

# POR LA DEFENSA DE LA CULTURA

ORGANO DE LA AGRUPACION DE INTELLECTUALES, ARTISTAS, PERIODISTAS Y ESCRITORES

AÑO XII. — N.º 44. — TERCERA EPOCA. — N.º 2

MONTEVIDEO, MARZO DE 1948

Cuareim 196

## La Poesía Moderna está enferma

Por SAMUEL PUTMAN

El presente artículo fue publicado ya hace algún tiempo, tal vez, demorando largo, en Cuba, Siboney, que él, a pesar de su permanente interés, se puso a notar pasivo en nuestra media y que es un muy buen elemento para reflexionar — una vez más — este problema de la poesía de nuestro tiempo, que — en el mundo — está padeciendo. Con esa espíritu es, justamente, con el que lo publicamos. No quiere decir que sea solidariamente tocamente con su contenido, si con sus puntos de vista, pero nos interesa su espíritu punto de vista. Que el lector incorpore que él, si posible polémica. Los poetas tienen la palabra.

En el curso de su reciente discurso ante la Conferencia de escritores de la Costa del Oeste, según es reportado en el periódico "The Worker" del domingo 25 de Junio, John Howard Lawson hubo de decir ciertas cosas interesantes sobre la cuestión del héroe, y la modificada concepción del mismo que está surgiendo de la gran lucha de masas de hoy, contra la tiranía fascista y la esclavitud nazí.

Al leer las observaciones de Lawson, no pude dejar de pensar en una carta que recibí hace algún tiempo de uno de nuestros mejores poetas americanos, en la cual me trataba sobre este asunto; ya que no puede separarse la cuestión del héroe de la cuestión de la creación literaria en general, y la poesía en particular. Si existe alguna dificultad con la poesía hoy — y la mayoría de los poetas parecen ser fundamentalmente franceses para admitir que sí la hay — no puede ser que nuestro concepto del héroe, o la noción de tal concepto, tengan algo que ver en este caso?

### Un héroe de Latinoamérica

Yo le envié a mi amigo una copia de un reciente poema, espléndido, por el gran poeta latinoamericano chileno, Pablo Neruda. El poema era un titulado "Un Cantó para Bolívar" ("A Song for Bolívar"), y en su tema presentaba, como héroe de todas las guerras de liberación nacional, en Sud América, a Simón Bolívar. El primer párrafo es especialmente notable: "Poeta nuestro que estás en la tierra, en el agua y en el cielo".

Desde luego, una invocación como ésta habrá de impresionar a la clase media norteamericana, que no conoce los sentimientos de expresión y sentimiento latino-americanos, correspondiendo para, para no decir, sobrecaricada. Mi amigo poeta, sin embargo, se acordó recordando trabajos sobre poemas narrativos concernientes a la épica carrera de Bolívar, se recordó rápidamente de la perpleja expresión, y refiriéndose a ese primer párrafo del poema dijo: "Esto es el típico de una apoteosis de Bolívar que impresionó a los americanos como una cosa rara. No habremos de referirnos siquiera a nuestros grandiosos héroes históricos — Jefferson, Lincoln o Debe — considerándolos como "nuestro padre". La frase se aplica algunas veces a Washington, pero nunca con la sensación de una presencia inminente, de un sentido de guía del destino, prediciendo el futuro de la América de la historia. Es algo que los soviéticos sienten hacia Lenin y Stalin y lo que los americanos (algunos americanos — S. P.) nunca han sido capaces

de comprender. Nuestras diferencias culturales pudieran muy bien ser analizadas en términos de nuestras variantes concepciones del héroe".

### No es asunto de nuestros rasgos nacionales

Tampoco yo creo, sigue diciendo mi amigo poeta, "que este es un asunto de rasgos nacionales" — en cualquier parte que se encuentren. Somos escépticos porque ya nos hemos quedado nuestros dedos. Hemos sabido que muy pocos de nuestros héroes de libros de escuela han actuado verdaderamente en interés del pueblo. Y por lo tanto sospechamos de todos los héroes. Es interesante hacer especulaciones sobre si la literatura americana bajo el socialismo no habría de desgarrar esta coraza de cinismo y desarrollar una nueva y cálida concepción de "gobernar".

