligación para con las reliquias de Artigas, con otras preocupaciones?

3º) Llevar la urna de Artigas fuera de Montevideo, nos parece que sería reducir su trascendencia en proporción a la masa de personas que han de recibir, permanentemente, el influjo moral de lo que ella simboliza y evoca con su presencia objetiva. Y en el otro extremo, exponer esa reliquia, que exige veneración, al paso irreverente, o por lo menos desaprensivo, de la muchedumbre —como ocurriría de depositarla en la Plaza Independencia— obligaría, o a imponer una tensión moral irresistible, o al pronto olvido de la devoción. La estatua es otra cosa: su objeto habitual es estético y urbanístico; cobrando la calidad augusta por la sugestión de las ceremonias



Se brega para que la urna de Artigas abandone el cementerio...

excepcionales. Por otra parte, volver a la idea del nicho o la cripta ¿no sería trasladar la idea de cementerio a la plaza pública y mantener la sugestión de la muerte a lo que debe cobrar sentido de inmortalidad?

4º) La iniciativa de un Memorial es magnífica. Pero no para guardar una urna. Nosotros propusimos en 1950 una obra semejante, bajo el nombre de "Instituto Artigas", que reuniese archivo, museo, bibliografía, iconografía, sala de conferencias; todo dinámico y popular. Pero, o bien es mausoleo o es exclusivamente lugar de estudio y trabajo. Toda tumba reclama un recinto especial y recoleto; y sobre todo la de Artigas.

Dos conceptos influyen en la elección del lugar y la forma en que han de guardarse los restos del prócer, según se le mire como estadista o como general.

De prevalecer lo primero, ningún sitio ofrece, a nuestro modo de ver, el cúmulo de ventajas del Palacio Legislativo. No tenemos lugar arquitectónicamente más rico, imponente, expresivo de los materiales de nuestro suelo —por una parte— y adecuado a la obra del Protector del derecho de los pueblos y codificador de nuestras instituciones de libertad y justicia —por otra— que el Salón, hoy llamado "de los Pasos Perdidos"; y que, de servir de continente a un inmenso contenido, habría de tomar otro nombre, adecuado a su formidable misión, de guardar los restos de Artigas, e inspirar a los gestores de nuestras leyes.

En tal caso, se impondría la creación de dos altares, uno en cada extremo del admirable Salón: el destinado a sostener la Urna de Artigas y el otro para erigir las Instrucciones del Año XIII a la dignidad de nuestras máximas reliquias.

Pero si bien hoy la Fortaleza tiene sólo valor histórico, y no bélico, sus venerables muros bien merecen la gloria de encerrar las cenizas de quien fue un gran capitán, expresión del pueblo que lo consagró Primer Jefe de los Orientales, y que no recibió la libertad como una dádiva, sino que la conquistó en cien combates cuyo olvido sería la peor amenaza de su conservación.

Se trata de una solución excepcional. Hemos visto tumbas y tumbas de hombres ilustres, casi todas en antiguos templos transformados en santuarios históricos, desde la de Bolívar a la de Napoleón. Pero ninguna brinda la serena grandiosidad de la nave central de nuestro Palacio de las Leyes, o la cúspide de la Acrópolis de Montevideo. La una nos la ofrece el arte; la otra nos la dio la naturaleza.

La historia del Cerro es casi la historia del país. Dio nombre a la patria. Sobre su cumbre fue encendido el primer farol que tendió hacia todos los rumbos nuestros mil brazos de luz. El Fuerte sobre la cima, se trepó allá desde las Invasiones Inglesas, como un alzamiento de nuestra voluntad de resistir cualquier intento de conquista. Y desde entonces preside la vida nacional, custodiando a sus pies un pueblo laborioso que es síntesis de armonía de los pueblos del mundo.

Como recuerda Luciwing, Roma, depositaria de la cultura griega, puso el ara de los héroes sobre la cúspide del Janículo. Tal

el Cerro para nosotros, como solución a la vez simple, inmediata, económica, expresiva y grandiosa. Con Artigas ahí, no necesitamos peregrinar para su evocación y homenaje. Basta, desde cualquier punto, con alzar los ojos y el pensamiento; de día hacia el símbolo de la altura; de noche, hacia el testimonio de la luz.

No en vano expresaba el Poder Ejecutivo en 1950, al recomendar al Parlamento el ara de la cúspide:

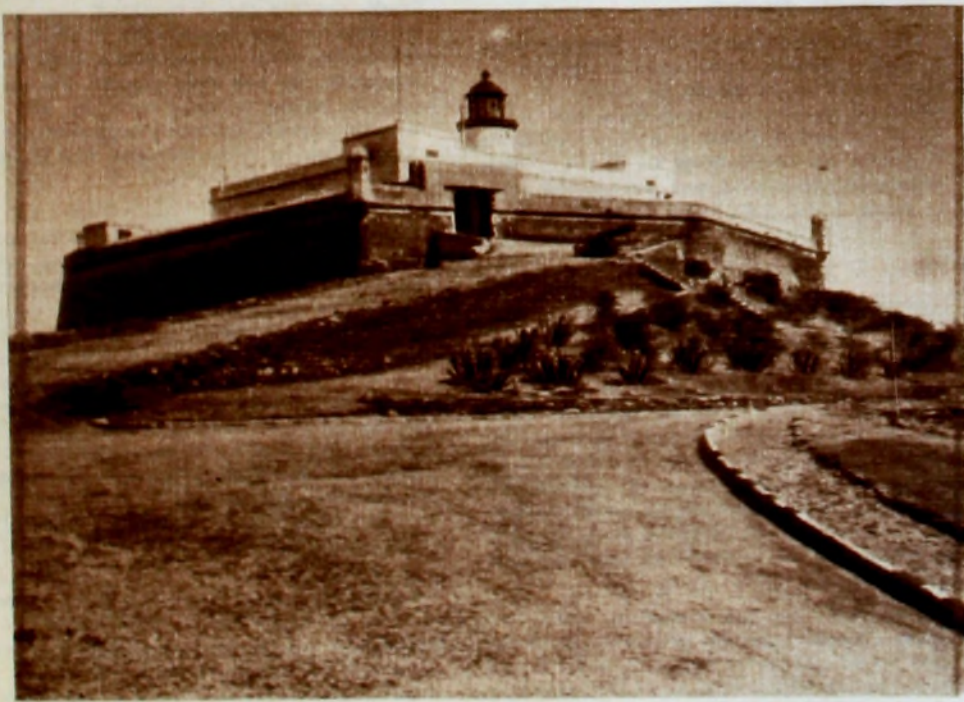
"Sea la tumba de Artigas lo primero que alumbré el sol, y lo último que todos los días ilumine". "Que al contemplar el Cerro, se recuerde que para obtener una república típica, poblada de hombres trabajadores, libres y dichosos, no son necesarios conceptos nuevos de orden social, sino que bastan los expuestos por Artigas".

Edgardo Ubaldo GENTA.

(Especial para EL DIA).



y se eleve, en homenaje al ARTIGAS ESTADISTA, en la nave central del Palacio de las Leyes, a inspirar la obra del legislador...



...o, en memoria del PRIMER JEFE DE LOS ORIENTALES, se guarde sobre el histórico Cerro, para que podamos evocarlo con sólo levantar los ojos a la luz.



BOTTICELLI. — LA HISTORIA DE NASTAGIO (cuadro 1º).

I

ESTA indiscutiblemente tremenda mañana agostea de Madrid, para desligarse una de sus miserias corporales y de sus pesos del alma, ha venido bien acudir al Museo del Prado. No soledad, porque la soledad ya no es posible en la tierra, pero sí cierta holgura (pese al masivo turismo extranjero) hemos podido disfrutar en unas cuantas horas de morosa contemplación. Primero, un largo paseo a través de las salas preferidas; mirando, como cuando se va por un pueblo queridísimo, a los indígenas: estas gentes inmóviles, por las cuales apenas si se nota el paso del tiempo, y que siempre reciben las miradas con una placidez digna de gratitud. Luego, el detenerse ante aquellos amigos más raros, difíciles incluso, que requieren mayor contemplación y una deliberada aplicación al descifre de su misterioso ser.

¿El Bosco y su "Jardín de las Delicias"...! ¿Quién supo interpretar correctamente este universo del Bosco? Porque en el Jardín

no sólo existe lo que tantísimos años después dio en llamarse *sobrerrealismo*, sino anticipación: vaticinio, futuro a manos llenas; y no sólo futuro que corresponde al hoy, sino futuro para mañana; que en estas máquinas prodigiosas que coronan el Jardín ya está el esquema de las que estamos inventando, y en una barca seguida por un hombre desnudo, ya vemos el deporte del esquí acuático más perfecto!

