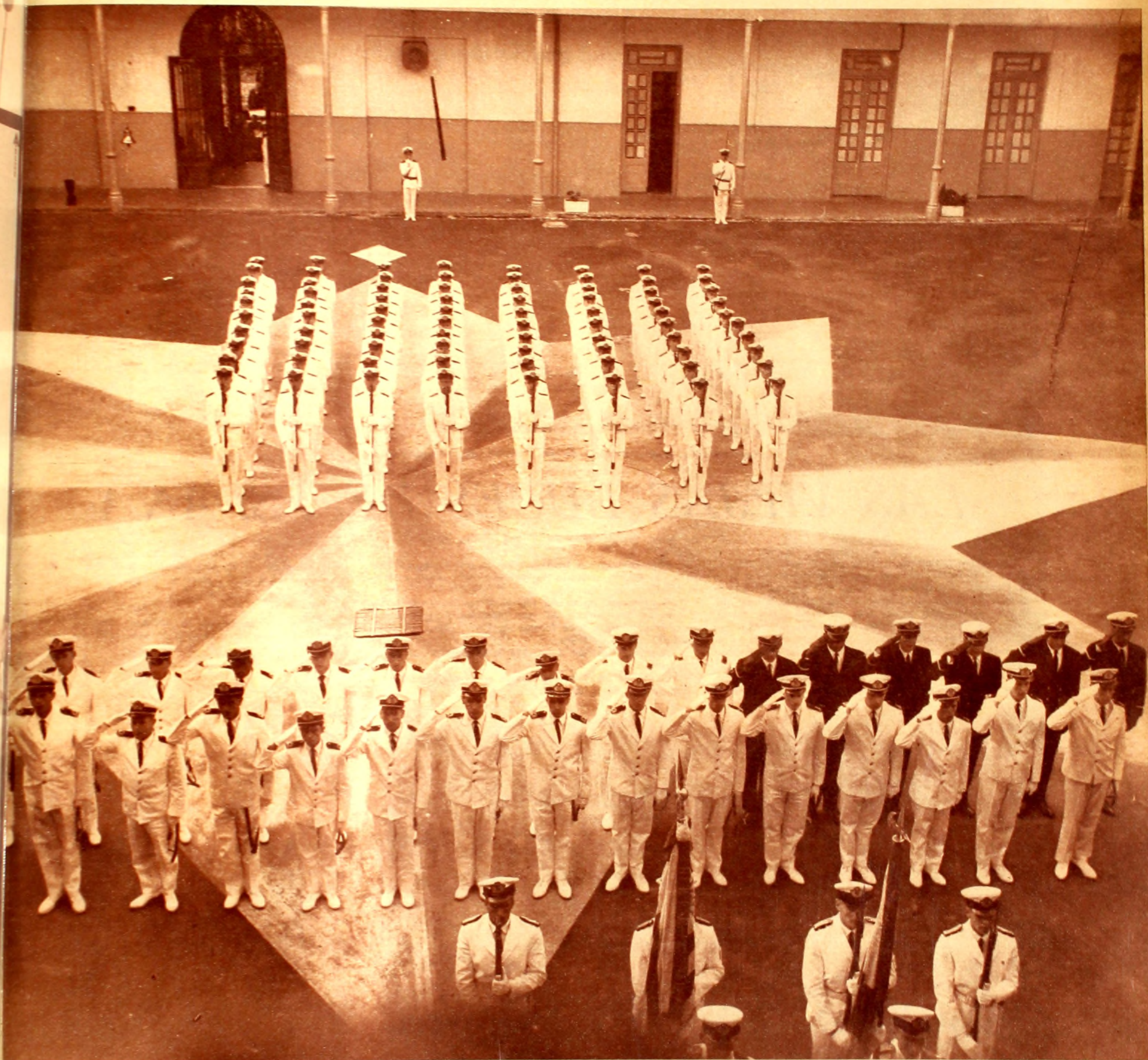
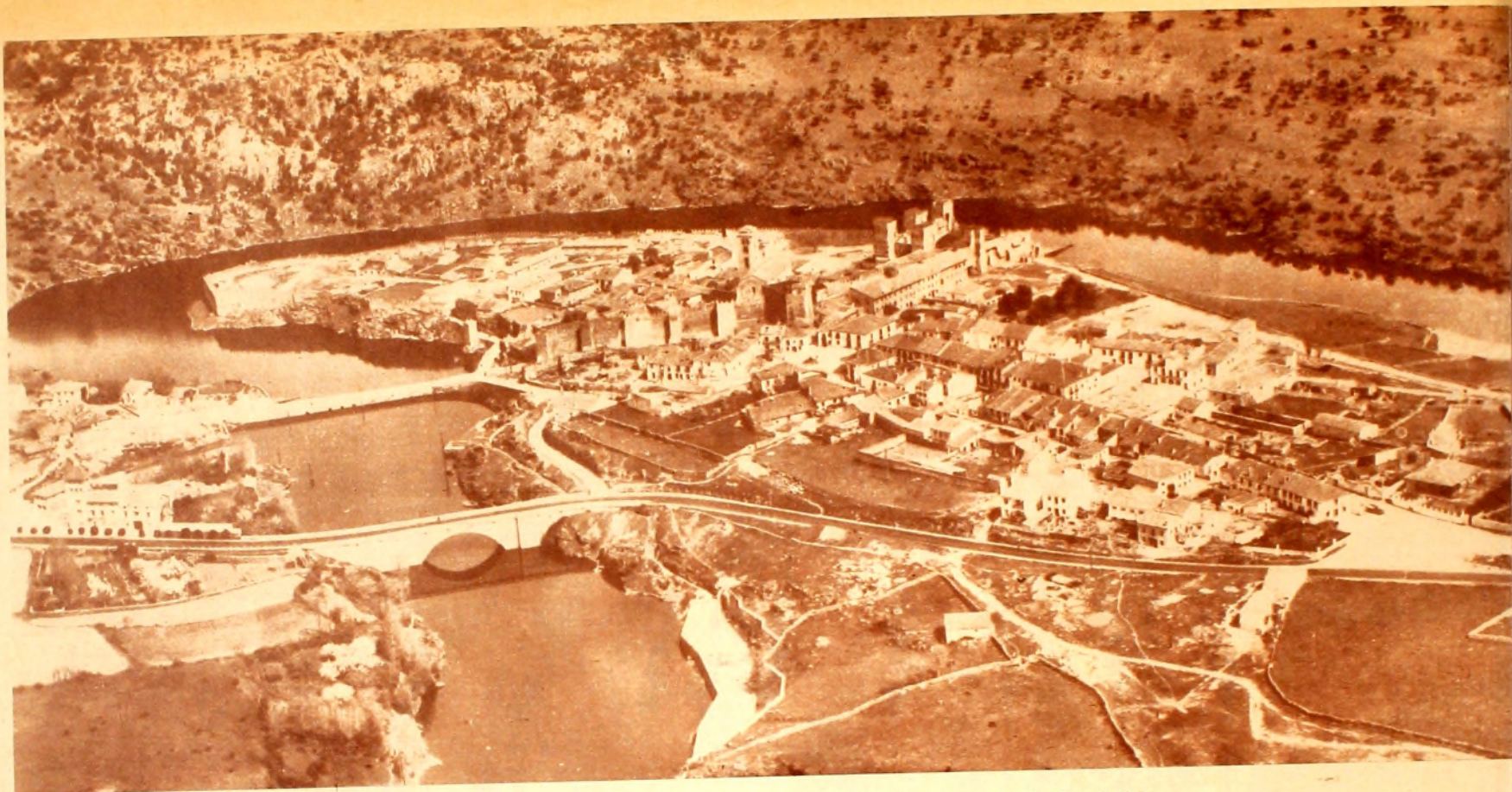




PROMOCION EN LA ESCUELA NAVAL

Ceremonia realizada con motivo de la graduación de Guardias Marinas, Tenientes Segundos de la Prefectura Gral. Marítima y Pilotos Mercantes de la Promoción 1964, efectuada el 5 de marzo corriente, con asistencia de autoridades de gobierno y de la Milicia, y agregados navales a las Embajadas de Argentina, Brasil y EE. UU.

(Fotografía Estudios Caruso)



Buitrago (Burgos) pueblo rodeado de ríos, rodeado de leyendas, visto desde el cielo

LAS VIEJAS LUCES DE ESPAÑA

BUITRAGO

Una iglesia castellana, a unos ochenta kms. de Burgos. El pueblo es ancho, rico, pero feo desde su carretera principal. Cuando se abandona la calle que la constituye, se encuentra la hermosa Parroquia de Santa María del siglo XV, con un púlpito del XVI atribuido a Berruguete. Entonces se bendice esta visita que parecía absurda (¡el calor, o el frío, en esa placita que forma parte de la calle-carretera!), porque entre las nobles piedras, en el silencioso recogimiento de Santa María, ya no existe el tiempo...

Veníamos de Madrid, atravesamos Buitrago. Nos buhlen los recuerdos históricos, nos agobian, sí, los blasones

ha largo tiempo rendidos a una quieta existencia nostálgica.

Pero Buitrago es bellissimo, es un pueblo maravilloso. Rodeado de río, rodeado de leyenda, visto desde el cielo es una joya incomparable.

Buitrago es punto de reposo antes de acometer el Puerto de Somosierra. Al otro lado, en la llanura que corre hacia Burgos, está Aranda de Duero. Muy cerca, ya, Santo Domingo de Gilos.

¡Castilla, Castilla! Santa María, Berruguete, el río, el otro río...

Gloria de lo viejo, oro alzado en el día eterno de la hermosura y de la historia!

Asomados los ojos al Buitrago que se ve desde el cielo, como serenados en el Claustro de Santa María, camina después con mejor conciencia hacia esa ciudad tantos y tantos avatares como es Burgos.

CARTAGENA

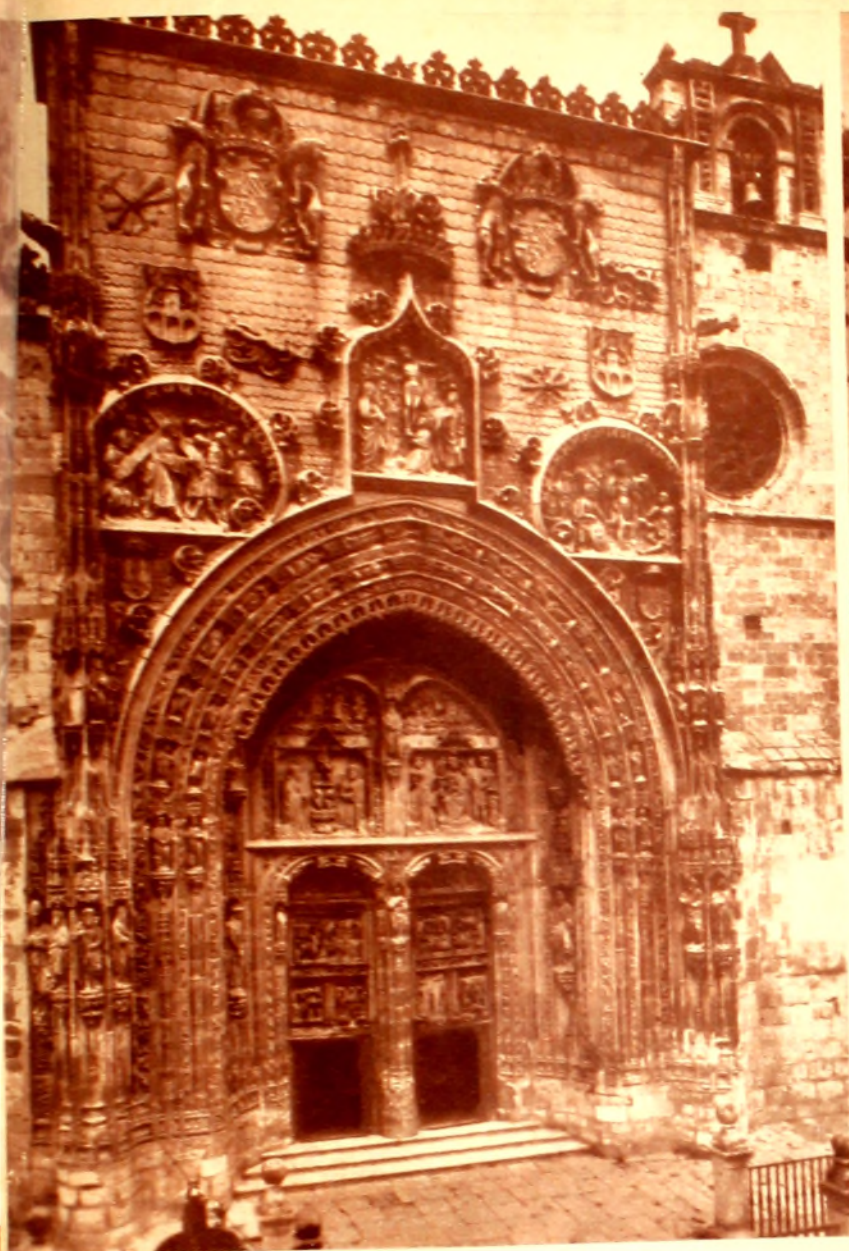
Por esta callecita de la Soledad, con un humilde altarcito al fondo, he caminado de niña mientras una



Vigo. Puerto por el que se nos fue tanta sangre, al que vienen tantos barcos cargados de esperanza



Cartagena. Calle de la Soledad, callecita con un humilde altarcito al fondo



Aranda de Duero. Parroquia de Santa María del siglo XVI



Cuenca, casas colgadas, si carece del misterioso conjuro de las calles, posee un reto áspero que suspende el ánimo

que me suena en las entrañas iba contándome su historia. La Virgen de la Soledad estaba allí porque, cruce peligroso el ángulo oscuro de la calle, defendería de sus criminales impulsos a los marineros ebrios que bajaban del barrio alto — Puerta de la Villa — o que venían por la Cuesta de la Baronesa....