"Desde el punto de vista de la poesía" — y aquí el poeta entra a hacer sus consideraciones — "especialmente la poesía que trata de las figuras históricas, esta actitud es de gran importancia, ya que hemos sacado nuestros pechos de emoción y por consiguiente, están secos nuestras fuentes de poesía. La mayor parte de los poetas americanos sienten simplemente temor de expresarse amplia e intensamente. Sienten el temor de ser calificados como reaccionarios. Sienten temor de identificarse con los sentimientos de las masas. Sienten temor de equivocarse. Sienten temor de ser profeta".

Estas son palabras acerbadas, pero habrán de seguir otras aún más acerbadas — y ellas vienen, temido presente, de un abogado del arte:

"¿Y el resultado? Bueno, examinando seis ediciones del magazine Poetry y entonces, se verá si se puede culpar al lector americano cuando dice: "Vaya la poesía al infierno. Puede ser muy buena, pero yo no la comprendo. Demás una novela, que dignifica al lector por mí. Y así continúa el círculo vicioso: los poetas escriben para los poetas y son retirados por los poetas los críticos basan en parte culpa de éste y nuestro verso americano es una mezcla de soledad, temor, arrebatos intelectuales, superficialidad, impresiones de sentido y metafísicas Audenesque. Tanto si inundada la provocaría vómitos a Whitman".

### Los poetas escriben para los poetas

Y ahí tienen ustedes, amigos míos, — los amantes y los retirados de la poesía. Si ustedes, se han estado preocupando por los dificultades de la poesía, podrán darse cuenta de que los mismos poetas, por lo menos los mejores, sienten también de la misma manera ese asunto.

Sin embargo, como es fácil notar nuestro poeta, aún se concreta, consciente o inconscientemente a los viejos conceptos individualistas del héroe. Y este concepto, como lo señala John Howard Lawson, es uno que debe ser corregido.

"El héroe de estas días, es un héroe de millones y millones, no un fantasma individualista... no es un hombre por sobre las masas, sino el hombre de las masas, alimentado de las raíces del pueblo del cual forma parte".

### Los héroes del Socialismo y los nuestros

La actual guerra ciertamente ha producido, y está produciendo, clarificaciones en cuanto de héroes en masa. Los héroes están produciendo en números incontables en el Frente Oriental, por lo que muy buenas razones que — contrario a todo lo que se ha dicho sobre la destrucción del individuo bajo el sistema del socialismo (por lo que se entiende

## SUMARIO

La poesía moderna está enferma. — Samuel Putman.

Cultura - Política - Militeria. — Jamaldé.

Un cuento. — Alfredo Duma Guayán.

El cuento coreográfico brasileño. — Cipriano B. Vianinha.

La muerte de Alfonso Breyer y el jubileo de Eduardo Fabbal. — Eugenio Pettit Muñoz.

NOTAS EDITORIALES: El Salin Nacional. — La Comedia Nacional. — Nuestra entera solidaridad con Pablo Neruda.

FORMAS. El Pueblo Expositó. — Selis Arraño.

Berlusconi de los niños de Europa. — Luis Coacilios.

Vegüidos. — Ledá Felipe.

ARTE. Exposición América Nieto. — C. S. V.

El XI Salin Nacional. — Felipe Novoa.

Reproducciones: Pareja, Furest, Berón, Moray Saenz.

Español del Partido Comunista y sus Amigos.

CRITICA BILIBROGRAFICA "Poesía del Hombre".

de Sabat Cecchi. — Ricardo Puseyri.

"Poesías libres de España Portuguesa". — Boscó y Szymanski. — R. Z.

"El hombre no vive en cielo". — Diego

Trilla Pays. — A. D. G.

CINE. Comentarlos. — César M. Arzamendi.

El cine y el estudio. — René Chiff.

NOTAS. El día Truena. — Eduardo Osburne.