No se puede ver este cuadro, tal cual es y con lo que contiene, de una vez: hay que "desmenuzarlo". Habría que fotografiarlo en detalles, ampliándolos, a fin de que se le pudiera estudiar, conocer, en su magnitud. Porque no es un cuadro, es un mundo complejo y vastísimo que exige la pormenorización para mejor verlo.

Cerca había un jovenzuelo pedantón acompañado de su mamá; y el pobre chico dejó oír su menguado juicio: "Era un esquizofrénico, era un paranoico, era...". Le miré divertida, y se calló. La esquizofrenia, la paranoia del Bosco, como el defecto de vi-

DIVINO OCIO EN EL BOSCO

sión del Greco, son los lugares comunes de los que no ven más que el pan, pan, y el vino vino. Y conste que ese pan, pan, y ese vino, vino que es Velázquez, puede ser y en él lo es lo más hermoso del mundo, cuando son de verdad pan y vino.

¿Qué estilización, qué profundidad espiritual, qué sabiduría del alma y su angustia teológica, del cuerpo y sus pecados mortales, palpita en el Jardín de las Delicias, martirios más bien aunque martirios exquisitos y perversos para la salvación del alma en definitiva!

El Bosco, Breughel, Patinir... Tres mundos de luz astral y física, tres poderosos impactos en el pecho retumbante de una humanidad que ve y no entiende, porque el ojo —según dijo Leonardo— ve más cierta la cosa en sueños, que con la imaginación estando despierto.

No, no; yo no sé dar una interpretación al Bosco; aunque haya leído a algunos sabios que sí se la daban, no acabo de convencerme de que mis despiertos ojos acierten a su verdad. Soñar con él, sí; soñar en el Jardín de las Delicias es, al fin, pedirle humildemente paso a una navegación entre su fauna y su flora fabulosamente ricas!

II

Gracias al legado de un poderoso catalán, el señor Cambó, dispone el Prado de esta colección de Botticelli, "La historia de Nastagio", en tres soberbios cuadros. La anécdota, siendo interesante, es lo de menos; porque lo que importa es la pintura, la realización, la sublimación portentosa de la anécdota.

Entre las frondas comienza, entre las frondas tiene lugar el sacrificio, entre las frondas se celebra el banquete ante el cual tiene nueva vigencia la terrible historia, y siempre hay, al fondo, un mar dulcísimo, cubierto de islas y que permite al ánima esperar un mañana menos terrorífico que el relato plastificado por el singular maestro.

Las figuras delicadas, volando entre muertos invisibles de fúnebre tragedia; esos caballeros tan hermosos, arcangélicos, y esa doncella martirizada hasta la muerte, forman parte del sueño medieval más elevado. San Miguel a caballo, espada flamígera en la mano, persiguiendo a la desmelenada hermosa atacada por un perro que la muere suavemente, mirándonos, si bien luego, torvo y con negro y diabólico compañero muere las vísceras arrancadas por el animal jinete, cuyo caballo blanco contempla la escena en postura de interrumpido galope.

La saleta que contiene este tesoro prodigioso es, además, continente de más tesoros indescriptibles. Pocos museos del mundo poseen la selecta riqueza que nuestro Prado; tendrán mayor cantidad, pero no tanta alquitara, tan importante. Lástima que pese a las obras que se hacen en él continuamente, no sea más grande. Porque sea o no de menos la agrupación, en una sola sala, de algunos maestros copiosamente representados en diversas salas. Por ejemplo, Ribera.

Arde el verano de Madrid no sólo en las calles; en el propio Museo hubo que cerrar muchas salas "por el calor". Las gentes circuncurren, asombradas, por salones y salones. ¡Esos muros cubiertos por los formidables dibujos de Goya...! Siempre se descubre algo nuevo; un cuadro que pasó inadvertido en visitas anteriores, y al cual nos referiremos en otra ocasión, en relación con sus vecinos inmediatos. El nutrido visiteo turístico extranjero no deja en paz al Museo, y felizmente por cierto.

Los árboles que en los dos cuadros primeros constituían el primer plano, fueron talados en el cuadro tercero y último de la historia, a fin de que veamos el banquete. Ante su celebración irrumpen caballero galopante en su blanco caballo persiguiendo a la doncella a quien dentellan sus perros. Las damas se levantan, espantadas; los caballeros se asombran; el narrador abre sus brazos e impone silencio: ¡dejad que se



BOTTICELLI. — LA HISTORIA DE NASTAGIO (cuadro 2º).



BOTICELLI. — LA HISTORIA DE NASTAGIO (cuadro 3º).

MUSEO DEL PRADO

...a feroz venganza, el atroz castigo,
...al maldición criminal o justiciera!

El mar, las islas, allí, al fondo. Impasi-
bles. Las redondas copas de los árboles,

también. A la Primavera le atrancó Botti-
celli una de sus luminosas figuras feme-
ninas, para que pagara, por todas, el peca-
do de ser hermosa, de ser blanca, de ser
desnuda, de ser mujer, de ser pecado de la
carne.

Todo, en esta mañana de sol astujante.

Carmen CONDE.

Setiembre, 1961. — Madrid.

(Especial para EL DÍA).



BOSCO. — EL JARDIN DE LAS DELICIAS.



Alessandro Panzeri, el adolescente protagonista de "El puesto", film que ganó varios premios.

CON una lluvia de coctels y comidas ha concluido la XXII Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica. Termina el desbande de las fugaces estrellas que vienen para asistir a la proyección de su film y vuelan a sus lugares de trabajo. Salvo Sandra Milo, la protagonista del vapuleado film de Roberto Rossellini, que aparece y permanece en todas las demostraciones como excusa física de que tal película haya sido enviada a una muestra de esta categoría. Los grandes *motoscafos* "Concordia", "Aquila" y "Eraclea", suerte de ómnibus que hacen la carrera entre Venecia y el Lido, vienen menos repletos, ya es fácil encontrar asiento. Hasta comienzan a llegar las "giras turísticas" de italianos que vienen al Lido por dos días. Frente a mi ventana, pasa un gran trasatlántico que hace perder escala al maravilloso panorama; luego las grandes cúpulas y los altos campaniles (alcanzo a contar diez) rehacen esos paisajes de los cuadros del Canaletto y de Guardi.

*

Con "L'Année Dernière à Marienbad", Alain Resnais trajo el desconcierto al buen público. Un nuevo lenguaje cinematográfico, que en diversas conferencias de prensa (donde los directores explican, en general, lo que no lograron realizar en el film) Alain Resnais y Alain Robbe-Grillet, el joven y famoso novelista "objetivo", compararon a la aparición del cubismo en la pintura. No cabe duda que mirado desde el punto de vista de un Festival, es lo más original e importante que se ha presentado en éste. He aquí un film que será "clásico" y se exhibirá en todos los cine clubs del mundo, pero que no ha de tener mucho éxito en el público común. "Hemos querido tocar directamente la sensibilidad del espectador, proponiéndole una representación del universo emocional que realmente corresponde a su vida afectiva, a la vida afectiva de cada uno de nosotros", dice el creador de "Hiroshima, mon amour". Por su parte, el autor, pide al público "que se deja arrastrar sin reticencias, que haga callar la oposición de su "lógica habitual", y comprenderá que ese insólito desfile de imágenes no es otra cosa que la representación de lo que habitualmente

Una de las escenas del "diluvio", en la película "El juicio universal" de Vittorio De Sica.

"SURREALISMO" Y ESTRELLAS FUGACES EN VENECIA

experimenta dentro de sí. "¿Surrealismo"? se pregunta la gente. Al salir de la función, en el gran hall del Palacio del Cinema, de pronto me asalta la memoria que Resnais ha querido viviseccionar: "La sangre de un poeta", de Cocteau, ese viejo eternamente joven; al fondo, en un primer plano y entre esos retratos que adornan las paredes, mi vista queda fija en el de Murnau, el gran director alemán de la época muda, a menudo olvidado y verdadero padre del cine de hoy. En las raíces encuentro el retrato de Eisenstein. Ya no cabe duda, la importancia de este Festival quedará señalada por el encuentro de dos poesías, la intelectual de "L'année dernière à Marienbad," y la natural o emocional, si se prefiere, de "Yanco", la bellísima película mexicana. Los críticos están de parabienes: una obra capaz de soportar interminables disquisiciones, como todo lo nacido del cerebro de un hombre de talento.