CORDOBA

Por esta callecita fina, joya de las joyas, calleja de las Flores, he ido yo muchas veces para ver la torre de la Catedral asomándose como un arcángel. Olor de Andalucía, olor de Córdoba, sol y jazmín arrebatados, he vivido yo en esta calleja de las Flores.

CUENCA

Pero este prodigio de las casas colgadas de Cuenca la pétrea, si carece del misterioso conjuro de las calles de Levante y Andalucía, posee un reto áspero, una inquieta admiración que suspende el ánimo.

El ánimo que padece tumulto de asombro en la Ciudad Encantada, ante esos hongos que una viejísima explosión nuclear petrificada, conserva allí.

VIGO

Y este puerto por el que se nos fue tanta sangre, al que vienen tantos barcos cargados de esperanzada recuperación, es lugar en donde siempre aprendo a ver el mar, — no la mar mediterránea — que es más mar que en toda la península ibérica.

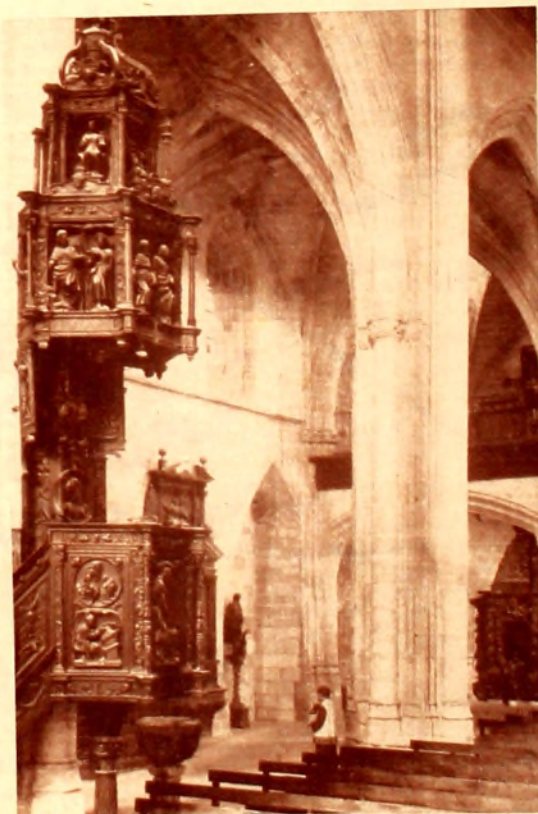
¡Lo distinto, el tremendo e inagotable contraste español!

Y sin embargo... La vida va hallando sus días, diferentes y plenos, en cada calle, en cada puerto de esta patria que es vuestra y mía a la gloriosa vez.

Carmen CONDE



Córdoba. Calle de las Flores, olor de jazmín y sol de Andalucía

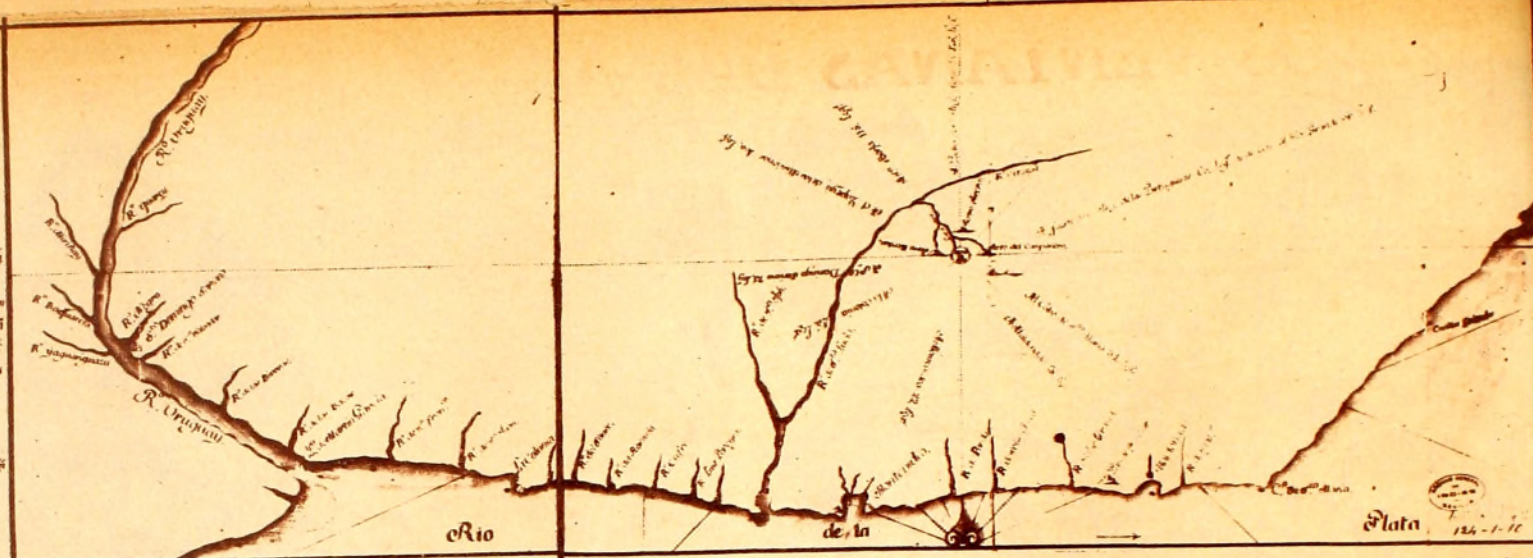


Púlpito del XVI, atribuido a Berruguete, en una iglesia castellana (Aranda de Duero)

Plano de la Costa

del Norte de el Rio de la Plata que comprende desde el Uruguay hasta Castille Chico con demarcación de sus Encomiendas, Correo y paraje don de se ha descubierto por el Cap. de f.º natural Manuel Dominguez Luna don de Oro Pico a distancia de 22 leg. al N.º de la Plaza de Montevideo donde se demuestran por las mismas Pl. las las Leguas que al asi al Pto de la de como alve fluclos de las distanc. de las Pto de la Compañia y otros paraje segun el de el Pto de la.

Escala de 2 leguas, de la Cap.º
© Buenos Ayres y otros 22 de 1799



Copia fotográfica del plano levantado con motivo de los descubrimientos mineros, en la región de Minas, por el Maestre de Campo don Manuel Dominguez. Están indicadas las distancias que median entre ese punto y los pueblos de Misiones, Santo Domingo, Soriano, Montevideo, Maldonado y San Miguel. Puede observarse entre otros accidentes geográficos,

el cerrc de Pan de Azúcar, jalón de la jurisdicción de Montevideo, por el Este. Los datos que suministra explican el interés de Viana en lograr autorización real para verificar dos fundaciones: Maldonado y Minas

PLENA de fervor democrático e igualitario, así justamente se forjó Maldonado. Nacida a partir de aquel genial, empero modesto, acto poblador del 55 llevado a cabo por Viana, ella fue estructurando su vivencia de Población a través de un discontinuo, y por añadidura dislocado conjunto de actos pobladores que se fueron cumpliendo en el transcurso de sus primeras décadas.

VIANA EN SU NACER. — Viana personifica en su proceso formativo al genial y sagaz INICIADOR; nunca su FUNDADOR. Cabe aquí mi discrepancia con la historia tradicional, la que presenta a la ciudad de Maldonado, nacida en un todo a tono con las leyes de Indias, vale decir, como perfecta fundación. De este canon ideal, es indudable que escapa la señora Población.

A tal respecto interesa puntualizar que Maldonado surgió como fruto directo de la iniciativa del Gobernador de Montevideo, en acto desprovisto de carácter oficial en los fines que se proponía.

En esta circunstancia estriba el mérito de Viana y lo admirable de su conducta al juzgarla hoy desde el plano imparcial de sus consecuencias históricas y de sus proyecciones en el tiempo.

Viana llegó hasta el puerto de Maldonado de un modo muy especial. Es el caso de que este Gobernador que carecía de facultades delegadas para poblar y que tampoco estaban ellas comprendidas dentro del cargo que desempeñaba, se corrió no obstante esta circunstancia impositiva más allá de los límites territoriales de su jurisdicción, dando inicio a una Población en las proximidades del puerto de Maldonado, al impulso de su avasallante sagacidad valorativa del presente y futuro del paraje en el historial rioplatense, oriental e hispano.

SILENCIO DEL REY. — Mientras él hacía lo relatado y lo comunicaba al Monarca, éste observaba silencio y los oficios de Viana a la Corte quedaban sin responder.

Consta documentalmente que fue deliberado silencio, y que se guardó no sólo con respecto a los actos pobladores que estaba realizando, sino también con relación al plan original de fundaciones —ciudades de Maldonado y Minas— meticulosamente estructurado por dicho Gobernador y remitido para que el Soberano determinara sobre él y diera, de aprobarlo, la necesaria autorización para su ejecución.

MALDONADO. POBLACION DE HECHO. — Resulta evidente de que si Viana no tenía facultades propias ni delegadas para poblar y el Rey no confirmó lo practicado ni le autorizó a llevar adelante la empresa en el plano modesto con que había iniciado la Población, ni menos aún a erigir una tal como la proponía en su mencionado proyecto para fundar no sólo una en el puerto de Maldonado, sino otra, en las sierras de Minas, lo único que estaba en manos de Viana era no retroceder y dejar lo ya plantificado, en una existencia puramente de HECHO. Como un hecho social de civilidad. Así la entregaba a la Historia, mas no por voluntad sino por los azares que aquélla le ofrecía. Por ello, Maldonado va a ingresar en el proceso colonizador y fundacional de la Banda Oriental con los elementos imprescindibles para subsistir, o sean: familias asentadas en la tierra, con animales y herramientas de trabajo y el respectivo ánimo de permanecer poblados en el paraje. Una capilla cuya pobreza es obvia, un comandante militar —por ahora, muy modesto en cometidos y graduación— un damero de manzanas, delimitadas por rectas calles, tal, como trazadas por un ingeniero —Rodríguez Cardoso—, y... nada más.

Le faltaba mucho aún; entre ello, la autorización del

MALDONADO, LA CIVILISTA

Rey o de quien en su nombre pudiera prestarla. Empero... y ¿mientras ello no ocurría?

DIFÍCILES INICIOS. — Maldonado no entró —y lo aprecia el lector— por la puerta amplia, o por lo menos esperanzada, de una perfecta formación.

A semejanza de lo que ocurre en derecho privado ella estaba en el campo de la técnica y realidad pobladora, como un particular que ocupa un terreno sin, o, viciado título; su posesión continuada en el tiempo y el cumplimiento de las demás condiciones que la ley prescribe, podrá legitimar a la postre, la posesión creadora de un título de dominio.

Fuerte y dura sería para Maldonado la lucha que le aguardaba para el logro de su "perfectibilidad" como Población. En ocasiones hubo de entablarla para los fines primarios de sobrevivir como tal.

Crear un centro de "civilidad" en paraje desierto y apeteído por el extranjero y perseguido por el indio era, de por sí, empresa harto difícil, por lo riesgosa y sacrificada. En la historia pobladora de la Banda Oriental Montevideo es vivo ejemplo.

Ahora, en el caso de Maldonado se aumentaban su medida los riesgos, los sacrificios e indudablemente se esfumaban las esperanzas de éxito futuro y hasta se hacía insegura la muy elemental de sobrevivir.

Por aquella época el progreso de una Población descansaba preferentemente en el enraizamiento de sus vecinos en la tierra que les nutría proporcionándoles también riqueza si lograban sistemática y bien dirigida expansión.

Desde luego, Viana les había dado tierras, animales, utensilios de labranza a sus vecinos en los actos pobladores de los años 1755 y 1757. Ufano, decía él que todo había sido sin desembolso de la Real Hacienda. Bien está: empero, de los pobladores blancos ¿cuántos eran civiles? ¿Cuántos soldados? ¿Cuántos con familias, y numerosas?