El cheto negro. — Elias Erbanag.

Ferrocarril bajo el terror.

VIDA DE A. I. A. P. E. Actos. Expositivos.

Democráticos. Teatro de libros. Asociación "Marcelo Quiroga", de Sello, etc.

# CULTURA - POLITICA - MILITANCIA

La pequeña tradición burguesa del individuo) — la Tierra del Socialismo ha estado produciendo héroes durante el pasado cuarto siglo. Los producidos en el curso de la Revolución, durante las guerras civiles y también durante los años de paz dedicados a la construcción del socialismo, el período de los Planes Quinquenales. Y la inmensa lucha mundial de hoy, está simplemente trayendo a primera línea héroes en masa, surgidos en lugares tan históricos ya, como Karov, Sebastopol o Leningrado.

Pero muestra América está produciendo sus héroes en la misma manera, sus Doris Millers, sus Colin Kellys y un sinnúmero más. Todos surgidos de las masas, como es de esperarse en una guerra de los pueblos. "Ningún hombre sobre las masas, sino entre las masas", como dice Lavezon. Y ahora, por un momento volvamos a nuestro poeta amigo: "Elics, que son también del pueblo, tienen temor de identificarse con el sentimiento de las masas". Aquí, el paciente (hablando de los poetas en general) se toca donde le duele.

La poesía moderna, concisamente, está enferma — enferma por la falta de víctimas heroicas. Esta guerra que estamos librando, los está proporcionando, y aparentemente parece estarlos proporcionando en grandes cantidades. ¿Rebulará el paciente la cura? ¿Aceptará el poeta su propia medicina? Si lo hace, podremos predecir con confianza un verdadero renacimiento y un resurgimiento vigorizante del viejo arte lírico.

## EL PLAN TRUMAN

juzgado por  
nuestros intelectuales

Todo plan que tienda a poner las armas antes que la cultura, la máquina antes que el hombre; la influencia antes que la libertad; la sanción antes que la pasión; el contorno antes que el universo, constituye una desnaturalización de los fines propios del progreso humano.

"La democracia es una ingraciación, una determinada búsqueda de cosas mejores", decía Roosevelt. Volver a las cosas pobres, arma, máquina, influencia, sanción, constituye todo lo contrario de un programa de la democracia.

Si todo eso volviera, tan pocos años después de la muerte del Presidente inolvidable de los mensajes, el continente americano, habría perdido inexplicablemente la experiencia de esta última guerra.

Eduardo J. Couture

Por su propia identidad, la cultura es la forma militante del intelectual en su medio social. Por otra parte, no hay cultura sin militancia, es decir, no hay cultura sin política, ya que política es inseparable de militancia. Sean cuales fueren los tiempos, los espacios, las geografías, las costumbres, las razas, unos hombres, los que crearon los materiales del conocimiento: letras, artes, ciencias, técnicas, basaron con ellos los modos de mejor servir sólidamente con los elementos de la esencia de su inteligencia. Ya no, pues, o mejor aún, nunca no, la política, tal ciencia y arte — que eso era en verdad para Daamón — concedido un oficio a un ser determinado. Nunca, en ningún tiempo, tal limitación puede escudar razón valedera, defendible.

Desde los conceptos de Aristóteles: "el hombre no hace nada que no mire como un bien", o "el hombre es animal sociable" y "todas las asociaciones se proponen el logro de una ventaja... la asociación política", hasta nuestros días, la cultura ha sido el fruto más maduro en una lucha por hacer permanentes y proyectar hacia el futuro, los valores que definen en el tiempo — en un tiempo — la conciencia y la conducta del hombre en sus relaciones con sus semejantes en comunidad, socialmente. No hay así, escapatoria posible en el planteo de estos conceptos. Y cuando en el proceso de la cultura del mundo, una voz, hay que canta y alaba: epopeya cortésana o armoniosa didáctica de encargo, llámese a esas genialidades Homero o Virgilio, en un caso y otro, siempre hay desde la sombra la que desmeca, o inerva, como la otra cara de la moneda: épica en tono menor o tratado de insurrección contra todas las vallas del mundo, y llámense estos casos queridos también, Hesiodo y Lucrecio.