*

Los argentinos dan un almuerzo a la otra delegación latinoamericana, México, bajo los árboles del Hotel des Quatres Fontaines, en retribución de atenciones. No ha sido, por cierto, la única tarea. Es necesario de-

cir que ambas delegaciones han trabajado con entusiasmo; cuando se ama la propia tarea, venir a un Festival no es una canonjía como suponen los que se quedan. En el stand argentino, he visto al presidente de la delegación clavar afiches y permanecer, ayudado por sus contados compañeros, atendiendo al público durante todo el horario, interesando a periodistas, artistas y personalidades por nuestro cine. Cuando le pregunto por qué nuestras películas no figuran entre las de "concurso", el coronel Olivero sonríe: "A nuestra llegada ya todo estaba decidido y nos miraban como a bichos desconocidos". Es la queja de muchas delegaciones.

*

Don Jaime de Mora y Aragón (el hermano de la reina de Bélgica y debutante en el film de De Sica "Il Giudizio Universale") me dice, también sonriente, "que su familia ya se está acostumbrando a saberlo artista. En todo caso no me importa; pero tenga por seguro que si la película de De Sica hubiera sido un escándalo yo no habría tomado parte". Se prepara para viajar a Buenos Aires y "trabajar en no sabe qué". Las mujeres lo asedian y hacen señas a los fotógrafos particulares para que las to-

Bogarde, el protagonista, demuestre vez más que es capaz de "vivir" los opuestos personajes.

*

Una nueva desilusión produce la tardada obra de De Sica, "El juicio universal", achacable a la pobreza del libro de Zavattini. En un numerosísimo elenco telar sólo Alberto Sordi logra demostrar que es un gran actor. Apenas ver descienden artistas de la categoría de V. Gassman y Melina Mercouri, esta última un papel ridículo. La abundante repertorio fílmica italiana se salva con el y plástico documento social que es "El gante", con Renato Castellani dirigiendo actores, en su mayoría, no profesos la muy simpática y satírica "Il posto" (puesto), conducida por el joven Erm. Olmi, otra de las contadas revelaciones la Mostra; por fin, "Banditi a Orgosola", tema también de carácter social que notable sobriedad ha dirigido Vittorio Seta, y cuyo elenco lo integran auténticos campesinos.

*

Singular documento de nuestro tiempo es la película francesa "Crónica de un

men cuando "Fabiolo" les besa la mano. A menudo es necesario repetir la escena.

*

Sin la menor duda, la conferencia de prensa más importante fue la que organizó el novelista Pier Paolo Pasolini, luego del estreno de "Accattone", libro y dirección suyos, en una sala del "Excelsior" y con involuntario fondo musical de cha-cha-chá que llegaba desde la vecina "boite" del hotel. Una discreta muestra del neo-realismo italiano que dio oportunidad para que Alberto Moravia, Guido Piovene, Carlo Levi y Leonida Repaci, hicieran una amistosa defensa y, como era lógico y deseable, terminaran hablando de sus propias maneras de novelar.

*

"La Victima" sería una buena y muy inglesa película policial si no intentara riesgoso empeño: un ataque a la ley que reprime la homosexualidad en Inglaterra, esa "carta constitucional del chantaje" como la llama uno de los personajes. Encara el difícil tema, que a menudo corta el aliento a los espectadores, con serena dignidad. Muy hábil la dirección de Basil Dearden. Dirk

rano", realizada por Jean Rouch y Edgar Morin en novedosa forma de encuesta.

*

La gran sala (repleta hasta los pasillos y con el escenario ocupado por fotógrafos y operadores cinematográficos y de TV que impedian la visión), escuchó sin asombro ni entusiasmo que el león de oro había sido otorgado a Alain Resnais. Una salva de aplausos acogió el premio al actor japonés Toshiro Mifune, por la mejor interpretación masculina; el de la femenina a Suzanne Flon desató, en cambio, numerosos silbidos. Lógicamente fueron muy aplaudidos los concedidos a "Banditi a Orgosola" y "Il posto". Asombró y originó protestas que "Yanco", el poético film mexicano, hubiese sido totalmente olvidado. Esto no impidió que todas las delegaciones, a la manera de Melina Mercouri en "Nunca en domingo", se fueran a comer a la playa del Hotel Excelsior. Los cuchicheos y gestos adustos quedaron como migas sobre el mantel...

Venecia, setiembre, 1961.

Abelardo ARIAS

(Especial para EL DIA)



"Jockey Club"
Servicio

CAUSSI

"Casamientos"

Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLERIA

Tels.: 40.11.36 - 40.11.37

EL OCASO DE LAS SUPERSTICIONES

curanderismo, los "gualichos" y las supersticiones variadas de nuestro medio campesino, y aun ciudadano, son en gran herencia y supervivencia de antiguas creencias indígenas. Los menos de estos conceptos ajenos a la razón, vinieron con conquistadores, o aparecieron por generación espontánea en el propicio caldo de la ignorancia popular.

Ante las fuerzas y misterios de la naturaleza, el hombre de conocimientos rudimentarios sintió la necesidad de explicar de una manera sus reacciones frente a lo desconocido, y nacieron las supersticiones. El hombre primitivo, es decir, homínido, que proyecta al exterior las fuerzas que actúan en su conciencia, los atributos rudos hombres de nuestra campaña, tuvieron que explicar los enigmas de las reacciones sobrenaturales, y se creó el aspecto inagotable del folklore frecuente mágico, con ribetes de religiosidad primitiva, folklore que va quedando como curiosidad primitiva frente al racionalismo de la civilización.

Es posible que en algunas otras zonas de nuestra América supervivan con sus prístinos caracteres las supersticiones generadas por los siglos. En lo que respecta a nuestro país, estamos en franco retroceso y hasta son objeto de satíricas repulsas, en virtud de la difusión de la cultura en todos los medios sociales. No ignoramos que subsisten todavía núcleos de ingenuo fanatismo, de incautos creyentes no sólo en los ambientes campesinos, sino en las ciudades, donde hay personas cultas, hasta con título universitario, que portan amuletos contra la mala suerte, consultan adivinos y buscan la terapéutica de curanderas. Concilian en rarezas las creencias contra la fe religiosa y las imposturas abominables.

Convergamos en que las estafas supersticiosas que pasamos a comentar, no hacen hoy los copiosos cultores de hace medio siglo: se conceptúan como ridículas puerilidades.

MAL DE OJO. Es maleficio común a muchos países europeos; posiblemente nos vino de Andalucía, región donde tuvo mucho arraigo. Los niños se enferman y se mueren a causa: han sido "malojados" en forma casual o deliberadamente maligna por alguna persona que posee potencias extraordinarias. Es enfermedad diagnosticada por curanderos supersticiosos, en circunstancias en que sus hijos desmejoran de salud y entristecen sin quejas de dolencias. Cuando se sospecha del autor del hechizo se le manda buscar para que toque al niño y lo exorcice; si el llamado no comparece, se tiene la certeza de una punible intención. Existen amuletos que conjuran el "mal de ojo". También hay brujas que destruyen el mal "santiguando" al enfermo. Esta mítica creencia se encuentra en franco retroceso.

EL DAÑO. Cuando se tiene inquietud a alguien, se le provoca una enfermedad mediante variados recursos materiales: un yuyo maligno, raspaduras de uñas, sesos de polondrinas, etc., en un mate o en cualquier otra bebida. Los arbitrios son múltiples: curanderos y hechiceros poseen un arsenal de productos para el caso, productos que además de sus virtudes intrínsecas, tienen una potencia sobrenatural que les confiere una permanente fuerza destructora.

Otras veces, el poder maléfico actúa mediante flúidos magnéticos y fórmulas cabalísticas. Se consigue un retrato de la escogida víctima, se le clava un alfiler a la altura del corazón, se pronuncian diariamente unas palabras mágicas frente a él, y el "dañado" empieza a morir lentamente. Claro está que hay brujas que curan "el daño"; lo más seguro es consultar a un médico que investigue las causas orgánicas de la enfermedad y aplique la debida medicación.

LA AGORERA LECHUZA. Los griegos consideraban a la lechuza como un ave sagrada: era símbolo de sabiduría y constituía uno de los atributos de Palas Atenea. En cambio, en nuestros medios rurales, la lechuza es objeto de execración, porque se la conceptúa portadora de graves enfermedades y mensajera de la muerte. Su característico chistido infunde pavor: las mujeres se persignan al oírlo y los hombres exclaman el conjuro de "¡cruz diabla!".