Vamos a prestar ahora atención al vecindario blanco de los indios del 57 hablaremos después pues, según se verá, poco alterarán las conclusiones que con respecto a aquellos arribemos.

EL VECINDARIO BLANCO. — En aquel Maldonado embrionario casi todos los vecinos blancos son soldados excepcionalmente —en escasísimo guarismo— entran en la calidad de paisanos. Muy pocos, además, con mujeres e hijos.

Según el estado levantado por Viana el día 17 de noviembre de 1757 se da el caso de que entre los 21 vecinos blancos que ya tenía la Población, nueve eran casados. Helos aquí junto a sus mujeres:

Francisco Pérez y Josefa Luis (parienta del Prócer Juan Plá y Juana de Cárdenas; Francisco de Acosta y María de Vera; Isidro García y María Mercedes; Mateo Moleras y María Troncoso; Bartolomé Jaime y María José; Francisco Moreno y María Josefa de Melo; Felipe Duarte y María González; José Cayetano y Josefa Ramírez.

Todos estos matrimonios poseían hijos; cuando menos uno. En total, 26 vástagos, unos nacidos en España, otros americanos. Once son las mujeres y 15 los varones. En ellos, en los actuales tiempos, perduran estirpes desperdigadas por el ámbito de la República y el propio Maldonado.

En ese entonces —1757— se destacan como más numerosas las familias de Francisco Pérez con siete hijos; la de Juan Plá, por el momento, con tres, y la de Francisco Moreno, que cuenta con tres niñas e igual guarismo de varones.

Aparentemente y según el precitado Estado, ellas encuentran en Maldonado en noviembre del 57. Algunas circunstancias, no obstante, permite poner en duda tal aserto.



Ilustración que obra en la edición original holandesa en el Diario llevado sobre las andanzas del Mundo del Plata. Representa el desembarco de su tripulación en la isla de Lobos, en junio de 1599 (Gentileza del Dr. Figueira)

LAS DOS VENTANAS DEL ALMA

NO hay prenda como la vista", dice el ciego que pide limosna. "Los ojos son el espejo del alma", dice la edición. "La quiero como a las niñas de mis ojos", dice

el enamorado. Y "ojos que no ven..." es la justificación de toda indiferencia.

El lenguaje popular acude para todo a la mirada.



o por lo menos, nos adentrará en aspectos totalmente ignorados hasta la fecha, pues me será grato dar a conocer al lector importantes documentos inéditos de la época. Comencemos.

MEMORIAL DEL POBLADOR FRANCISCO MORENO.

Era Francisco Moreno uno de los soldados Dragones con cellid de vecino poblador de Maldonado. Su mujer, según quedó puntualizado, se llamaba María Josefa de Melo, de origen muy distinguido, muy vinculada por nacimiento, amistad y parentesco con personas de arraigo en la ciudad de Buenos Aires.

Dos de sus hijos varones constituirán, con el tiempo, figuras de destaque en el historial fernandino y, en general, de la región. Diego y Bernabé; el primero ligado por matrimonio con la de Muniz, será tronco del apellido en el valle del Aiguá.

Empero: retrocedamos hasta aquel lejano año 57. Concretamente, al 22 de octubre. Es ese el día en que presuntamente Francisco Moreno dirige un memorial a Viana.

Este documento posee gran interés; así lo abonan los conceptos que allí se asientan.

Según expresa Moreno hace el tiempo de 21 meses que se marchó su mujer a Buenos Aires con dos de sus hijos, los más pequeños— autorizada por el peticionante, quien quedó en la población de Maldonado con los otros cuatro. Agrega que habiendo transcurrido más tiempo del per-

mitido sin haber regresado, "pasó a propósito —textual— a traerla, y no lo pudo conseguir por habérsele resistido, haciendo no quería pasar a esta ciudad, por lo que se vino a cuidar de sus cuatro hijos en la dicha Población de Maldonado y la dicha continúa en la tenacidad de no restituirse a hacer vida maritable, sin duda por no cumplir el asiento de la dicha Población de Maldonado".

Solicita la intervención del Gobernador Viana para el logro de sus propósitos o sea que María Josefa de Melo se restituya a su hogar en la Población de Maldonado porque "su contumacia en deserción de ambas Magestades (religiosa y política) por la división del matrimonio y la disminución de la Población". Afirma además "que no hay ley ni precepto que la favorezca". Y "hallándose el suplente, dice textual, con suficiente congrua para mantenerla y a sus hijos, y deseando cumplir con el servicio de Dios y del Rey se ve precisado a valerse del patrocinio de V.S. a fin de que se sirva interponer su autoridad para que la dicha su mujer sea obligada a restituirse a su compañía".

Viana accedió al petitorio del Dragón Francisco Moreno. ¿Retornará la distinguida porteña María Josefa de Melo a su hogar en Maldonado?

Empero y antes, ¿por qué razón se encontraba ella en Buenos Aires?

Florencia FAJARDO TERAN

(Especial para EL DIA)

Como testigo fiel de la verdad: "míralo en mis ojos"; como ejemplo de supremo sacrificio: "aunque me arranquen los ojos"; como cifra de toda brujería adversa: "mal de ojo".

Ninguna parte del cuerpo humano (ni la mano, que hace el trabajo, ni la frente, que hace el pensamiento, ni los labios, que hacen el amor) ninguna ha sido tan celebrada, tan enaltecida, y hasta diría tan adulada como los ojos. A su lado parece como si todos los demás sentidos carecieran de importancia. Incluso el oído, clave de toda relación humana. El mismo Lope, cuyo instrumento artístico es la palabra y no la imagen, rinde tributo a los ojos llamando a los poetas "pintores de los oídos".

Y, sin embargo, casi todo lo que sabemos del mundo nos ha entrado en partes iguales por esas dos ventanas del alma, los oídos y los ojos. ¿Por qué, entonces, el ojo se ha alzado con todas las prerrogativas, mientras el oído queda relegado a una modesta categoría de segundón? Para la inmensa mayoría el valor de las cosas oídas no puede compararse ni remotamente con el valor de esas mismas cosas vistas. Los abogados han calculado la diferencia en más de diez a favor de la imagen, y han hecho famoso su refrán jurídico según el cual vale más un testigo que lo vio que diez que lo oyeron.

*

Por mi parte confieso que basta que los abogados le den por hecho para sentir inmediatamente la tentación de ponerme en contra. No voy a intentar ningún pleito contra los ojos; pero lo que no puedo admitir de ninguna manera es que la ventana por donde nos entran la palabra y la música, sea considerada menos valiosa que la que se abre a la luz, la forma y el color. Y menos todavía, que cuando una de las dos se cierra para no volver a abrirse, el efecto que su pérdida produce en el espectador sea tan radicalmente distinto, como si la una fuera una desgracia y la otra un incidente cómico. El ciego es un personaje de drama; el sordo, de comedia.

Afortunadamente, no ha sido siempre así. También hay ejemplos ilustres de lo contrario, y voy a recordar aquí el más curioso de todos, porque ocurrió ante un alto Tribunal, y no de magistrados profesionales sino de mujeres especializadas en el tema: la Corte de Amor, de Narbona.

Las llamadas Cortes de Amor, que se extendieron por todo el Mediodía de Francia desde el siglo XI al XIV, eran unas asambleas libres presididas por las damas más destacadas por su linaje, sabiduría y belleza, que parecían vivir exclusivamente para la poesía: unas enamoradas de los versos, y otras, de los trovadores. Se reunía este supremo tribunal del espíritu en el salón del castillo, y ante él un parlamento de poetas debatía desde el punto de vista de la estética los problemas más sutiles de la fidelidad, el amor o los celos. Cuando el tema se consideraba suficientemente debatido, con sus turnos rigurosos en pro y en contra, las damas sentenciaban promulgando un "Decreto de Amor", cuyo cumplimiento era obligatorio para todos los caballeros del país. Las más ilustres condesas del Languedoc, desde Aquitania a Narbona y desde Provenza a Champaña, presidían en sus castillos estas asambleas, que llegaron a convertir la galantería en una asignatura y que a veces contaron en sus aulas con alumnas destinadas a la inmortalidad, como la Corte de Aviñón, donde estudió el Amor, Laura de Noves, la amada de Petrarca.

Pues bien, en una de las Cortes de Amor celebradas en Narbona, la disputa poética (la "tensón") versó precisamente sobre este tema: "¿Qué mujer sería más desdichada, la que no pudiera ver a su amante o la que no pudiera escucharle?" Y después de bien aquilatados todos los méritos de los oídos y los ojos, la Corte decretó que lo esencial en amor no es la vista sino la palabra.

Es interesante recordar esta célebre sentencia de las damas de Narbona y subrayar el hecho de que se dictara en Francia, porque en ese decreto está ya latente uno de los más hermosos conflictos del teatro romántico francés, el de Cyrano de Bergerac, en el cual Roxana aparece colocada en la disyuntiva de un Cristián joven y hermoso pero incapaz de expresar bellamente sus sentimientos, y un Cyrano maduro y feo pero dueño de todas las palabras del embrujo amoroso. Cuando asistimos a la famosa escena del balcón es de noche, y en la sombra la imagen ha perdido su prestigio. Ha llegado la hora de la palabra. Si Cristián no sabe encontrarla, no importa: Cyrano hablará por él. Y, finalmente, cuando el sortilegio del verbo ha dado su fruto y Cristián alcanza el beso, no hace más que cometer un robo porque lo que realmente Roxana besa en sus labios es el espíritu de Cyrano.

*

En la vida profesional muchas veces me viene a las mientes este pasaje cuando oigo a la gente decir: "Vamos a ver tal comedia". Como si la aventura escénica se redujera a un simple juego de luces, movimientos y escenografía. Si lo importante del teatro fuera la plástica, ¿por qué todos los grandes autores se habrían esforzado tanto en llenarlo de pensamiento?

Pero tranquilicémonos; quizás eso de decir "vamos a ver tal comedia" no signifique un voto más contra el oído y a favor de los ojos; quizá no pase de ser una mala costumbre del lenguaje diario. Caso contrario, la historia del Teatro tendría que haberse detenido en la pantomima. Porque lo cierto es que las buenas comedias nunca se han escrito para los que van a verlas. Se han escrito para los que van a escucharlas.

Alejandro CASONA

(Exclusivo para EL DIA)

TOULOUSE-LAUTREC DE LAS ESCENAS



Caballo encabritado

Una noticia de París, dice que el próximo 12 de marzo tendrá lugar en el Circo Bouglione, una función de gala de "La unión de los artistas". Esta se desarrollará "bajo el signo Toulouse-Lautrec", y "cada número del programa será una representación viviente de una obra del pin-

tor. El atrio del Circo se transformará en el "Moulin Rouge". Las actrices de la Comedia Francesa actuarán vistiendo ropas de época. Con motivo del centenario de Lautrec, será emitida una estampilla con la imagen del pintor..."



Trabajo de tapiz

ES indudablemente un bello homenaje el que se rinde al artista que fuera uno de los más geniales intérpretes de la vida trashumante de; circo. Porque si bien Toulouse-Lautrec, escuchó más las voces de las cantantes y los pasos agitados del Can-Can, su emoción sacudió el nervio de su mano, para dejar al mundo una magnífica colección de obras, en las cuales el Circo, aparece trasuntado por rara visión interior; lejos muchas veces de una realidad puramente objetiva, para expresar esa subjetiva fantasía, que tan bien sabía inculcar a sus dibujos y pinturas. Tal desligamiento de la realidad directa tiene, en el destino, el aliado que la alteración de su psiquis produjo en su imaginación. El recuerdo de las escenas vividas se transforma. La aureola a sus personajes excluye el aplauso del público. Este ya no existe en sus dibujos. Un vacío amplio, un espacio que gira como atmósfera envolvente, será el indicio de un escenario que agranda la sugestión sin precedentes, en una línea maestra, que descarna y agudiza como leyenda trágica, las figuras pintarrajeadas, o la seca anatomía de los cuerpos trabajados por la acrobacia. Fue un puente, en su tiempo, que le tuvo recluido, el que dio la creación de los magníficos dibujos coloreados. Lacerado e; espíritu, la memoria no renuncia a renovar las visiones que le deslumbraron. Se encienden las candelitas, y volverá a ver un circo desierto.

Sólo los atletas, los payasos, las clownsas, los animas, girarán en esa pista que su fantasía redondea con una línea precisa. Es una demarcación que les separa del mundo. De ese mundo al cual parece renunciar el pintor, entregado ya al aturdimiento del alcohol. La celda estrecha le da en principio el reposo del cuerpo. Memoriza con extraordinaria exactitud. Montmartre era su rincón en el mundo, y un mundo en su rincón. Los café-conciertos, los cabarets, circos, teatros, le dieron la tó-

honda, de las figuras que más tarde compendrían el álbum latiente que le darian valor universal. Esa gama de modelos, casi todos poco menos que retratos y las escenas de los cafés-cantantes, se convirtieron en los temas y motivos que plasmó en el correr de una vasta obra, con la inspiración de su propia vida metida hasta la piel en el ambiente.