No nos parecen más que sofismas los escamotesos a esta realidad. Y ni creo que, a esta altura de nuestros sucesos — como una ecuación resuelta en un río de sangre, la que, sin embargo, pareciera resistirse a aceptar el resultado de la incógnita revelada... a esta altura de los desastres y disparates que hemos vivido, que estamos viviendo todavía, tengamos que sostener, argumentativamente, la necesidad de esta identidad: cultura, política, militancia. La vastedad del sentido conceptual de cada una de esas realidades, se definen, confundiendo en una sola verdad sin retaceos: **HAY QUE VIVIR LA VIDA HONRADAMENTE...**

Para los intelectuales que militamos en la izquierda, por una irrefrenable pasión por la justicia social que ha de alcanzar el mundo transido por la mediocracia y los intereses creados, esto

por  
JESUALDO

☆

problema no se les plantea nunca, porque su función cultural es inseparable del destino de su sociedad, y, en especial, del destino de su pueblo, entendido por éste la grey multitudinaria que se agolpa frente a los sucesos con el corazón calado de raspones, pero con la más grande angustia, "desesperación o impotencia en los ojos y en los puños. Que eso es el pueblo.

Pero es que dicho así, todavía no

## El Pueblo Español

por  
SOFIA ARZARELLO DE PETIT MUÑOZ

I

Tronco sano del mundo.  
Tronco de mis destellos.  
El tiempo es testigo,  
huele a antropología,  
a cuerpo varonil  
abrazando al cuerpo de la vida.  
El viento es tu palabra.

II

Lo has dicho,  
lo has escrito.  
Lo has llenado de espíritu:  
el hombre es un río  
que para en el mar del morir.  
Yo sólo creo en la inmortalidad de mi bandera.  
Por eso hoy haces más por la justicia  
que en siglos de llanto y donosura,  
la humanidad trazando sus caminos.\*

habríamos planteado el problema en su total concreción. Si la cultura es ese cúmulo de valores sociales, fermentados, que impulsa la transformación de lo parasitario en dinámico, que renueva los estratos que pretenden fester, fijarse, la cultura es, tiene o debe ser, siempre — máximo para los conservadores — revolucionaria. De dónde, cultura y revolución resultan sinóntomos. Y han sido, justamente, los franceses (1) quienes tal vez con mayor agudeza han visto esa comunión, la han expresado y le han dado vigencia en la actividad. Muchos como Roland, han llenado páginas enteras o han vivido estos conceptos, identificados a lo más noble de la expresión con el sentido revolucionario, y hasta, como en el caso del autor de Juan Cristóbal, han formulado en una expresión nueva de teatro, como es el que llamara "del pueblo", los valores esenciales de esta sinfonía. Y es Barbusse, claro y enjundioso, quien afirma que "el verdadero sentido de la

palabra política es realización social. Todo progreso social es un producto político". Y de este modo igualmente para otros grandes franceses que saben cómo, por qué y qué se proponen en esa identificación intencionada que realizan. Y si cultura es revolución, he ahí, finalmente, por qué me estoy frenando a estos vocablos justificando la necesidad de su atención, que parecía no haber necesidad de justificarse. Y es porque a la revolución permanente de la cultura no sólo es necesario defenderla, sino que es necesario impulsar. El lema "Defensa de la cultura", que ha servido para la definición leal de tantos valientes espíritus, y el sacrificio de tantos otros males; que compendia el mejor ejército; y la razón de la unidad de esta nuestra AIAPE, justamente que ha incorporado a las filas de los partidos más avanzados como a la de los comunistas en Francia, sabios de la talla de Langevin, Laberone, Joliot Curie, Wallon, Maubant; este lema todavía tan actual, es un lema de militancia política, casi ya en el sentido de elvismo de club partidista.