La lechuza es un ave muy útil: destruye insectos dañinos, come ratones y hasta mata víboras venenosas de pequeño tamaño. Su fama de animal satánico le viene de un sencillo procedimiento de vida: es ave de actividad nocturna, y como en los ranchos donde hay un enfermo grave la luz está encendida hasta altas horas de la noche, la lechuza acude allí, porque los insectos de su predilección revolotean en torno de la luz y chista de satisfacción al encontrar copioso alimento. La ignorancia, unida a la fácil credulidad, interpreta que sus chistidos son anuncios de próxima muerte.

LA LUZ MALA. Esta es, sin duda, la más difundida de nuestras supersticiones campesinas. Se trata, lisa y llanamente, de los fuegos fatuos producidos por las sustancias grasas de las carnes y osamentas de animales insepultos. Son fenómenos estivales generados por la intensidad del calor solar que torna incandescentes esas sustancias, no visibles, desde luego, a la luz del día.

El hombre de campo no conoce ese fenómeno físico-químico y le atribuye un origen misterioso con carácter de mensaje de ultratumba, y le llama "luz mala" por considerarla la representación de un "ánima en pena", que necesita los auxilios de la religión. El ignorante, que además de ignorante suele ser mentiroso, narra en las ruedas de los fogones cómo lo persiguió una "luz mala" de la que se libró persignándose y prometiéndole en voz alta rezarle una oración o mandarle decir una misa para que cese su martirio. Está de más expresar que deben quedar muy pocas personas que mantengan esta superstición.

EL BASILISCO. Suponemos que esta disparatada creencia sólo la conservan los octogenarios, por cuanto entre las personas jóvenes, impregnadas de cierta cultura racional, no puede mantenerse tan extraño infundio.

El basilisco es un lagarto o especie parecida, de tamaño pequeño, con un solo ojo de gran poder en la frente, nacido del último huevo que ponen las gallinas, en trance de entrar en el período en que cesan sus propiedades reproductoras. Tiene el tal reptil un aspecto horrible, y se asegura que si una persona logra verlo en el momento en que el animal nace, sin que éste la vea



En su azarosa vida, el gaucho concilió las manifestaciones de un crudo realismo, con una mezcla de metafísicos y burdas supersticiones. (Dibujo de Hohmann).

primero, pierde sus poderes maléficos, consistentes en provocar graves enfermedades y aún la muerte instantánea. Felizmente hay conjuros para anular la influencia demoníaca del basilisco.

Queda como residuo de esta superstición, la frase "estar hecho un basilisco", es decir, enfurecido, deseando mal a todo el mundo.

LA CURA CON PALABRAS. Es ésta la más antigua de las supersticiones. Ya los sacerdotes y magos de Egipto, Caldea y Babilonia tenían sus frases enigmáticas para invocar espíritus y ahuyentar los males. Eran fórmulas ininteligibles para el pueblo, que guardaban misteriosamente, y que sólo transmitían en artículo de muerte, pues revelarlas antes, significaba para quien las poseía la pérdida total de sus propiedades milagrosas.

Todavía quedan en nuestros medios campesinos algunos ejemplares de curanderos

que mediante palabras sacramentales musitadas frente al enfermo, acompañadas de gestos y movimientos más o menos histéricos, curan no sólo los males orgánicos, sino hasta fractura de huesos.

En nuestra niñez, el único remedio para curar el agusanamiento de los animales o "embichadura" era la cura con palabras. Los crédulos afirmaban que los "bichos" saltaban a medida que el brujo pronunciaba sus palabras curativas. Está de más decir que actualmente esas infecciones se curan con antisépticos.

Muchas otras absurdas creencias seculares o milenarias va perdiendo el hombre a medida que arroja por la borda el pesado lastre de la crasa ignorancia.

Alberto RUSCONI.

(Especial para EL DIA).



PRIMAVERA GARBARINO BARBATO, primorosa jovencita que el día 21 de este mes, fiesta de su nombre, cumplió sus gentiles 15 años.



El rancho fue semillero de fórmulas cabalísticas, absurdas creencias y empíricas medicaciones. (Dibujo de Hohmann).

LA GUITARRA Y EL CABALLO



maba, después, en rondas de beberaje cuando su personalidad se pervertía. Farias, a pie, junto a la senda que rreiría el tostado de Lezama, estaba mismado, inmóvil. En una de esas tanciero se arrimó al galope a su cor y le habló brevemente. Este siguió al tratando de aquietar el parejero que maba fogoso. Nadie supo explicar, en el ancho y tendido comentario, lo pasó. Vieron de pronto a Farias tomar de las riendas del tostado y en un movimiento de brazo hundir un largo sobre el degolladero. El caballo se lanzó un impresionante relincho, y a d:spidió al jineta, saltando sangre por boca y por la herida enorme. Hasta se clavó sobre sus cuatro patas, tendi pescuezo, enturbió los ojos y tambale cayó ruidosamente. Durán, el corredor levantado, atropelló al cantor levantand fusta. Pero un jinete que cerca estaba, el encuentro de su caballo lo arrojó sobre los pastos. Y estalló la pasión de dos. Hubo un revuelo de bestias y de bres, voces y gritos...

En la enramada grande de la casa contra una mesa, está Farias entre dos dados de policía. Frente a él el comisario Diogo. El gentío rodea el grupo con rumor de avispero. Abriéndose paso rece Lezama, avanza lentamente, sus puelas sacan rítmicamente sobre el duro de la enramada. Se enfrenta a Farias.

—Chino, ¿por qué me mataste al tostado? —¿Por qué me deshizo mi guitarra, Lezama?

El estanciero se sentó en un banco que allí había. Hubo un largo y angustioso silencio. Luego levantó la cabeza que había humillado.

—Chino, yo te podría dar otra guitarra mejor que la tuya.

—Yo, don Lezama, de seguir cantando podría darle otro caballo.

—¡No como el tostado!

—¡Su guitarra no sería como la que tenía! ¡Yo sé lo que era su caballo, don Lezama, pero no sé si usted sabe lo que es mi guitarra... Dos años pasó mi mamá jabón y tabla en el arroyo pa mantenerla y con lo que sobraba comprármela. Ocho años que andaba conmigo inviernos y veranos, noches y días, dándome comida y mates. Yo la cuidaba mejor que a mí, yo podría mojar pero ella no. Por ella se aficionó una mujer moza, por esa mujer usted me hizo echar de una estancia. El solo yo y usted lo sabemos bien...

Otro silencio largo. Ahora era solo el vlar del mosquero lo que se oía. El comisario rompió la angustia.

—Don Lezama: Farias va dir preso. Di pús s: verá lo que se hace.

El estanciero entonces levantó la voz dirigiéndose a Diogo:

—¡Si Farias va preso yo también tengo que dir, o usted no sabe ser autoridad!

Y hablando directamente al cantor, mirándolo limpiamente con sus ojos luminosos, expresó:

—El mejor compuesto que has hecho en tu vida es este que recién dijiste, Chino, no precisaste guitarra; la mejor carrera hecha en mi vida es esta que recién corrió y no precisé de mi tostado.

A grandes zancadas dejó Lezama la enramada. Por el lado opuesto salió Farias. Ambos pasaron entre una doble línea de hombres que, calladamente, les rindieron su admiración, pues allá lejos en el tiempo y en la tierra, en esos ambientes bravíos, tanto valía una guitarra como un caballo; que el instrumento vivo animado por las manos de un cantor, y la bestia galvanizada por las riendas de un corredor, eran partes esenciales, casi sagradas, de sus pasiones.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)

ESTALLARON los aplausos y los gritos. El "Chino Farias" había terminado el compuesto. Su diestra tersa y morena se posó suavemente sobre la boca de la guitarra como sosegando el cordaje.

—Pulpero, sírvale lo que guste al cantor —dijo un forastero dejando dos pesos fuertes sobre el mostrador— y esto va pa su carpíncho.

En ese momento apareció el estanciero Regino Lezama con tres o cuatro aparceros. Alto, tieso, de melena dorada, rubicundo, entró al despacho haciendo sonar fuerte sus nazarenas. Dijo:

—Buen día pa todos. A ver, pulpero, una mesa y un porrón de ginebra.