La salud resentida a los 35 años de edad — dos años antes de su muerte — hace que se le interne en un sanatorio. Es allí que su



Entrada en pista

nica para desarrollar la maravillosa secuencia de caracteres que se hicieron históricos a través de su percepción en escorzo vertical. Era deforme, enano, y la perspectiva cobraba en los personajes especial panorama de los rasgos que él insidía con rara vivacidad. El abotagamiento, el vicio, la acción nocturna de la vida fácil, la cortesana, los tipos más inverosímiles, pasaron por encima de su estatura física, pero descendieron hasta el bautizo de su lápiz, que iluminado, logró la gracia de elevarlos hasta los confines de; arte.

Ya de niño se insinuaba en Lautrec, la ágil línea (que demandaría después en sus dibujos, y que no abandonó en sus óleos) propia para el movimiento, los conjuntos, y la captación rápida y al mismo tiempo

amigo Maurice Joyant le da materiales para su trabajo. Nacen así los dibujos de circo realizados en el recuerdo agitado, sin ninguna nota presente, más que la triste ceniza y el silencio total que le circunda.

Pensamos que esa soledad hizo sentir en sus trabajos la falta de público en las cenas. Que su sensibilidad enferma y agudizada, acusó el impacto frío en su propia alma abandonada. Sólo sus personajes aquellos que crea, son los que viven en maestría; a los que incluso estiliza en búsqueda insaciable del carácter. Si Dios muer hace pesar el contraste en las sombras y luces, si su caricaturesco fuerte personalidad ambulaba en las líneas decididas y terminantes, ajustando las débiles envolturas, Toulouse, más finca

RECUERDO VIVO DE CIRCO

menos aferrado al efecto expresivo, se expresa con una facilidad asombrosa en la sobriedad de medios. El Circo llamó a las puertas de su mente, justamente cuando ésta le abandonaba en su razón. Y fue la rica vivencia del Circo la que le dio el ánimo de volver al trabajo, y lograr empero una facultad con la que le superó. El trabajo de memoria hizo que algunos detalles fueran eliminados o sustituidos por otros que la imaginación del artista hallara, para, sin desvirtuar en nada el tema, lo

cando la luz y la sombra con afirmaciones en el trazo, con algunas proyecciones suaves en apoyo del personaje, o agrisadas para buscar el ámbito justo a su visión interior. Se halla la distinción aprendida del artista en público, y la desgarrada "Ecuyere" que abandona o va al escenario de su lucimiento.

El perro con lengua de sierpe, como un dragón que compone la escena del caballo encabritado, desorbitado, que monta la "Clownnesa"; aquella que parece tener alas



La llamada

elevara, dándole una grandeza especial, quitándole ese calor más íntimo y cerrado. Lo extendió en un concepto legítimo, lo expandió en la bóveda de la carpa, o estiró la pista de modo que el movimiento y los personajes trabajaran en un circo creado por él, y no en el común y real. Se conocen algunos payasos, y otros artistas que después o antes, figuraron en sus obras. Pero en estos trabajos tiene un vuelo que, aun cuando no creemos similares a los "Caprichos" de Goya, como dice André Lotha poseen un análisis de rápida estocada, que cuando llega a fondo del motivo, sostiene su liviana y bella conformación gráfica del contorno. Un dibujo feliz, aparentemente fácil a su mano, corrido en la línea, con acentos impregnados de intención; desta-

amarillas de mariposa ecuestre. La que como una luciérnaga atraviesa el aro que presenta el clown. El payaso, que interroga con su diabólica vestimenta el diálogo del poni y el perro verde. El payaso hincado ante la bella ecuyere...

El grupo de atletas de disecados músculos tendidos en el trapecio, prontos a iniciar el vuelo de dos saltos mortales. Finalmente, el adornado corcel, cuya majestad se frena con las cintas rojas que le tienen la cabeza pegada al amplio pecho en su trote circular, trastienda lujosa de una noria que se hace eterna. El falso "jockey", que le monta, para demostrar sus contorsiones y deslizadas acrobacias sobre el espacioso lomo. Todo esto giró con inusitada



Entre bastidores

verdad creativa en la mente de Toulouse-Lautrec, mientras médicos y personajes, se empeñaban en hacer de su crisis una locura de encierro. Estos dibujos, finalmente fueron los que dieron la pauta de la fortaleza de su mente. Posiblemente, dadas las circunstancias le salvaron de la soledad quién sabe por cuanto tiempo. Su "amigo de sangre", como él llamara a Joyant, fue quien luchó denodadamente para que se le diera la oportunidad de volver a su cauce normal. Así salió de la celda. Se reintegró a la vida, y se extinguió, absorbido por su mal, a los 37 años de edad. Justamente el 9 de setiembre de 1901, en el castillo de Malrome — en Gironde, donde había pasado su infancia tronchada y accidentada, y en donde pasara tal vez momentos de felicidad.

El Circo le rendirá un homenaje. Los artistas se vestirán con los trajes que el lápiz de Toulouse dibujara con la fruición aguda que descubría a través de ellos las formas y el carácter. Será una fiesta de color, una original visión de los cuadros del pintor, cobrando vida humana, removiéndose un pasado ya plasmado por su arte. Le llamarán las luces, el movimiento de los atletas, y las burlas zumbonas de los clowns. Como una máscara pálida cubrirá el recuerdo el payaso triste, tal vez tocando un minúsculo acordeón. Las notas se perderán entre la multitud que él no quiso dibujar, pero que asistirá conmovida, descubriendo nuevamente que el Circo tuvo un intérprete genial, que en una época, escurrido en su butaca hasta los hombros, se perfilaba tras grandes gafas, tiritando el lápiz en una hoja blanca, que como una

gris nube se trasladara hasta el solitario hospicio.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DÍA)



El trapecio volante



Sandro Botticelli. Un ángel. (Detalle de "El Magnífico", Florencia. Galería degli Uffizi)

EN el año 1401 — el mismo año en que nace Masaccio quien debía crear el *stil nuovo* en la pintura — dos jóvenes florentinos parten a caballo de su ciudad natal, recorren juntos los trescientos kilómetros que separan Florencia de Roma y, llegados a la Ciudad Eterna, comienzan a vagar entre las ruinas de la antigua grandeza romana. El más joven tiene diez y nueve años, su nombre es Donato di Niccolò di Betto Bardi, pero es más conocido por el diminutivo: Donatello; el otro tiene veinticuatro años y su nombre es Filippo di Ser Brunellesco.

En Roma los llaman a ambos "los del tesoro" porque al verlos hurgar continuamente entre los restos de los antiguos monumentos creen que buscan un tesoro escondido. Y, en efecto, buscaban un tesoro y lo encontraron: era el tesoro del Arte.

Porque a Filippo Brunelleschi — dice Vasari — "lo donó el cielo para dar nueva forma a la Arquitectura"; y a Donatello lo donó el cielo para crear la nueva Escultura. Y entre las obras de la maravillosa pléyade de genios del Renacimiento que buscaron en la antigüedad las leyes eternas de la armonía infundiéndole un nuevo espíritu al culto de la belleza pura, las de Masaccio, Donatello y Brunelleschi influyeron directamente para que la pintura, la escultura y la arquitectura del Renacimiento terminaran en un himno grandioso con las obras gigantes de Miguel Ángel.

Pasan unos ciento cincuenta años. Era un invierno muy crudo y un manto de nieve cubría en Roma las calles, las plazas y los techos de las casas.

—¿Dónde vas con este tiempo endiablado? — pregunta desde la ventanilla de su berlina el Cardenal Bibbiena al encontrar a Miguel Ángel que, ya septuagenario, camina con un cuadernillo bajo el brazo entre la nieve que cae lentamente.

—Voy a la escuela — contesta Miguel Ángel.

La "escuela" eran los restos de los antiguos monumentos romanos que continuaban a enseñar a los más grandes artistas del Renacimiento las leyes eternas de la belleza.

Es claro que la "escuela" es capaz de desarrollar y disciplinar las cualidades y las virtudes innatas, y el amor a la belleza es una virtud innata; es, diríamos, una herencia que los antepasados transmiten a los descendientes del mismo modo que les transmiten sus caracteres físicos.

Porque indudablemente hay una herencia psíquica paralela a la física, y así como los órganos de los descendientes dependen en sus tamaños y en sus formas de los órganos de los antepasados, también las manifestaciones del espíritu dependen de las manifestaciones del espíritu de los antepasados.

Es muy fácil, por ejemplo, encontrar una estrecha relación entre la melancólica inquietud grabada en el rostro de la niña en la estatuilla etrusca que se conserva en el Museo Gregoriano del Vaticano y las obras de los artistas toscanos del cuatrocientos, cuando aún no se conocía la escultura etrusca.

Y la misma muda conexión, la misma continuidad puede encontrarse entre los arcos y muros etruscos, hoscos y severos, y los arcos y muros de las ciudades toscanas medievales.

En el año 1868 se descubrió en Tarquinia una tumba del siglo V a. C. Había pertenecido a la familia Velja — antigua familia etrusca, naturalmente — y había sido decorada en forma estupenda con representaciones del Averno dominadas por la horrible figura demoníaca de Tujuja, el diablo etrusco con pico y alas de buitre. Pues una figura igual de demonio puede verse en la "Exhortación a la Penitencia" del Camposanto de Pisa realizada en el siglo XIV, es decir quinientos años antes que se descubriera la Tomba dell' Orco y se conociera cómo representaban los etruscos al demonio.

En la misma tumba la figura de Phersipnei, la reina del Averno, en lugar de cabellos tiene sobre su cabeza un sinnúmero de serpientes que se levantan amenazadoras. Como se comprenderá, tampoco Dante podía conocer la obra del artista etrusco cuando en el Canto IX del *Infierno* dice que las Furias infernales en lugar

de cabellos tenían serpientes que les ceñían "las fieras sienas".

Al describir las escenas del Averno, todas las decoraciones de la Tomba dell' Orco son sombrías y tenebrosas; pero entre toda esta manifestación de horror aparece como un rayo de luz el delicioso retrato de una joven adornada con una corona de hojas y un collar. E' gracioso perfil y la mirada

serena de la joven recuerdan tanto las ras que dos mil años después debían salir del pincel de Sandro Botticelli que podría atribuirse ese retrato pintado por un desconocido artista antepasado.

Por otra parte, parecería que la obra de Sandro Botticelli tuviera la rara facultad de extenderse hacia el pasado y hacia el futuro, porque es conocida la polémica



Retrato de una joven etrusca

MILENARIA

no lugar uno de sus últimos cuadros, desconcertante por su modernidad que críticos que llegaron a dudar que obra de Botticelli.

El cuadro se conserva en la Galería Pallavicini de Roma, tiene como título "La Abandonada" — La Abandonada — y "señales" antes del genio de Botticelli — dice Adolfo Venturi — son la felina elactici-

dad de arrojo de las gradas sucesivas con breves planos que no indican reposo, el énfasis del arco que penetra entre los muros desnudos y se abre con sonora cavidad de trompa como un rosetón de Brunelleschi.

Ese muro desnudo constituye el telón de la escena en la cual dos actores representan el drama: la mujer inconsolable y la casa cerrada inexorablemente a su llanto.



Sandro Botticelli. (1444 - 1510) "La Abandonada" (Roma, Galería Pallavicini)

Sobre el zócalo de esta casa gris, con el rostro entre las manos, con el pie izquierdo que aprieta el suelo desesperadamente, una mujer solloza solitaria. En febriles zigzags se delinean los contornos de la figura destrozada por el dolor, mientras la mata de los cabellos se desploma, en armonía con las erguidas puntas que defienden la entrada de la casa.

Las vestiduras esparcidas por las gradas de la escalinata, la fiebre de las manos que las han lacerado, la aspereza punzante de los bordes recortados, un haz de luz que de improviso y de soslayo hiende en la sombra del atrio, completan el cuadro sobrio de líneas, rico de intención.

La Abandonada — termina diciendo Adolfo Venturi — es un drama de nunca vista potencia en el arte. La cerrada puerta entre murallas grises, la mujer velada por la negra cabellera se aureolan con la misma irresistible sugestión del misterio. Los sollozos de la abandonada álzase con desesperación, resonando en la cavidad profunda de la bóveda, arremetiendo contra la dura puerta rígida y cerrada que ante ella no se abrirá jamás. Y el gris de las paredes enmohecidas por el tiempo, la frialdad de la rara luz cortante, el marfil blanco de la túnica, el negro intenso del cabello, entonan una gama triste a la desesperación de aquel llanto sin respuesta.