En épocas agitadas como éstas, la correcta posición del intelectual no puede exigirse ninguna conversión, como significara Guehenno, aunque no lo ejercitara — hace algún tiempo, sino que "sólo es necesario seguir el natural impulso del espíritu humano". Lo que es necesario entenderlo en su corolario: porque "la naturaleza del hombre es una búsqueda constante de superación". Y "nosotros debemos pensar y combatir para que siempre sea posible esa superación". La actitud de más segura militancia de los intelectuales, entonces, en la acción política ha de entenderse como la de esos que, por saber para qué trabajan, no buscan en su oficio y aptitud, efémeras vanaglorias, sino irrefrenable ejercicio de marcha y atenta vigilancia al menor de sus gestos". Visitarlos sin temor, hecha en mano, como quien entra a una sala", decía Anibal Ponce, maestro. Y en cada día, afirmar la convicción en el sentido de la marcha, como quien da una vuelta al paso del torilino, sin desfallecimiento, porque "cada desfallecimiento es un triunfo de los otros, cada inconsecuencia, una traición", como agrega el argentino. No hay otra forma, además, de ser hombre sociable, responsable de la superación de su colectividad. Y quienes queden sin ojos y sin oídos, recordará su oscuridad; y el pueblo dará muestra de su miseria en su testamento definitivo.

(1) Estos conceptos fueron vertidos en un acto pro Francia.

REDACTOR RESPONSABLE: ALFREDO DANTE GRAVINA  
ADMINISTRADOR: DAMIAN FERNANDEZ

COMISION DIRECTIVA:

Presidentes: Sr. Julio E. Suárez. — Secretario General: Dr. G. Zavallo Fontana. — Secretario Tesorero: Sr. Elia Gil Salgado. — Vocales: Sr. Alfredo D. Gravina; Srta. Selva Márquez; Sr. Donald Tralles; Sr. Laura V. de Polopologanos; Sr. Cipriano S. Vilasuso; Srta. Olga V. de Motta; Sr. Humberto Frangella; Srta. Renée A. de Amézaga.

## NOTAS EDITORIALES

### EL SALON NACIONAL

Al abrirse el último Salón Nacional de Bellas Artes, comprobamos no sin cierto desconuelo, que las fallas apuntadas en anteriores exposiciones oficiales — con su secuela de injusticias y errores — se repiten este año, sin que denote ningún cambio favorable.

Comprendemos las dificultades que entraña la tarea de los jurados, ya que es ingrato siempre discernir respecto al grado de méritos de los concursantes, y en consecuencia, premiar o desear en materia tan delicada. Esta responsabilidad de establecer un juicio equívoco, nanfraga, en la práctica, sin que hasta ahora se haya dado ningún paso serio hacia una fórmula eficaz, que evitara la fatigosa repetición de los primeros entornos.

Las deficiencias que pueden señalarse en el presente Salón (que por otra parte, en poco o nada se distingue de los anteriores, pueden clasificarse de dos principales maneras:

La primera es imputable a la propia concepción del jurado y a su engranaje defectuoso, por carecer de una representación más importante de los propios artistas. Esta falta se acentúa por el hecho de estar ellos lividados, permitiendo el arbitrio de mezquinos intereses, que se traduce en transacciones y concesiones de todo orden, confundiendo aún más, el ya caótico panorama.

La otra es relativa al conglomerado de expositores, entre los que florece la tendencia — permítasenos llamarla así — de presentar obras adocenadas, sin inquietud estética alguna. Inocuas, vacías, que no levantan retenciones, pero que permiten a menudo, obtener premios.

Estos dos factores que inciden junto a otros de no escasa importancia, dan por resultado la inhibición del desarrollo de nuestros mejores valores, burocratizando, tiñendo de discreta mediocridad lo que debería ser nuestro heroico proceso artístico.

Reflexión pensosamente en los fallos, midiendo con su raquítica medida al creador esforzado, como al que si que más o menos furtivamente por caminos ajenos. Es así que el Salón, desde el punto de vista didáctico, no es capaz de orientar a nadie. Se desvirtúan sus altas finalidades, por un burdo juego de entronques, que no beneficia por cierto el desarrollo cultural de nuestro pueblo.