Afuera su peón y corredor Dalmiro Durán iba al paso de un overo vivísimo llevando de tiro un tostado de líneas soberbias. Tras él iban treinta o cuarenta paisanos comentando sobre la estampa del parejero, famoso en muchos pagos, invicto en todas las canchas que corrió. Lezama se dirigió al cantor:

—A ver, cantá algo pa alegrar los traos. Has hecho tanto compuesto y a mi tostado no le ha tocao nada...

Entre estos dos hombres había un asunto endiablado. Farias, en unas fiestas grandes, consiguió el amor fugaz de una mujer muy hermosa que componía la servidumbre de la estancia donde se celebraba un acontecimiento. La consiguió con su guitarra y sus versos. Lezama estaba allí y entró de contrapunto con el Chino. Su dinero y su audacia no pudieron contra la fascinación que irradiaba el cantor. Entonces, compinche del amo de la casa, hizo despedir al Chino con la orden de no pisar más allí. Y dos rencores fueron creciendo...

Esa mañana del encuentro en la pulpería, Lezama ya había bebido mucho cuando llegó a ella. El sudor le corría sobre el rostro enrojecido, sus ojos grises chispeaban. —¡Cantá, pués! Pulpero, dele lo que quiera.

Farias habló con suave voz: —Sírvame cuando yo le pida, pulpero, que yo almito solo envites de mi gusto.

Lezama púsose de pie bruscamente. En tres pasos estuvo sobre el cantor. Se alzó su brazo apretando el rebenque, y la argolla de plata, grande, gruesa y pesada golpeó brutalmente la tapa de la guitarra. El estanciero estaba transfigurado, se había desatado su salvajismo. Sus aparceros lograron dominarlo y consiguieron sentarlo de nuevo junto a la mesa. Farias siguió donde estaba, sobre un banco; dobló la cabeza, sus ojos se clavaron sobre la guitarra deshecha. Así, inmóvil, estuvo un momento. Luego se levantó, recogió algunas astillas del instrumento, que habían caído, y salió al campo. Junto a una carpa grande el brasero de un fogón doraba un costillar y unos chorizos ensartados en varas. La guitarra rota, informe, cayó sobre el fuego. Y allí estuvo Farias mirando doblarse los aros, crepitar el brazo y retorcerse las cuerdas como cullebras atormentadas hasta que todo desapareció entre las llamaradas y el humo. Un grupo de hombres silenciosos miró esta extraña escena. Ya el rumor del incidente se iba extendiendo por todo. El Chino encontró en una carpa al comisario Luis Diogo. Pidió permiso para hablarle, separóse con él.

—Hoy en la pulpería don Lezama me deshizo la guitarra, comisario, sin ningún motivo. Que estaba borracho, que tenga plata no son razones que valgan. Yo vivía

de ella, hacía ocho años me acompañaba, era mi novia y mi mujer...

—Sí, ya supe. Voy a dir a verlo, que te pague otra.

—¡No, tiene que ser la misma! Mucho lavó mi mamá pa poder comprármela. Juntos juimos al pueblo, yo la elegí. El primer estilo que canté en el rancho jué pa ella; se reía y lloraba al mismo tiempo. A usted, comisario, le parecerá una simpleza esto; pero a mí no. ¡Tiene que ser la misma, comisario!

—¿Pero, no la quemaste en el fogón de Ra Tulia?

—Sí, señor.

—¿Y entonces?

—Por eso pido lo que pido. A un hombre sin yer como don Lezama hay que reclamarle cuentas que no pueda cumplir. Esta la va llevar encima como coyunda y yugo mientras viva... Y usted, comisario, que sabe lo que pasó, lo que podría hacer, cuando menos, era darle una estaquiada.

—¡Mirá, Chino...

—Pero si hay justicia que la autoridad no hace, no faltará quien la haga...

Farias se separó de allí a largos pasos.

En la tarde del día siguiente, bajo un sol esplendoroso, la cancha de carreras de Alto de Amaró vibraba. Tres caballos de fama ya estaban sobre las banderas de la partida. Allí andaba Lezama caracoleando un bayo, rodeado de aparcería, recorriendo la línea de los andariveles gritando apuestas, concediendo usuras. Los días que su campeón corría, o cuando se sentaba en rueda de timba, era austero. Hasta que se definiera la competencia, o al naípe le tocara el último baraje, dejaba toda disipación, cobraba una dignidad que se esfu-

CONTINUACION DE EDIPO

JUEGO EN UN ACTO PARA ACTRIZ



ILUSTRACION
DE SIFREDI

ITACION de Alba López en un dé-
mo pino. Muebles sencillos. Una ven-
a el foro se abre al vacío, sobre la
Corrientes. Puerta de entrada, a
cha. Puerta a la izquierda.

en Buenos Aires, de noche. Cuando
anta el telón la escena está a oscu-
os letreros luminosos de la calle
golpes de luz en la habitación).

Oye una voz débil y ronca de mujer,
una: "Alba... ¡Alba...!". Luego, si-
absoluto. Poco después chirrían las
u de la puerta de entrada y llega en
uridad, silenciosamente, Alba López.
Ive a llamar la voz: "Alba...". Si.
contigo, mamá. Pensé que no des-
as aún. Traje las hojas de abro y las
as de anís... (Enciendo la luz. En-
aja). Edipo... Cruel y amargo Edi-
(Desaparece por la puerta de iz-
la y se la oye hablar, sin entenderse-
lamente después vuelve). Amargo y

Dulce y amargo... (Se aprieta
lenos; anda como enloquecida por la
ción). ¡Qué hago! ¡Qué hago ahora!
na). ¡Ay! (Se calma, de pronto. A su-
a). No es tiempo todavía. Duerme un
más. Despreocúpate. No voy a olvi-
r. (Toma un calentadorcito de alcohol,
me sobre la mesa, y lo enciende). Es
ible. Es increíble. Si me golpeara lu-
ta contra la pared... (Escucha). Si,
preparándolas, mamá. ¿Cómo? Natu-
rante: gárgaras. Para las anginas y los
es de garganta una infusión de hojas
bro es lo mejor. Una tacita, si... Es
bueno también para la ronquera y los
ros de pecho. Los indios la llamaban
"¡Subías? (Escucha). "Va-ti". Te va
star: la endulzaré. (Volviendo a una
). Cuando me lo dijo Alex no lo creí.
podía creerlo. Pensé que lo diría para
irme sufrir, conociéndola tan perversa.
sabía cuánto lo amaba yo. Y después,
esto... (Escucha). No; dos o tres tazas
día, nada más. (Escucha). ¿Qué? ¿Tam-
hi po? Bueno: las tienes todas juntas.
didamente eres un incordio. Sin embar-
te lo haré cesar. Hay algo aquí... Es-
a. (Hojea un grueso volumen). ¡Ay, por
el! ¡Cuánta amargura! Si yo no hubiera
la que fui, si hubiera huído de tu lado
a obligarte a que me persiguieras... si,
endo me encontraste, desesperado, loco,
til, inútil, inútil, inútil... (Parece oírse
voz de adentro). Estoy buscando, mamá.
o el libro tiene más de trescientas pági-
a. Si, ya sé que va por orden alfabético.
n voz baja). Ajenjo oficial... albaquillo
campo... almendras... amargón... In-
l, inútil como te encontré... Angélica...

... Aquí está, mamá. (Lee y luego di-
a). Una cucharadita de semilla en grano
un litro de agua hirviendo. Cubrirlo y
jar su infusión durante media hora. Sirve
ra muchas cosas. Por ejemplo... (Ríe).
umenta la leche de las mujeres que crían.
ugando). ¿Tú no lo necesitas, no? Bueno;
tampoco. Sirve además, frotando la ca-
sa con unas gotas de aceite de anís, para
star los piojos. Mueren en un santiamén.
tampoco lo necesitas, no? (Se rasca la ca-
sa). Bueno, yo tampoco. Que pique la
beza no quiere decir... (Se acerca a la
uerta de comunicación). Inútil, inútil como
stabas, abandonado por todos, muerto...
si muerto... (Junto a la puerta). Esta
infusión facilita además los trabajos inte-
lectuales y alegra los espíritus, dice aquí...
os hace buena falta mamá. Yo beberé
mbién. (Escucha). ¿El hipo? Si, no me he
dividado. Oye. (Toma el libro y lee). To-
nando una pulgarada de anís recién molido
n una cucharada de agua, hace cesar el
tipo. (Deja el libro). Te prepararé esto
primero. Tranquilízate. El doctor Manfred
y sus plantas medicinales son una garantía
que... ¿Cómo? ¡Por favor! Eres insopor-
table, mamá. Tú crees, como todos los pa-
dres, que los hijos no son capaces de hacer
nada bien. Esto es tan fácil que podría pre-
pararlo un pollito. (Escucha). ¡Pero no pue-
do hacer dos cosas a la vez! Además, el
agua no hierve todavía. (Más bajo). Muer-
to... casi muerto. ¡Ah, porque yo he sido
siempre para ti una chiquilina tonta con la
que podía jugar y a la que podía herirte
impútemente. ¡Edipo! ¡No puedes hacerte
cero! Piensa en lo que fue tu vida. Piensa
en lo que has hecho ahora de la mía. Pien-
sa... (Transición). ¿Dices algo? (Pausa).