Mas he aquí que de la joven de mirada serena entre lo sombrío de la decoración etrusca, hemos llegado a *La Abandonada* de la Galería Pallavicini. Podrá parecer que no hay relación alguna entre ambas, sin embargo están ligadas por el arte de Botticelli, el genio de la pintura, que al unir el lejano pasado con el arte moderno demuestra que, a través de experiencias raras y diversas, la herencia espiritual que legaron los antiguos se transmite como el agua de un río: siempre la misma aunque se renueve eternamente.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)



Estatuilla etrusca (Siglo V. a. C.) Roma. Museo Etrusco Gregoriano del Vaticano



do V. a. C.) Tarquinia, Tomba del Orco

BEATRIZ PORTINARI Y FRANCESCA DA RIMINI

EN el correr de este año se cumplen setecientos del nacimiento de uno de los poetas más ilustres que vieron la luz: Dante Alighieri. Nacido en 1265 en Florencia, es un genuino representante del mundo medievo religioso y guerrero, galante y trovadoresco. Dante, al que las damas florentinas señalaban como visitante del Infierno, por su magnífica Comedia que sus contemporáneos bautizaron "divina". Dante, el hombre que conoció los más altos honores, que llegó al priorato de Florencia y vio su cabeza puesta a precio; el hombre que vivió las luchas de dos partidos que dividían a su patria, que sufrió con el destierro, que conoció la amargura de subir y bajar escaleras para ganarse un pan ajeno, Dante, en fin, político y apasionado, combativo y combatido, fue el más galante tro-

vador de amor que haya tenido la poesía amoratoria de la Edad Media. De su obra y de su vida emerge la visión de Beatriz Portinari, la mujer de categoría angélica que no habría de pertenecerle más que en la vía de los sueños y que Dante hace suya a través de la poesía. Dante convierte un fracaso de amor en un amor inmortal, porque a nadie puede ocurrírsele pensar otra cosa que Beatriz sea de Dante. El culto particular que el poeta hace de su dama participa del culto medievo a la mujer, verdadero culto mariano en que ésta personificaba a la virgen, pero es algo más, es la devoción de toda una vida a un ideal de pureza. La entrega a una fórmula de purificación.

En "Vita nuova" el poeta recrea su conocimiento de Beatriz y cierra el libro con

la promesa de que jamás volverá a hablar de ella hasta que pueda hacerlo más dignamente. Esta promesa la cumple en su "Commedia": el poeta perdido en una senda oscura atravesará el Infierno y el Purgatorio para llegar al Paraíso y encontrarse con Beatriz que lo ha ido protegiendo y que será su guía en este tercer mundo. El Canto XXX del Purgatorio el más personal de Dante, al decir de T. S. Eliot, nos entrega una visión casi sacrilega de Beatriz, porque ella ha sido elevada por el poeta a una categorización divina. Aparece Beatriz en un carro alado, mientras los ángeles entonan a su paso cánticos sagrados que la Biblia reserva para Cristo. Esta presentación de la dama ha llevado a que se viera en ella la encarnación de un símbolo. Beatriz representaría a la Teología. En verdad el concepto parecería demasiado ampuloso y abstracto para una mujer de carne y hueso que fue tan ardiente, como santamente adorada. En todo caso, ella sería para Dante la presencia de lo más alto y puro que conoció en la vida, el remanso espiritual de tanto sinsabor, la imagen viva que lo sostuvo entre tanta amargura, como una religión, una esperanza, una secreta melodía. Pero si bien Dante ve en Beatriz al ideal desprendido de la carne, a la virgen, a la imagen angélica que no se atreve a mirar sino con vergüenza, en el propio mundo de la poesía, no desconoce a la mujer que representa la fuerza del amor en el sentido más carnal, débil y humano. Así, la pintura de Francesca da Rimini, serviría ella sola para iluminar todo el mundo no ya del Infierno sino de la Comedia. Dante la coloca en el segundo círculo del Infierno, el de los lujuriosos, donde las almas, arrastradas por una tromba infernal no hallan jamás punto de reposo. Francesca era hija de Guido de Polenta, señor de Rimini. La tradición oral, ya que no existe documentación válida, nos muestra cómo siendo Francesca mujer de Lanciotto Malatesta, se enamora de un hermano de su marido, Paolo. La leyenda varía en sus detalles, porque nos muestra a un Lanciotto cojo y deforme y a un Paolo hermosísimo. La diferencia entre lo feo y lo hermoso, como símbolo del mal y del bien, de la luz y las tinieblas. La perfección de Francesca sólo podía corresponderse con la belleza de Pablo. La suerte de los amantes fue trágica porque sorprendidos por un marido agraviado y celoso, fueron atravesados por una misma espada. Pero Dante, en su historia no nos cuenta el pecado sino la fuerza de ese amor poderoso capaz de conducirlos a una misma muerte. Dante como poeta no podía entrar a analizar si Lanciotto fue o no monstruoso, si Francesca era o no culpable, él se limitó a ver cómo dos seres que se amaban fueron arrebatados de la vida cruelmente. Cómo la poesía del amor fue destruida, cómo fuera de este sentimiento que tiene sus leyes particulares que lo colocan más allá de todo y de todos, el mundo de los terceros es inaccesible a él o por lo menos, debería serlo.

Los amantes se acercan a Dante; vuelan juntos, impulsados por la infernal "bufera" y el poeta los contempla con simpatía al describirlos: "Quali colombe dal disio chiamate, / con l'ali alzate e ferme, al dolce nido / vengon per l'aere dal voler portate: ...". "Entonces a pedido de Dante Francesca cuenta su breve historia: el Amor es el nuevo personaje, es el destino de dos seres que no pueden eludirlo: "Amor che a nullo amato amar perdona". La purificación de Francesca está en haber querido tanto tan intensamente. Después, el girón anecdótico: Estaban leyendo Francesca y Pablo una tarde, la historia o aventuras de un caballero andante: Lanciotto del Lago. Muchas veces se encontraron sus ojos, palideció el semblante y cuando leyeron cómo el caballero besaba la sonrisa de su amada, se unieron ellos también en amoroso beso.

Son unos versos eléctricos, de una fuerza terrible: "Quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante / Questi che mai da me non fia diviso / la bocca mi baciò tutto tremante". Dante cuenta la historia de amor o el brevísimo girón, a tra-



vés de un romance del ciclo bretón, cuando Francesca, refiriéndose al libro que ella dice: "El libro y quien lo escribió, fue de nosotros otro Galeoto". Galeoto fue un cortesano intermediario de amores entre la reina Ginebra y Lanciotto del Lago. Los amores que cantaba ese romance en realidad eran también culpables, porque Galeoto era mujer del rey Arturo. De ahí que los puntos de contacto con los amores de Francesca sean más estrechos. El poeta comienza con la referencia romancesca, dar a la historia de sus propios personajes un carácter más novelesco que los aleja de la vida real. Uno, por otra parte, está siempre dispuesto a perdonar a los personajes en la medida que mirarlos con benevolencia, mientras en la vida real suelen criticarse y juzgarse.

Francesca, no por esa actitud vital, pasional, deja de ser una criatura extraordinaria, gentil, pura. Como Francisco de Sanctis, ella nada en la vida, nada simula, no busca justificarse. A esa auténtica sinceridad radica toda su fuerza, toda su frescura. Tuvo que conocer mucho Dante el alma femenina, tuvo que amar mucho y ser amado, para poder comprender con tanta humana comprensión que la Edad Media desde el punto de vista religioso condenaba — no así el Arte — a frecuentemente oír: Dante fue también un lujurioso y por eso comprendió tan bien a Francesca, por eso la trató piadosamente. En realidad esa frase se dice a veces una condena que quiere quitarle gran valor o como una admirativa constatación. Dante fue lujurioso, fue en realidad un hombre que amaba intensamente la vida y su pecado de lujuria queda borrado por su intensidad espiritual. Como hombre. Como poeta, su apreciación queda al margen de todos los juicios. Hace setecientos años, en un mundo de Florencia nacía el poeta que suscitó admiración y que provocó con la crudeza de su mundo y de sus personajes, al de un crítico, "rios de tinta". Su vasto mundo hoy lo enmarcamos a través de dos historias y dos pequeñas historias: Beatriz Portinari, realidad y leyenda, verdadera fábula, inmortales en la poesía.

M^{te} Ester CANTON

EN SU BARRIO, para su comodidad, una agencia de AVISOS ECONOMICOS de EL DIA

MONTEVIDEO

CIUDAD VIEJA

25 de MAYO 549

CENTRO

RIO BRANCO 1212

18 DE JULIO y YAGUARON

CORDON

18 DE JULIO 2022 bis

(Ag. Petraglia)

PUNTA CARRETAS

Y PARQUE RODO

BRITO DEL PINO 810 esq.

21 DE SETIEMBRE

POCITOS

JUAN B. BLANCO 914

MALVIN

ORINOCO 5048 y MICHIGAN

UNION

Avda. 8 DE OCTUBRE 4062

Avda. 8 DE OCTUBRE esq.

ABREU (Kiosco Unión)

Avda. 8 DE OCTUBRE esq.

PIRINEOS (Kiosco Maroñas)

GOES

Avda. GRAL. FLORES 2942

PASO MOLINO

Avda. AGRACIADA 4109

AGUADA

SIERRA 1975 esq. MIGUELETE

(Ag. Lagleyze)

REDUCTO

GUADALUPE 1490

RIVERA

Avda. RIVERA 2621

CERRO

Av. CARLOS M. RAMIREZ 1686

esq. GRECIA

SAYAGO

Avda. SAYAGO esq. ARIEL

(Kiosco Sayago)

COLON

Avda. GARZON 1911, frente

Pza. Vidiella (Florería)

EN EL INTERIOR

CANELONES

TREINTA Y TRES esq. RODO

Plaza 18 DE JULIO

(KIOSCO ISNALDI)

SANTA LUCIA

BAZAR "EL TREBOL"

RIVERA 488 bis

LA PAZ

Avda. BATLLE Y ORDOÑEZ 215

(BAZAR JORGITO)

LAS PIEDRAS

Avda. ARTIGAS Y LAVALLEJA

(KIOSCO LUISITO, PLAZA)

Estación FERROCARRIL

(KIOSCO LUISITO)

PANDO

Gral. ARTIGAS 895

auge del ballet en París

En Francia aparece en la actualidad plagada (si se permite un término poco adecuado al caso) de centros de ballet. Todas las grandes ciudades, de alta tradición artística, dedican a la actividad balletística un alto porcentaje de sus esfuerzos económicos y espirituales; pero, en este caso, hay un centro más importante que los demás, que absorbe lo mejor del género. Ese centro es París.

Algunos severos críticos de la Ciudad Luz, esos eternamente conformistas que siempre están dispuestos a censurar los puntos vulnerables, por pequeños que sean, desdibujando en cambio la función primordial de la crítica, es el encomio de los valores esenciales, se muestran sorprendidos por el hecho de que París no presenta actualmente (como Londres, New York o Moscú) ningún teatro dedicado específicamente al baile. Yo creo que esa apreciación no tiene razón de ser, porque, a quién puede interesarle mucho la no existencia de un centro teatral dedicado solamente al ballet si, de todos modos, la calidad de los espectáculos que se ofrecen en los diversos teatros presenta un nivel superior al de cualquier otra ciudad? En tal sentido, no me cabe la menor duda en cuanto al hecho de que la Escuela Francesa de Ballet está en la actualidad en el primer puesto indiscutido, no del mundo de la danza.

El Teatro Champs Elysées es uno de los que más y mejores espectáculos de ballet ha sabido presentar en su siglo largo de existencia. Conocida es la tradición de Diaghilev que imperó en esa sala en el primer tercio de este siglo. Todavía recuerdo emocionado las palabras explicativas de algún veterano camarada parisiense, en ocasión de un concierto que presenciamos juntos en esa sala: "Era en 1913: Montoux dirigía *Le Sacre*; en esta época de la platea estaba el diminuto y anciano Saint-Saëns cuando se levantó indignado, al comienzo de la música en aquel palco, estaba Debussy, amigo y protector de Stravinski, tratando de impedir que parte del público se retirara..." La compañía de baile del Champs Elysées adquirió carácter estable hace cerca de 20 años, gracias al estreno de una obra que aún hoy se ejecuta y representa la asiduidad no obstante sus discutibles valores: "Les Femmes de Henri Sauguet". El último y enorme éxito de la compañía estuvo constituido por el "Cendrillon" (La Cenicienta) de Prokofiev, que se mantuvo en cartel desde octubre de 1963 hasta mayo de 1964.

"Cendrillon" es una "féerie" ideada por Raimundo Hain, el ambicioso pariente y heredero artístico del marqués de Coevas, cuya tradición pretende continuar. La coreografía es de Orlikowsky, y el boato de la representación es tal que muchos aseguran que la fabulosa serie de representaciones de la obra, con precios bastante altos para el medio, no alcanzó para desquitar los gastos. Entre parejas estelares se alternaban en las distintas funciones en los papeles centrales de Cendrillon y su principal protagonista más cotizada era, teóricamente, Tessa Beaumont, pero en los hechos fue Galina Samsova (surgen en el ballet de Kiev) la Cenicienta que más llenó el corazón del público y crítica, sin dejar por ello de reconocer los méritos de la Beaumont o de la húngara Margot Rosy. Uno de los cuatro príncipes que se alternaban en el ruso Golovine, hermano de Govilov, quien nos visitó en 1960, en la compañía del extinto marqués de Cuevas. Otro de los platos fuertes en ese ruidoso ballet era la presencia de la hija de Charles Chaplin, Geraldine, quien estaba en dos papeles secundarios, sin brillar mayormente. Es evidente que sus méritos como bailarina están por debajo de sus ambiciones publicitarias.