Contesta). No. Vendrá mañana. El frío la
tiene acobardada. La calle lastima. El aire,
afuera, corta como una hojita de afeitar.
Parece que nevare. Te envidio como estás,
arropada y caliente. (Con voz grave). Pien-
sa un poco en mí. Piensa un poco en mi
madre. Ella también soy yo. ¡Yo soy ella

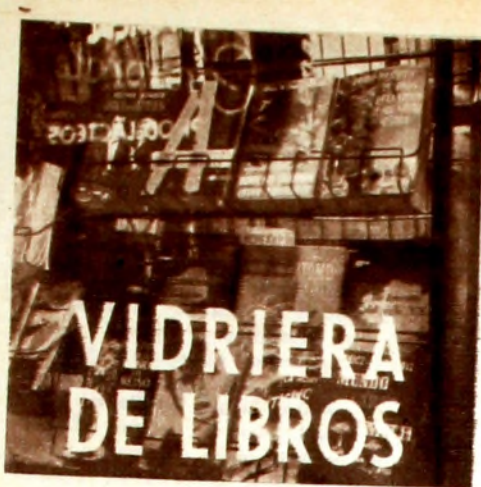
también. Edipo! Por todo cuanto te amé,
por todo cuanto te amaré, no obstante...
Edipo, dime: cómo pudiste... ¿Cómo pu-
diste! Todavía tengo en las manos el olor
de las lilas de aquel ramito... Aún me
duelen las muñecas que me apretaste al
discutir anoche... ¿Recuerdas? ¡Ah, me
hubieras pegado, y yo no te habría amado
menos! Envilecida por ti, por ti vejada,
muerta en tus manos, me habrías escucha-
do el corazón queriéndote, llamándote ena-
morada por tu nombre. ¡Edipo, ámame!
¡Edipo, ámame! ¡Edipo, Edipo, Edipo!
(Pausa. Luego, en voz baja, recóndita). Pe-
ro no quisiste. Podías... pero no quisiste.
¡No sé... no entiendo por qué no quisiste,
pudiéndolo! (Va hacia la ventana; mira
por ella hacia abajo: el cuerpo de frente al

público, la mirada sobre un hombro). Pue-
des ser cualquiera de esos hombres que
transitan apresuradamente. Uno en ese
mundo de hormigas loco que veo desde aquí.
(Sorpresivamente). ¡Cuidado! ¡El auto! (Con
un respiro de desahogo). ¡Ah! Te libraste
milagrosamente. (Deja de mirar). ¡Escu-
chaste, reconociste mi voz? (Vuelve a mi-
rar la calle). Ya no te veo. Has desapare-
cido en la vorágine. Te has hundido en la
tierra, como una hormiga, por uno de esos
agujeros que horadan la ciudad entera...
O eres aquel que, apretado a una mujer,
va hacia la plaza, como un pájaro que bus-
cara alegremente el nido entre los árbo-
les... ¡Edipo! ¿Eres tú? Si; cualquiera de
esos hombres eres tú. Y yo, aquí, sola. so-
la, sola, sobre los ruidos, sobre los hom-

tres, sobre el mundo... casi fuera de ese
mundo prometido por ti, en ti dulcemente
conocido... ¡y muerta! ¡Muerta con el
martirio de sentir mi muerte! (Enloqueci-
da). ¡Edipo, cómo pudiste! ¡Qué te hice yo
para que me atormentaras tanto! Ya casi
no veo a los hombres, ya casi no escucho
los ruidos de tu mundo... (Se cubre los
ojos, las orejas, y se aleja de la ventana).
Amargo y dulce... Dulce y amargo. (Escu-
cha). Nada, mamá. Nada. ¿Por qué no duer-
mes? Debes descansar. Anoche no pegaste
los ojos. Si no descansas y comes mal,
¿cómo podrías reponerte? (Escucha). Natu-
ralmente. Si hacías lo que dice el médico.
te levantarías pronto. Debes ayudarme tú
también. (Escucha). ¡Pero no, mamá! (Eno-
jada). No me explico cómo puedes pensar
en semejante cosa. Si, es un invierno cruel.
Tengo las manos rojas... horribles. (Se las
mira). Se prolonga demasiado, es cierto. Sin
embargo, verás. Muy pronto brotarán los
árboles. En lugar de naranjas pondremos
en tu plato las glicinas de Helvecia... Y
te veremos sonreír. Hace mucho que no
sonríes. ¿Por qué no sonríes nunca mamá?
Tú tienes una sonrisa de miel, unos dien-
tes muy blancos... Me gustaría tener tus
dientes y tu sonrisa... (Se supone que la
madre habla. De pronto, otro gesto). ¡Qué
hago! ¡Qué hago ahora! (Solloza). ¡Ay!
(Más calma). Amargo y dulce... Dulce y
amargo... Y yo, Edipo, sola para siempre
porque tú lo has decidido sin contemplacio-
nes. Pero... ¿es que puede un hombre no
amar a una mujer que tanto como yo lo
amé? ¡Inocente de mí que lo creí todo! Ino-
cente de mí que... (Transición). Las siete
en este preciso instante, mamá. (Suena un
reloj de cucillo). Oye. (En voz baja, como
un rezo, mientras suena el reloj). Inocente
de mí que... (Alto). Lo recuerdo perfecta-
mente. Nada se me olvida tratándose de ti.
Pero te estás volviendo rezongona y mi-
mosa como una gata. (Bromeando). Si te
crescieran bigotes no dejaría yo ni siquiera
un pajarito de papel al alcance de tu ma-
no. (Volviéndose). ¡Edipo, Edipo! No pue-
do desprenderme de ti. Te tengo y no te
tengo. Huelo tu olor... escucho tus pala-
bras... siento la tibieza de tu mano en mi
garganta, en mis cabellos... en mis pechos
apretados hasta el dolor... (Escucha). No,
mamá; no. Ya te he dicho mil veces que no.
(Bajando la voz). Apretados... Dulce y
amorosamente apretados... (Más fuerte).
Y yo, alegre, muy alta en los aires, suspen-
dida en no sé qué nube, en no sé que...
¡Tonta! ¡Tonta! ¡Imbécil, ay! (Corre hacia
la ventana, hace ademán de abrir, mira a
través del vidrio el vacío). ¡Qué hormigueo
abajo, rodeándome! ¡Pero no más deshecha
que lo estoy ahora!... (Se vuelve brusca-
mente). Nada, mamá. Duérmete. (Vuelve
al calentadorcito de alcohol. Prepara una
infusión). Todo se hará a su debido tiem-
po. Dentro de un rato te daré esta infusión
que tanto te agrada. (Huele, y hace un
gesto de desagrado). ¡Uf! No sé cómo pue-
de gustarte. Oler las hierbas en el campo,
sí... Pero beberlas, aunque estén azucara-
das, me parece que sólo pueden hacerlo los
viejos. (Bromeando). Saco conclusiones de
tu edad por esto. ¡Mira que no sabes yo,
tu hija, los años que tienes! (Escucha). No.
Estoy alegre. Muy alegre. ¿No lo ves?
¿Crees que te haría bromas si algo me afli-
giera? Estoy cantando. Aunque no me es-
cuches, por dentro estoy cantando. Por den-
tro, porque quiero que duermas, que des-
cansas. Al menos, cuando duermas, sonríes
con placidez... y tu sonrisa me hace pen-
sar en una primavera deliciosa, en sus flo-
res, en sus pájaros, en el amor... (Transi-
ción). ¡Qué hormigueo abajo, rodeándome!
¡Pero no más deshecha que lo estoy ahora!
¡Edipo! ¡Por qué me has herido así! Qué
hice yo para merecer esta desesperación.
(De golpe, levanta la cabeza hacia el techo,
como buscando una palabra en la fronda
de su pensamiento. Luego de una pausa,
agrega). ¡No! Qué hice yo para merecer
tanta amargura, tanta desesperación...
(Rectificándose). Tampoco. No es así. (Bus-
ca un cuaderno que guarda en un cajón, lo
hojea, y rectifica nuevamente). ¡Edipo! Qué
mal he cometido para que me condenaras
a esta desesperación. (Memorizando). Qué—
mal—he—cometido—para—que—me—con-
denaras—a—esta—desesperación. Ahora si.
(Escucha). Nada, mamá; nada. Estoy ensa-
yando. Pronto estrenaremos la comedia.
¿Cómo? (Pausa). Es de un autor desconoci-
do. Se llama Julio Imbert. La ha titulado
Continuación de Edipo. (Sopla y apaga la
llama del calentador).