El éxito de la "Cenicienta" había decidido en principio a sus gestores a tratar de reeditar el acontecimiento en la temporada 1964-1965, con una "Bella Durmiente" de similar, también protagonizada por Tessa Beaumont. Sin embargo, los planes cambiaron, decidiéndose la realización de un Festival Internacional de Danza, en el que participarían, además de Francia, Suecia, Estados Unidos, Italia e Inglaterra. Ese Festival tuvo, efectivamente, lugar entre noviembre y diciembre últimos, y su punto culminante estuvo constituido por la reaparición de Janine Chambliss, luego del doloroso accidente que la tuvo alejada durante tres años de la escena. A parecer, tal "reentré" no hizo todo lo exitosa que era de esperar.

El Teatro de las Naciones, ubicado como siempre en el barrio de Bernadot, presenta algunos espectáculos danzados por diversas partes del mundo, en sus ciclos habituales. Ya en referi en otra oportunidad a la nota exótica y vibrante que representaron a mediados de 1964 las actuaciones del Ballet Real de Camboya y del Conjunto de la República de Malí. Posteriormente actuó con gran éxito el norteamericano Paul Taylor, típico representante de la Danza Moderna, quien también intervino luego en el Festival del Champs Elysées, efectuado a fines de 1964.

Pero, sin discusión, lo mejor del ballet parisiense está

centrado en los Teatros Líricos Reunidos: la Opera y la Opera-Cómica.

Teóricamente, el cuerpo de baile de la Opera es totalmente distinto del de la Opera-Cómica: lo mismo sucede con las bailarinas y los bailarines solistas. Sin embargo, en la práctica hay una interferencia muy grande entre los dos organismos, y es corriente ver actuar como estrella de un teatro a una figura del otro. Por ejemplo, yo vi actuar como protagonista de las maravillosas "Noces fantásticas" de Sergio Lifar (uno de los grandes éxitos de la ópera, creado a mediados de 1963) a Marjorie Tallichet, la que, sin embargo, es —teóricamente— estrella de la ópera-cómica y no de la ópera. A la inversa, el protagonista de las Danzas Breves de Rivier, gran éxito de la ópera-cómica en las temporadas 1963 y 1964, no es otro que el formidable Cyril Atanasoff, estrella de la Opera y no de la Sala Favart.

El cuerpo de baile de la Opera, cuya figura rectora es el coreógrafo Michel Descombey, cuenta con un valioso auxiliar en la Directora de la Escuela de Danza, Mlle. Geneviève Guillot, y desde fines de 1963 ofrece el incomparable asesoramiento de Yvette Chauviré, hasta hace muy poco, máxima estrella de la Opera. La Chauviré brilla aún en papeles clásicos que toma a su cargo esporádicamente. Su "Giselle" sigue siendo fulgurante, aunque no estaba en una buena noche cuando yo la presencié. En cambio, me resultó sencillamente incomparable en el intrascendente pero riesgoso "Pas classique" inspirado en música de Auber.

En lo que tiene que ver con las principales figuras de la Opera, el actual octeto de estrellas está constituido por Josette Amiel y su esposo Flemming Flindt; nuestra conocida Claire Motte y su inevitable partenaire Attilio Labis, también compañero habitual de la veterana Chauviré; Jacqueline Rayet (por lejos la más bella y elegante, aunque también la menos excelente en el plano técnico) y el veterano pero siempre eficaz Peter Van Dyk; finalmente, aparecen los dos más recientemente promovidos a la categoría máxima: el ya nombrado Atanasoff y la magnífica Christianne Vlassi, creadora del papel de "Sombra de Margarita" en la remozada "Condenación de Fausto" que brindara el revolucionario Béjart. Junto a esas ocho primeras figuras es fácil predecir una rápida y ascendente carrera a figuras como Nanon Thibon, que se mide de igual a igual con aquéllas, cuando no las supera.

En la Opera-Cómica hay también muchas figuras de destaque, pero es fácil ponerse de acuerdo en conceder la mejor calificación al prodigioso técnico que es Juan Giulliano y a las excelentes M. Tallichet y Claude Bessy, esta última también conocida por el público uruguayo a través de la visita que hicieron algunas figuras del ballet parisiense hace algunos años.

La orientación estética actual del ballet en los Teatros Líricos Reunidos es profundamente ecléctica. No se descartan los viejos éxitos clásicos y románticos del corte de "Giselle", "El lago de los cisnes", o los Pas de deux y Pas de trois de Minkus, pero abundan las coreografías de Lifar o de Balanchine y de personalidades más jóvenes como Rayne o Skibine. Finalmente, el Director de la Opera-Cómica Hervé Dugardín ha brindado recientes y exitosas oportunidades a jóvenes y talentosos bailarines como Claude Bessy y Flemming Flindt, y el propio Michel Descombey pone su valioso aporte. Trataré de destacar brevemente lo mejor de esa producción brindada en los años 63 y 64.

George Balanchine, invitado especialmente, proporcionó un programa íntegro con producciones suyas de varias épocas: el viejo "Concerto Barroco" (conocido en Montevideo desde hace un cuarto de siglo), Sinfonía Escocesa, Bourrée Fantasque y Los Cuatro Temperamentos. El talentoso coreógrafo sirve con igual capacidad el genio creador de Bach y de Mendelssohn, de Chabrier o de Hindemith.

George Skibine, discípulo de Balanchine, creó en la Opera-Cómica, las fulgurantes "Danzas Breves" inspiradas en la Música para un Ballet (1952) de Jean Rivier. El propio Rivier me destacaba que Skibine, fuera de su notable capacidad balletística, es un músico con todas las de la ley "que lee las partituras de orquesta con la misma facilidad que usted o que yo" (palabras textuales del gran profesor de Composición del Conservatorio de París).

Las dos coreografías más avanzadas brindadas en la Opera-Cómica fueron "Reflejo" de Rayne, inspirada en el Concerto para piano de Pierre Sancan y "La lección" de Flemming Flindt, con música de Delerue. El primer ballet juega con la idea de la doble personalidad: Claude Bessy y Mireille Nègre, representaban respectivamente la violencia y la dulzura. En cuanto a la "Lección" es una lúcida versión coreográfica de la ya famosa obra de Ionesco, en la que, naturalmente, la lección de marras se transforma en una lección... de baile. Flindt obtiene un doble y emo-

cionante triunfo como coreógrafo y como bailarín, haciendo un sutil profesor. Su esposa, la encantadora Josette Amiel, es una subyugante discípula.

También la Opera presentó un título revolucionario: "But" de Descombey (la palabra "but" para los franceses es nuestro "gol") inspirado en una discreta partitura de Jacques Casterède. Se trata del primer ballet deportivo montado en la ópera, y su acción es, simplemente, un juego de basketball.

Por su parte, el audaz Béjart no ha estado alejado del tradicional marco de la Opera. Sin descuidar sus tareas



Claire Motte y Attilio Labis, estrellas del "ballet" "But", preparan en el Estadio de Basket-Ball, las principales escenas del espectáculo, asesorados por verdaderos profesionales del deporte.

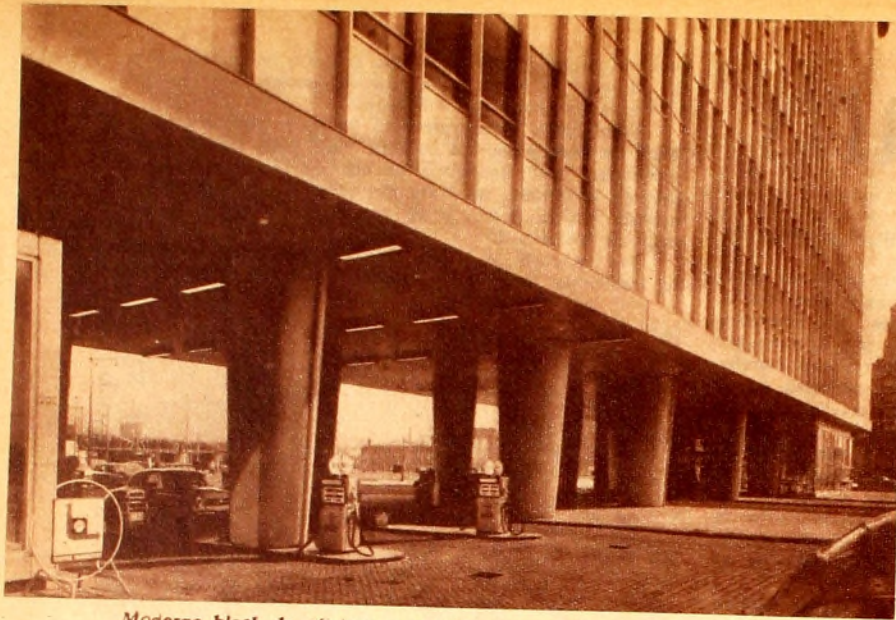
primordiales en el Teatro de la Moneda de Bruselas realizó en diciembre de 1963 su monumental "Condenación". En estos momentos prepara un ambicioso festival, cuyo centro será la ya célebre "Consagración de la Primavera" vista en Montevideo hace tres años.

El estupendo nivel técnico de los ballets de la Opera aparece realizado por todos esos detalles, aparentemente secundarios, pero indispensables para el logro total del espectáculo: montaje a todo lujo con excelencias de iluminación, de vestuario, de utilería; perfección absoluta de los "trucos" (¿quién podrá olvidar la escena de los caballos —carrera hacia el abismo— de la "Damnation" o el hundimiento bajo el mar de las "Bodas Fantásticas"?); y, desde luego, vistiendo soberanamente los espectáculos en lo musical, la gran orquesta de la Opera, para mí la mejor de las orquestas francesas, aunque esa calidad no pueda apreciarse tan cabalmente por tocar casi siempre en función de los espectáculos de ballet o de ópera.

Finalmente, cabe destacar que el baile es cultivado por muchos conjuntos parisienses más o menos independientes. Las Juventudes Musicales están presentes en ese aspecto como en todos los demás relacionados con el Arte de los Sonidos; por su parte, en el Teatro Grévin (instalado dentro del Museo) se ha creado la Microópera, que brinda espectáculos de cámara de buen nivel tanto en materia de ballet como de ópera. También el Teatro Gérard Philippe y muchos más son sede de buenos espectáculos de baile. Pero lo esencial está centrado, lo repito, en los Teatros Líricos Reunidos. Gracias a ellos, Francia mantiene su puesto jerárquico en el plano internacional del ballet.

Pedro IPUCHE RIVA

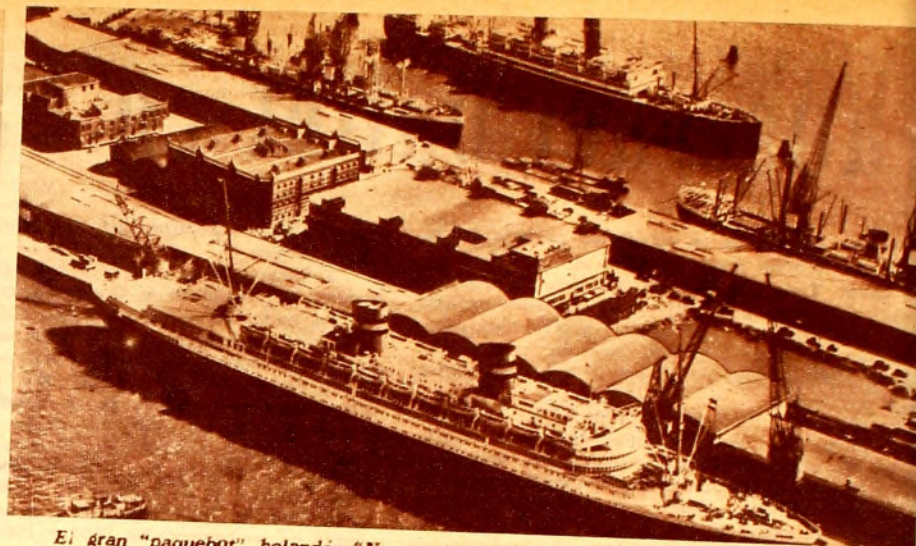
(Especial para EL DIA)



Moderno block de oficinas construido sobre varias vías de tránsito

DESDE la niñez teníamos grabada en la mente la peculiar geografía de los "Países Bajos" y el íntimo deseo de llegar a conocerlos, que hoy se ha realizado.