Julio IMBERT

(Especial para EL DIA).



VIDRIERA DE LIBROS

Una de las más ágrias réplicas de creadores ofendidos por juicios de los críticos es el despectivo "quisiéramos verlos a ustedes". Se oye a un pintor decir que el comentarista que lo vapuleó "no sabe ni agarrar los pinceles". Parece obvio pedir que quien juzgue tenga alguna preparación en la materia a examen, que haya una verdadera compenetración de la técnica y del arte sujetos a estudio. ¿Pero es legítimo exigirle la calidad de creador en ese mismo campo?

La contestación es no. Al menos para nosotros. El principal defecto de enfoque en la actitud reseñada consiste en no percibir que el crítico también es creador: su creación es el comentario, el análisis de la obra del primer creador. Es, desde luego, un creador subordinado a la creación de otro. Pero se mueve según líneas totalmente diversas del pintor, del escritor, del dramaturgo, etc. Y los puntos de vista son diferentes, especialmente en nuestro pequeño Uruguay. Hay que lamentar, aquí más que en otras partes (aunque en todos lados se cuecen habas, como el caso de Beckett, en reportaje que hemos transcrito, afirmando que nunca lee a los filósofos porque no los entiende) una precaria formación y una deficiente información de los artistas en general sobre lo que han hecho otros antes que ellos y lo

que están realizando ahora mismo millares de colegas en otros países. La consecuencia es que hay quienes escriben imitando al Siglo de Oro y quienes pintan copiando a Rafael, hay quienes "inventan" el verso libre y "descubren" los espacios abstractos.

Nada de esto es grave obstáculo para ciertos creadores excepcionales que, por tener una cantera propia de riquísima veta, llegan a descollar. Pero aún en ese caso, ¿qué hubiera pasado de contar con una ilustración más profunda sobre su actividad vocacional en la historia y en el presente? ¿Por qué se ha de suponer que en el terreno artístico no tengan validez los procesos de continua fecundación — por intercambios de logros y búsquedas — que se operan en el campo científico? ¿O es que la inteligencia humana no interviene en el arte?

La verdad es, pues, que en la mayoría de los casos el crítico — en amplio sentido que excede del periodista e incluye al profesor, al ensayista, al lector y gustador culto de todas las sociedades — está en mejores condiciones para juzgar que un hombre simplemente artista. Por eso decíamos la semana pasada que "mientras los autores sigan juzgando a autores, parece difícil la tarea de jerarquizar las remuneraciones literarias", ya que gravitan en tales casos otras consideraciones aparte de las específicamente emanadas del juicio técnicamente considerado.

Está bien, se nos dirá; pero, ¿qué opina usted de los críticos que se meten a autores? Bueno, también ése es un caso de invasión de dominio ajeno, porque un buen juzgador no tiene por qué ser un buen artista. Con los debidos respetos, aunque uno pueda distinguir entre los méritos de dos centroforwards, no está en condiciones de desempeñarse en el Estadio Centenario. Si el comentarista de fútbol baja a la gramilla para dirigir el avance de los delanteros, lo hace a su riesgo, no como comentarista sino como futbolero. Y allí recibirá directamente las patadas como cualquier cualquier cultor del viril deporte.

M. M. V.

LA TIERRA DE ROSALIA



Antiguo puente y camino de Galicia. (Foto M. M. V.)

No sabemos si existe ya o si existirá en el futuro una caracterizada nación uruguaya; pero si estamos seguros que en ella, que en la comunidad social que la integraría, la sangre de los gallegos habría de circular generosamente. La cultura de Galicia está incrustada en nuestro pueblo, y su influencia es de las más profundas entre las que convergen en este crisol de nacionalidades que es el Uruguay.

Daniel D. Vidart, poeta, crítico, ensayista, sociólogo, ha elaborado sobre este tema un completo libro integrado por trabajos publicados en la prensa (mismo en este Suplemento) o desarrollados en conferencias. El conjunto de las capacidades del autor posibilita un excepcional enriquecimiento de la exposición. A virtud de un estilo característico, que distingue la prosa de Vidart por su continua floración me-

tafórica, esta obra, como todas las suyas, presenta un aspecto artístico que resalta curiosa y beneficiosamente dentro de un análisis por momentos puramente ensayístico. Y al mismo tiempo, su vocación sociológica ofrece el elemento que pone en equilibrio la inclinación fabuladora, a la que doña y transforma en un chisporroteo de originales hipótesis científicas. Nos animaríamos a decir, y es en verdad un elogio, que al escritor rioplatense que más se asemeja es a Ezequiel Martínez Estrada, el autor de la deslumbrante *Radiografía de la Pampa*, aunque el fragmentarismo de la creación original en este caso no sólo algunas reiteraciones (influencia geográfica, p. ej.), sino pronunciados desniveles estilísticos.

Vidart empieza por el paisaje, y dedica un capítulo a la orografía, a la hidrografía, al clima, a la flora, a la economía, a la demografía de Galicia; luego historia las raíces humanas del pueblo gallego: precélticos, celtas, la cultura de los castros, el dominio romano. Destaca enseguida la importancia de la leyenda de Santiago, a cuya tumba durante siglos acudían los romeros de todo el mundo, trayendo y llevando los gérmenes civilizadores, aunque por su ubicación marginal, los ecos del exte-

rrior nunca fueron demasiado oídos. Por otra parte, la geografía es muy singular por en el Finisterre confluyen lo atlántico y lo mediterráneo (un griego y un inglés se hallarían en Galicia como en sus respectivos países dice Vidart) y aunque aquí se sostiene que no es científico afirmar el estricto terminismo geográfico sobre el espíritu de las gentes, parece en cambio admitir una interrelación entre paisaje y cultura (esa segunda naturaleza inventada por el hombre). En el campo literario se destaca la tendencia lírica del gallego. Se estudia luego su alma en dos aspectos característicos: ironía y saudade, uno de los capitales mejor logrados del libro. El cual termina con un resumen de la inmigración gallega en el Uruguay, encarándola sobre todo sociológicamente.

En varias oportunidades el autor se disculpa por no ahondar ciertos temas (por ejemplo, el de la literatura para no perjudicar la índole de una obra destinada a sectores populares; pero esta limitación posibilita la difusión de un interesante estudio entre un sector más vasto de público. Y no sólo gallegos.

Daniel D. Vidart — REGIONALISMO Y UNIVERSALISMO DE LA CULTURA GALLEGA. — Banco de Galicia, 292 págs., Montevideo, 1961.

AUTORES Y RESPONSABLES

Las notas que se publican en Vidriera de Libros son originales de quienes las suscriben con sus iniciales. Las no firmadas y las suscritas M. M. V. pertenecen al responsable de esta página, quien asimismo encarga y acepta las ajenas.



INICIOS DE UN POETA

César Vallejo, poeta peruano contemporáneo (1892-1938), es considerado uno de los mayores de América, y un excepcional renovador de formas. Sin embargo su poesía del comienzo estaba muy influida por el modernismo y el simbolismo, como se evidencia en su primer libro *Los heraldos negros* (1918) que Editorial Losada acaba de publicar en la Biblioteca Contemporánea (Nº 138), de donde tomamos *Idilio muerto*:

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita de junco y capulí; ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

Dónde estarán sus manos que en actitud contrita planchaban en las tardes blancuras por venir, ahora, en esta lluvia que me quita las ganas de vivir.

Qué será de su falda de franela; de sus afares; de su andar; de su sabor a cañas de Mayo del lugar.

Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje, y al fin dirá temblando "Qué frío hay... Jesús!" Y llorará en las tejas un pájaro salvaje.

VENTA REMATE LIBROS

0.45, 1.95, 2.95, 3.95, 4.95, 9.95.