Estas pequeñas naciones como Holanda, que nos hacían sonreír por su reducida extensión a la vez que quererlas por la belleza de sus coloridos campos de tulipanes, ja-



El gran "paquebot" holandés "Nieuw Amsterdam" construido en astilleros locales, amarrado a su "Home Port"

EL PUERTO DE ROTTERDAM

Emporio industrial privado

cintos y geranios, de donde emergían las siluetas quijotescas de los panzudos molinos de viento.

Nos encontramos, una vez más, en el puerto de Rotterdam y la admiración se troca en asombro al comprobar lo que ha logrado la tenacidad y espíritu progresista de un pueblo.

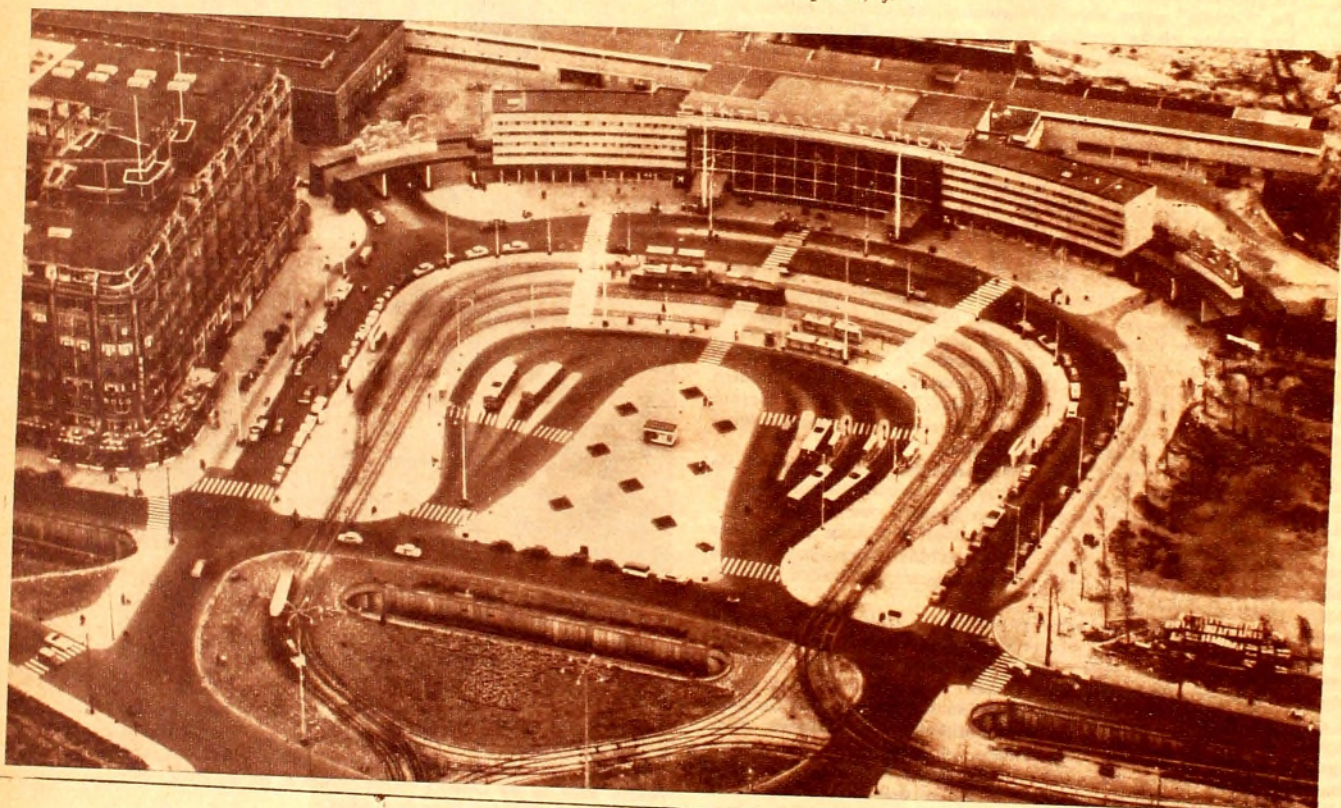
La eterna lucha del holandés ha sido contra el mar, ya que casi todo el territorio del país se encuentra bajo su nivel.

El puerto de Rotterdam que hoy visitamos brevemente, comienza su historia en la Edad Media, con expediciones de conquista, y de su progreso constante dan fe las estadísticas actuales. El puerto es el corazón de la ciudad y a él se debe toda la vida industrial, comercial y social de la urbe.

LAS INSTALACIONES PORTUARIAS.

Entrando por el río Maas, un bien coordinado sistema de faros, boyas y estaciones de radar, aseguran una navegación ágil y permanente sin tener en cuenta mareas, nieblas ni vientos. El experimentado equipo de prácticos conducen los barcos a los muelles destinados a operar recibiendo información a través de su aparato portátil de transmisor-receptor. A la entrada del puerto, sobre la margen derecha, ya se observan las nuevas instalaciones de los muelles dedicados a superpetroleros de hasta cien mil toneladas, todo en zonas rellenadas con el dragado del río mismo.

Millones de metros cúbicos de tierra son removidos de fondo del mar por potentes dragas que los arrojan sobre la costa, formando muelles defendidos por pilares de hierro y cemento. Una obra en permanente marcha, basada en bien estudiados planes,



La moderna Estación Central de FF. CC. y a su frente estacionamiento de tranvías y autobuses

GALERIAS YAGUARON

ULTIMOS LOCALES PARA ALQUILAR

INFORMES. DENTRO DE LA GALERIA, SALON Nº 6



El centro comercial de la ciudad, todavía con sus decoraciones navideñas

extender el territorio nacional, para la vida a los requerimientos del progreso. Grandes compañías internacionales van adquiriendo en arriendo terrenos y pronto surgen allí los bosques de hierro y luces de las refineries de petróleo, los voluminosos depósitos, las fábricas de procesamiento de materias primas, que se convierte en producto de exportación.

El puerto de Rotterdam mantuvo este record mundial de movimiento de mercancías, llegando a la cifra de setenta y tres millones de toneladas en 1964. Para recibir y manejar esa vasta actividad internacional, que llega de los más variados países y parte hacia todos los rincones de la tierra, el gobierno holandés ha convertido al puerto en la "empresa más grande del mundo". Aquí todos los servicios son particulares y no existe "puerto libre", aunque la totalidad del puerto está a disposición de sus clientes y la autoridad portuaria se limita a arrendar los servicios de instalaciones, a mantener la seguridad de la navegación y prestar servicio de fondeo. Hasta una escuela para funcionarios portuarios, incluidos los estibadores, dependen por cuenta de la autoridad, con el fin de mejorar los servicios.

LA CIUDAD DE ROTTERDAM. —

Así el puerto, con su ajetreo constante día y noche, sobrecoge a veces al hombre que observa tras el grueso cristal del "ojo de pez", lo inclina a pensar y sentirse atraído ante tal obra de semejanza con la ciudad que le rodea tiene calor humano que atrae y acoge al extranjero y al hijo y al marino como huésped privilegiado. Si bien la seriedad y la honestidad holandesa son características, no menos la cordialidad y su exquisito gusto por lo bello, por lo delicado. Aquí, en la intimidad de los hogares, de los reducidos espacios que disponen en modernos o antiguos edificios, todo está dispuesto y seleccionado con tacto y equilibrio dando un ambiente agradable al lugar.

Las oficinas públicas, teatros, restaurantes y aún, los pequeños bares, ofrecen un agradable confort, en una atmósfera agradable, donde uno se siente verdaderamente a gusto. Las costumbres liberales del país se demuestran a diario aquí y para los visitantes resultan ejemplarizantes. Viajando por los canales, cómodos y silenciosos vagones de pasajeros de los trenes eléctricos, se recorren los barrios y pueblos extendidos a los metros bajo el nivel de las vías, dando una extraña sensación de viaje aéreo durante la noche.

A pesar del progreso, de las ventajas que aporta el uso de métodos modernos, aún se ven decenas de viejos molinos que lentamente bombean el agua acumulada en las zonas bajas. Como recuerdo de un tiempo antiguo, los holandeses se sienten aún atraídos por su presencia simpática y los mantienen con el mismo esmero que merece un monumento histórico. Para nosotros, rotterdamses de alma, aquella visión imborrable de la niñez, se convierte en realidad al estar frente a ellos y el pensamiento vuela y se asocia con los viejos ombúes criollos que aún quedan en nuestros campos y ciudades, pues ambos guardan en sus majestuosas siluetas reminiscencias de un pasado, que cuesta desprenderse.

Acaso único en el mundo es el centro comercial de Rotterdam, llamado "Lijnbaan", en medio de la ciudad, donde se encuentran decenas de grandes bloques de departamentos y oficinas, perfectamente planificados, se ha elegido un espacio de más de cinco hectáreas destinados a comercios, tiendas, cines, restaurantes, joyerías y varios tipos de negocios que despliegan sus mercancías en grandes vitrinas iluminadas "a giorno". Estas casas sólo tienen dos pisos y en verano el sol leña todas las veredas iluminadas de público. El tránsito vehicular está permitido allí y en el centro de las pasajes se levantan hermosos jardines, esculturas y estatuas. Los segundos pisos de las casas tienen sus balcones unidos a los de la casa de enfrente por artísticos puentes de madera lustrada, donde cuelgan plantas, flores y luces de colores.

Diversos locales públicos, restaurantes y cafés, son atrayentes y acogedores, hay en todos música selecta y alegre proporcionada

por buenas orquestas, generalmente formadas por italianos. La música y canciones latinas son preferidas y tienen privilegiada aceptación los conjuntos de cantores y guitarras de Sudamérica.

Hemos visto en verano el verdadero "Lijnbaan", con qué esmero se cultivan los jardines y la belleza de los dibujos y signos hechos con las típicas flores del país, jacinto y tulipanes. Hemos visitado en un atardecer de primavera la alta torre del "Euromast", subiendo sus ciento veinte metros en rápido ascensor y desde allá arriba hemos gozado de un incomparable panorama de la ciudad, el río y el puerto perdiéndose en la bruma del crepúsculo. Es importante saber que a ninguna necesidad industrial ni técnica ni militar obedeció la construcción más grande del mundo en este tipo. Una obra de costo millonario, de difícil ejecución arquitectónica, dedicada sólo a la satisfacción del espíritu, nos da a entender que el holandés exige de la vida mucho más que el confort que proporcionan los bienes materiales. Desde allá arriba, sentados cómodamente en amplias butacas, observamos tras los gruesos cristales toda la ciudad alrededor y nos sentimos diminuta cosa frente a tanta grandeza. El local siempre lleno de turistas de todo el mundo, se convierte en una Babilonia aérea, allí se oyen todos los idiomas y se ven exóticas figuras humanas de lejanos países, atraídos todos por el inolvidable espectáculo de mirar hacia Rotterdam desde el cielo mientras una suave melodía invade el ambiente y se mezcla con el viento que ruga tras las ventanales.

Casi a mitad de su altura sobresale hacia el río una construcción también de cemento que semeja exactamente el puente de mando de un moderno barco con todos sus mínimos detalles, como radar, girocompás, timón ecosonda, telégrafo y demás aparatos que se usan a bordo. Allí se enseña al turista cómo es un barco y al joven de tierra adentro se le alienta a descubrir su vocación, dirigiéndolo hacia la marina. La reducida superficie del territorio no permite disfrutar de grandes extensiones de playas marítimas, pero usando al máximo el poco espacio disponible en una costa nada arenosa como la del Mar del Norte, se construyen balnearios artificiales echando arena con dragas refouadoras y defendiendo con muros de protección contra el oleaje. Aún así las playas formadas son tan limitadas para la gran población, que se han construido muelles que se internan al mar e islas artificiales, torres clavadas en el agua con grandes plataformas de hierro donde la gente acude en días de sol a tomar baños de mar. Grandes hoteles se levantan en la costa y los sitios destinados a campamentos se ven en verano llenos de casas rodantes que llegan de muchos países contando allí con electricidad, agua, teléfonos y sistema sanitario para los turistas. Modernas hosterías para jóvenes, reúnen los muchachos de diversos países en un sano ambiente de camaradería donde se cultiva la amistad y comprensión entre los pueblos.

En pocas ciudades se ve la gente tan bien vestida y especialmente la niñez y juventud con prendas que denotan la alta calidad de la industria. Los locales públicos están siempre llenos, más aún en días de semana y clima nada propicio para salir a la calle. En plena temporada de ópera y conciertos es imposible obtener entradas, pues está todo completo. La televisión mantiene las familias reunidas en el hogar, pero aun los programas no son totalmente del agrado del público, igualmente ocurre con las estaciones de radio oficiales.

Los comercios y supermercados ofrecen tentadores productos alimenticios importados de todo el mundo y exhibidos en higiénicos stands, tales como las carnes rioplatenses que observamos a un precio cinco veces superior al de origen. Pero aquí la diversidad en la alimentación hace que se pueda prescindir de la carne y usar otros recursos también nutritivos y gustosos.