Y OBRAS NOTABLES A MITAD DE PRECIO

FERIA DEL LIBRO

18 DE JULIO 1968 (casi Yaquarón)

ENTRADA LIBRE



NOVEDADES

AUTORES MODERNOS

CASONA — Obras Completas - Tomos I y II
WIECHERT — Novelas Escogidas

TEATRO CONTEMPORANEO

VARIOS — Teatro Norteamericano
Teatro Italiano

GLOBO DE COLORES (Serie "Iniciación Literaria")

HOMERO — La Odisea
CERVANTES — Novelas Ejemplares
ANONIMO — El Poema del Cid
El Lazarillo de Tormes

CARTOGRAFIA

NUEVO ATLAS DE ESPAÑA AGUILAR

CIENCIAS SOCIALES

BAUDE — Tratado de Control y Revisión Contables
BEACH — Modelos Económicos
MADARIAGA — Las metas actuales de la Capacitación y de la Rehabilitación
ALOMAR — Sociología Urbanística
PELLNER Y HALEY — Teoría de la Distribución de la Renta

PROBLEMAS DE LA EMPRESA

BOUQUEREL — El estudio de los mercados al servicio de la Empresa
LOEB — El presupuesto de la Empresa

CIENCIA Y TECNICA

EMERY — Motores y Generadores Eléctricos

Solicite información sin compromiso

AGUILAR

ANDES 1406

Tel. 8 55 51

Montevideo



NOVEDADES EDITORIAL SUDAMERICANA

Distribuidas en todo el Uruguay por EDITORIAL MEDINA

Romain Gary — LA PROMESA DEL ALBA. — Entretejados en páginas de excepcional belleza elementos autobiográficos y la "preocupación por el arte", en el relato de una vida de aventura, de riesgo, de indomable optimismo frente a la adversidad, que nos hace vislumbrar los tesoros de cordura, piedad y amor que encierra la vida aún en sus manifestaciones más áspers y crueles. \$ 24.

Simone de Beauvoir — LA INVITADA. — El ambiente literario y teatral de París en una gran novela de existencialismo francés, editada en la económica y popular Colección Piragua. \$ 12.60.

REIMPRESIONES

W. Somerset Maugham — LA OTRA COMEDIA (6ª ed.), \$ 22.50.

Eugene O'Neill — VIAJE DE UN LARGO DIA HACIA LA NOCHE (2ª ed.), \$ 27.

Aldous Huxley — CIELO E INFIERNO (2ª ed.), \$ 12.

EDITORIAL

Medina

GABOTO 1525

MONTEVIDEO

TEL. 4 4100

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

¡TOMA TU REVOLVER, JOE!
HERIRÁ A TARZÁN.

LA GENTE HA CREIDO MIS HISTORIAS DE ANIMALES SALVAJES, CHARLIE, PERO AHORA TENEMOS UNA VERDADERA Y GRAN HISTORIA.

¿DE AMOR DE UN LEÓN
POR UN SER HUMANO?
...DIRÁN QUE FILMASTE A TARZÁN
CON UN MANSO LEÓN DE CIRCO.

MAGNO, EL LEÓN QUE
TARZÁN NO HABÍA VISTO
DESDE HACÍA CINCO A-
ÑOS, DEMUESTRA UNA
SORPRENDENTE ME-
MORIA PARA LAS ÓRDE-
NES QUE TARZÁN LE
ENSEÑÓ A OBEDECER.

CREÍ QUE TE HA-
BÍAS AHOGADO
CUANDO SE
INUNDÓ NUESTRO CAMPA-
MENTO.

NADA NOS SEPARARÁ
AHORA. MAGNO HABLA.
MAGNO.

GR-RR-RR!
GR-RR-RR!

1554

EN LAS LUCHAS QUE SIMULABA CUANDO PEQUEÑO, CON TARZÁN,
MAGNO NO PODÍA CONTRA LA EXTRAORDINARIA FUERZA DE ESTE.
PERO AHORA SE DELEITABA EN INMOVILIZAR A TARZÁN EN
SU ADULTO ABRAZO.

Bill
Elliott
John
Celardo

CUIDADO, MAGNO. CUANDO ERAS CACHO-
RRO YO JUGABA CONTIGO DELICADAMENTE.
DESPACIO, MAGNO.

LO ESTÁ MATANDO.
SI TÚ NO LO AYUDAS,
LO AYUDARE YO.

EH!

NO VAYAS
ALLÁ ITO.

VUELVE ITO.
OBEDECEME!
VUELVE!

PERO, MIENTRAS TARZÁN VE EL PELIGRO DE ITO,
NI EL MUCHACHO, NI EL LEÓN PARECEN OIR, U
OBEDECER... SU ORDEN....

MAGNO, ALTO!
ALTO!

Copyright 1960, Edgar Rice Burroughs, Inc.—TM. Reg. U.S. Pat. Off.
Distr. by United Feature Syndicate, Inc.



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares.



Júbilo en la

PRIMERA COMUNION

de sus niños..!

1- De fina confección es este vestido, realizado en organza de nylon, con alforzas y valenciana, viso de armar y -taffeta. Talle 6 **\$ 430.00**

Aumenta \$ 15.00 por talle

2- Vestido confeccionado en organza, adorno de entredoses, falda muy amplia con vuelo plisado, complementa viso de armar y taffeta. Talle 6 **\$ 480.00**

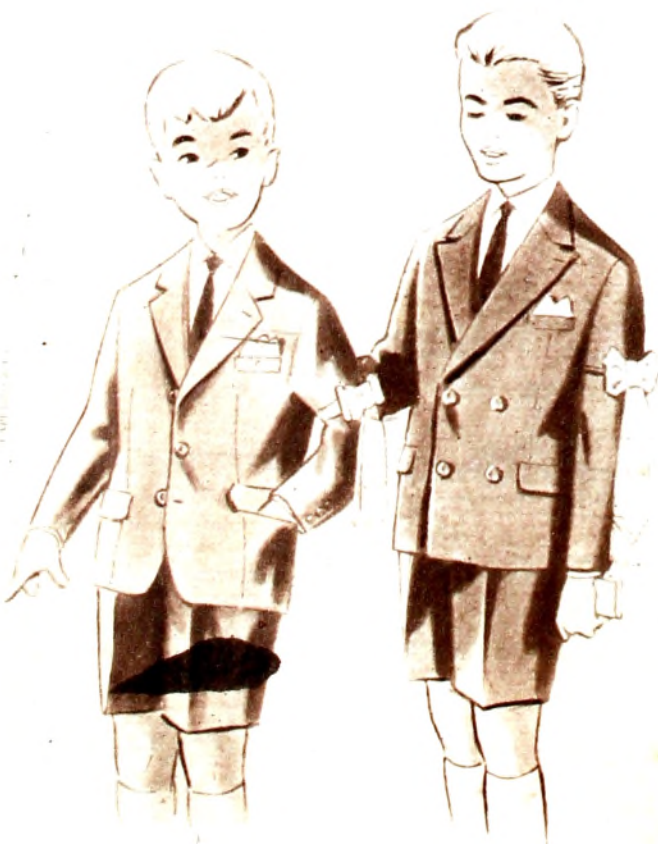
Aumenta \$ 15.00 por talle

4- Moderno y distinguido traje para varón, realizado en sarga de lana, modelo derecho, tres botones. Talle 6 **\$ 190.00**

Aumenta \$ 5.00 por talle

3- Traje de gran vestir, modelo cruzado, confeccionado en sarga de gran calidad. Talle 6 **\$ 195.00**

Aumenta \$ 5.00 por talle



VISITE NUESTRA SECCION NIÑOS DONDE ENCONTRARA COMPLETO SURTIDO DE VESTIDOS, TRAJES, CAMISAS, CALZADO, BRAZALETES, LIBROS, ROSARIOS Y TODO LO NECESARIO PARA LA COMUNION DE SUS NIÑOS



VEA nuestras estelares presentaciones en T.V. los
Lunes 21.00 hs.
Miércoles 21.00 hs.
POR SAETA CANAL 10

Martes 21.00 hs.
POR MONTECARLO CANAL 4

CLIENTES DEL INTERIOR:
Dirijan vuestros pedidos a nuestra
CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302
y M. Sosa.

CASA MATRIZ - Av. Agraciada 2302
TELEF. 20 09 61

SUC. GOES - Av. Gral. Flores 2341
TELEFS. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON - Av. 18 de Julio 1601
TELEF. 40 41 11