VOLVAMOS AL PUERTO. — Si toda la vida de la ciudad tiene sus atractivos, también los tiene el puerto y hay un aspecto que no deja de ser curioso a la vista del americano. Centenares de barcos costeros a motor, son verdaderos hogares flotantes que recorren el centro de Europa

por la red de canales y ríos. Estos barcos se arriman a los cargueros de ultramar y en pocas horas sus bodegas son cargadas con potentes grúas de cereales a granel que llevarán al destino final.

Voluminosos cascos, de hasta mil toneladas de capacidad, poseen a popa la máquina y timonera en amplio puente, además allí abajo tiene sus habitaciones la familia del dueño, generalmente su capitán. Allí vive y trabaja toda la familia, los niños se crían a bordo, se acostumbra al reducido hogar y llevan una vida errante de país en país. Estos barcos constituyen la máxima atracción para el marino americano, ajeno a este sistema de familia a bordo. En todos ellos se nota una extrema prolijidad y esmero, los puentes y camarotes están decorados y amueblados con gusto, alfombras, cortinas, cuadros, plantas y pájaros adornan el hogar flotante. La mujer trabaja a la par del hombre y no es raro ver a la "dueña de casa" con sus grandes zuecos de madera, amarrando cabos al muelle, manejando el timón o lavando la cubierta y muchas veces una hermosa rubia esbelta y ágil recorre la cubierta en faena típicamente marinera, atrayendo la mirada de marineros que llegan desde muy lejos. Pero lo que más cautiva es ver a los niños de casi blancos cabellos en días de sol, en el techo del puente de su barco, jugando en sus corrales o con sus animales mascotas, ajenos a los peligros que les rodean, mientras potentes grúas suben y bajan pesados bultos junto a sus casas flotantes.

Quizás sea este aspecto tan familiar del puerto de Rotterdam lo que lo haga tan

simpático a la vista del extraño, debe ser esa oculta nostalgia que lleva en sí cada marino por su hogar lejano, lo que le lleve a admirar a este pueblo holandés que ha falta de tierra vive en el mar y a hacernos comprender que sólo con sacrificios de generaciones enteras se llega a conquistar el progreso y el respeto del mundo sin tener en cuenta las dimensiones del territorio.

El pueblo holandés sigue firmemente por el camino de la democracia y es un ejemplo para el resto del universo. Hemos vivido en Rotterdam unos cuantos días, por repetidas veces, y cada vez que regresamos, contemplamos incrédulos cómo se dilata este pequeño país, gracias al tesón de sus hijos.

Nuestro barco ya descargó el grano producto de la labor de hombres del campo uruguayo, esto nos da cierta satisfacción y ahora llevamos para esas mismas tierras, los fertilizantes químicos, productos de la ciencia holandesa que enriquecerán más el suelo criollo dando cosechas más rendidoras y en el futuro volveremos con más y mejores granos, seguramente en otra etapa de nuestra vida de marinos mercantes, recorriendo puerto tras puerto del viejo al nuevo continente y deseando transmitir a los que allá quedan algo de lo que vemos, con el íntimo deseo de despertar dormidos ánimos de superación en nuestros compatriotas.

Omar MEDINA SOCA

Puerto de Rotterdam, Holanda,

(Especial para EL DIA)



La esbelta torre del "Euromast" domina el panorama de la ciudad - puerto



T. S. Eliot, en 1917, año en que apareció en Londres su primer libro de poemas



William Faulkner

PROBLEMAS Y FIGURAS

EN 1961, la Editorial Athenäum, de la ciudad de Frankfurt, publicó el libro de Wilhelm Grenzmann, titulado "Weltdichtung der Gegenwart; probleme und Gestalten", que logró inmediatamente una amplia resonancia. Comprendiendo la trascendencia de la obra, la editorial Gredos de Madrid, encargó a Rafael de la Vega la traducción española, que aparece en un pulcro tomo de cerca de cuatrocientas páginas, con el título que encabeza la presente nota.

El carácter expositivo - interpretativo de la obra, a la vez que le confiere nervio y personalidad, la aparta de esas publicaciones enciclopédicas, que pretenden ser exhaustivas. Podrá argüirse que en "Problemas y figuras de la literatura contemporánea" no aparecen todos los problemas ni todas las figuras de dicha literatura. Pero es indudable que las individualidades estudiadas responden a un amplio criterio, en que el lector logra apresar una imagen bastante completa de cómo nuestra época y su hombre han sido reflejados por un grupo numeroso de creadores literarios de los más significativos de nuestro siglo. Son ellos: Paul Claudel, Georges Bernanos, Francois Mauriac, André Gide, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Jean Anouilh, T. S. Eliot, Graham Greene, Bruce Marshall, Ernest Hemingway, Thornton Wilder. Como el espacio de que aquí disponemos no nos permite detenernos a elogiar o discutir las apreciaciones que Wilhelm Grenzmann emite acerca de cada uno de dichos autores, creemos mejor elegir algunos de ellos a fin de establecer una a manera de confrontación estimativa.

Grenzmann recuerda que en estos últimos lustros hay un sincero y creciente deseo de comunicación entre los pueblos, no sólo

debido al desenvolvimiento de la vida espiritual y cultural, sino también a los progresos técnicos y —aun cuando esto parezca un poco paradójico— a las catástrofes sufridas por la humanidad.

"Las ideas encuentran fácilmente sus caminos de expansión. Todos nos hallamos sumidos en el juego cambiante de las fuerzas universales. Dondequiera que resuene una poderosa anunciación, al punto recoge su eco desde los más apartados rincones del mundo. Sea cual fuere el contenido de su mensaje, encuentra por doquiera espíritus acordes". "El tiempo presente se entiende a sí propio, de modo principal, a partir de la unidad de esta conciencia problemática; el hombre, hastiado ya de la inseguridad que le acecha por doquiera, quisiera saber lo que él mismo es. Esta crisis se hace patente en todos lados y nada ha sido capaz de decidirla todavía. Los apaciguamientos pasajeros, provengan de donde provienen, no deben conducirnos nunca al engaño y hacernos olvidar que la decisión última y suprema acerca de las líneas evolutivas del futuro ha de estar condicionada por actos espirituales e intelectuales, confiados a la fuerza del espíritu y que han de invocar la voluntad de los hombres decidida a conquistar la verdad e implantarla en la realidad de su existencia".

Como intérprete de su tiempo, Grenzmann da testimonio de que espíritus antagónicos se hallan, sin embargo, unidos por el hecho de que todos ellos comprenden la imperfección e inestabilidad de un mundo al que es preciso hallar un sentido, una trascendencia, un símbolo de hogar, libres de las innumerables acechanzas que rondan al hombre, "circundado por abismos que nos amenazan con la aniquilación".

certeza esta que comparten en común cristianos y no cristianos.

Elizjamos, en esta obra, dos autores a quienes une la nacionalidad, y a quienes separan profundas divergencias espirituales: Claudel y Camus. Sin embargo —y por distintos caminos— es evidente que ambos sentían por la tierra un amor que los solidarizaba. Es sabido que la religiosidad de Claudel se hermanaba a una felicidad de vivir que tenía mucho de sensual. Su fervor por la Naturaleza, su largo y lento saboreo de las pequeñas y grandes alegrías cotidianas, su sentido de la verdad viviente, le hacen declarar que "no son los sueños, los desvaríos o los pensamientos, quienes constituyen el objeto propio de la poesía, tal y como suele decirse con harta frecuencia, sino la santa realidad que nos ha sido dada de una vez por todas y en medio de la cual hemos sido instalados. El mundo de las cosas visibles, al cual añade la fe el de las invisibles". (Puesto que a Grenzmann le gusta —y con razón— hallar afinidades entre escritores disímiles, permítasenos recordar aquí a Pascal: "Dios ha representado, en las cosas visibles, las invisibles").

Más de una vez, leyendo a Claudel o conociendo algunas de sus expresiones, he-

por otras sendas. "Me siento mucho ligado a los vencidos que a los santos. Creo que no hallo el menor gusto ni en el pagismo ni en la santidad. Lo que me interesa simplemente eso: ser un hombre". Y también de Camus esta afirmación inolvidable: "Hacer sufrir es el único medio equivocarse". Y esta otra: "El hombre una idea, y una idea bien pobre a partir del momento en que se aparta del amor".

En cuanto a Jean Anouilh, la fina interpretativa de Grenzmann ve en él más puro poeta del existencialismo francés. "El no procede del campo del pensamiento filosófico, como Sartre, ni es tampoco maestro del ensayo, como Camus. Anouilh es el poeta de la escena. A ella se entregó el escritor en un sentido total, excluyendo y dispuesto al sacrificio".

En cuanto al ensayo dirigido a Eliot lamentamos no compartir la admiración que Grenzmann siente por sus "Four quartets" (muy elogiados, por lo demás, por otros críticos, desde hace muchos años). Pensamos que son demasiado conceptuales y que su carácter excesivamente intelectual desvaloriza por momentos su pureza poética. Para nosotros, Eliot es, sobre todas las cosas, el poeta de "The waste land", obra

de la que existe una versión española, insuperablemente traducida por Angel Flores. La densidad de su simbología y la universalidad de su inspiración hacen de "The waste land" uno de los mayores poemas en lo que va corrido de nuestro siglo —y aún más atrás, llegando a Rimbaud— y aún mucho más atrás, hasta llegar al que Gabriela Mistral llamaba "el sumo florentino".

"The waste land" es un extenso y extraño poema, de ardua traducción, sobre todo por su valoración especialísima de los vocablos, a los que el mundo lírico de Eliot da un nuevo sentido. Quizá por eso —y por otros valores imponderables— será difícil que este poeta llegue al gran público.

Al referirse a sus obras teatrales —"Murder in the cathedral", "The family reunion", "Cocktail party", "The confidential clerk", "The elder statesman"— Grenzmann pone a prueba, gallardamente, sus dotes de crítico sutil y penetrante.

En cuanto a los dos autores con que finaliza este interesantísimo libro —Hemingway y Wilder (tan conocidos entre nosotros, no sólo gracias al libro, sino también al cine y al teatro)— es indudable que ellos ofrecen buen material para el propósito de estos estudios. Pero pensamos asimismo que su presencia hubiera sido más significativa si junto a ellos se hubiera incluido a William Faulkner y a Thomas Wolfe (para hablar ahora sólo de escritores estadounidenses) que en su narrativa ofrecen, junto a innegables valores literarios, una riquísima mina para esa problemática humana en que cava el libro de Grenzmann.

(Especial para EL DIA).

Gastón FIGUEIRA



DECORAN Y ALEGAN SU COCINA!
utensilios de cocina

"ALU-MEJOR"
en Aluminio

MARIPOSA

tapas de color - asas de bakelita

EN LAS PRINCIPALES CASAS DEL RAMO

FABRICADAS Y GARANTIZADAS POR "ALOSA"
ARRICAR - LABAT - ODDONE S. A.

Graham Greene





conviene más comprar en la

de las 4 avenidas y ...

Casa Soler
SOLER HMOS. S. A.

- | | | |
|---|---|---|
| 1 - Juego geometría completo: Regla, escuadra, semicírculo y compás \$ 270 | 7 - Cuaderno Tabare, una y doble raya \$ 045 | 13 - Alcantía en plástico, con las tablas impresas \$ 330 |
| 2 - Crayolas de colores, caja de 6 unidades \$ 135 | 8 - Lápices de colores marca Johann Faber, caja de 12 colores \$ 380 | 14 - Hojas Tabaré, una y doble raya, dibujo, cuadrículada y caligrafía \$ 012 |
| 3 - Juego de compás y tiralínea completo, desde \$ 25 | 9 - Gomas nacionales e importadas, desde \$ 070 | 15 - Plantillas de dibujo importadas, desde \$ 295 |
| 4 - Tinta escolar Pilkita \$ 1 | 10 - Saca puntas importados, desde \$ 060 | 16 - Portafolio en plástico, para liceales \$ 3950 |
| 5 - Lapicera en plástico, varios colores \$ 50 | 11 - Plasticina en varios colores \$ 080 | 17 - Portafolio en cuero 0.35 x 0.25, con 3 cuadernos, 1 sacapuntas, 1 goma y 1 birome \$ 33 |
| 6 - Surtido de lápices para escribir, desde \$ 28 | 12 - Surtido completo de acuarelas importadas, desde \$ 380 | |

CASA MATRIZ: Av. Agraciada 2302 y M. Sosa - Tel. 200961
SUC. CORDON: Av. 18 de Julio 1601 - Tel. 404111
SUC. CENTRO: Av. 18 de Julio 958 casi esq. Rio Branco - Tel. 94059
SUC. UNION: 8 de Octubre 3790 al 94 - Tel. 54035
SUC. ARTIGAS: Av. José G. Artigas 558 - (Las Piedras)