Sabemos que la Comisión Nacional de Bellas Artes, carece del mecanismo necesario para cumplir con sus



Jacobo Ben Ami, el maravilloso actor que acaba de pasar por Montevideo y visitó AIAPE y se pasó, con simpática decisión, a contestar todas las preguntas que le iban formulando las concursantes, acerca de su arte y de los problemas del teatro en general. Como Ben Ami se expresó en inglés, le sirvió de eficaz intérprete, un amigo de nuestro caso, el señor Mauricio Miller. En otra página de este número, se destaca la intervención que en este acto ha cumplido respectivamente el Sr. Srta. José María Podestá y C. Denis Molina, quienes hicieron la presentación de Ben Ami, y se retiraron también a la trascendencia que tiene el teatro actualmente en el mundo.

funciones más elementales. Sabemos que las sumas destinadas al Salón, son ínfimas frente a otras erogaciones que realiza el Estado, con destino a obras de menor trascendencia. Y sabemos que en las precarias condiciones actuales, no es posible que los artistas trabajen satisfactoriamente ya que es torpe exigir mayor elevación a quienes se les niega un lugar medianamente decoroso.

Lejos está de nuestro ánimo la más ligera sombra de crítica pequeña. Detestamos el favoritismo en todos sus matices, al igual que la retención, que oculta el verdadero paisaje de nuestra realidad.

Lo cierto es que no existe pasión

por descubrir o defender los caminos donde pueda abrirse paso el talento; y en cambio, algunos de nuestros artistas han recibido pruebas de hostilidad enoiosa.

No es nuestra intención hacer frases, que hay hechos obstinadamente repetidos, probando nuestro aserto hasta la evidencia. La anécdota está demás, ya que nuestro objetivo está por encima de las cuestiones personales, dirigido exclusivamente a puntualizar los escollos que impiden el desenvolvimiento de este aspecto de las artes plásticas.

Muchas otras facetas importantes se nos escapan, ya que rehasan los estrechos límites del breve comentario. Sólo pretendemos llamar la atención, acicatear el ánimo, predisponer a quienes deseen luchar por algo mejor.

Es con alguna tristeza que podemos repetir a un cuarto de siglo de pronunciadas, aquellas palabras del incomplicadamente olvidado crítico Alfredo Chiabra (Atalaya), dirigidas a los artistas argentinos:

"Se vive, se respira, se manuea y se labora — mentalmente may poco — en una atmósfera de limbo, mediocre, pasato, inocho y con el simple propósito de medrar rampando, aun sea con la lentitud de la tortuga, por el palo enjabonado de la adulación artística, del cual penden las recompensas oficiales.

Conseguida fctos, los agraciados se deslizan, se resbalan y llegan al terre a terre para seguir produciendo con la tranquilidad del caracol, encerrados en sus respectivos cascarones. Nunca un grito destemplado, un gesto generoso, una actitud que descubra el hombre con sus pasiones, sus desequilibrios, defectos y cualidades másculas, propias de una inmensidad de criaturas que no se gastan en achiques artísticos y simulacros estéticos... Si, el artista de este país muestriero y el plantel carecen de relieve, vuela lírico y de esa pizca de locura que le diferencia del espeso filisteo y que es la divina sal para sazonar la prosa cotidiana y vulgar... Parecen más bien burocratas conchahados por el Estado y que concurren al estudio como a una oficina, desganados, bostezando, bargándose su magín, qué más elegir para el próximo salón, y con el cual figurarían vestirse o plantarlo".

Si, es triste, pero tiene vigencia de profecía. Es preciso duplicar la poco envidiable experiencia que recorrieron estos últimos cinco lustros, los Salones de la revista. Lo exige el decoro artístico y estamos seguros que sobrevive entre nosotros una saludable fuerza incontaminada. Nuestros mejores artistas, lo más puros, junto a los jóvenes, deberán abordar con firmeza esta espléndida tarea que abra los cauces del porvenir.

A riesgo de rebasar un tanto los límites de una nota editorial, pero a los efectos de fundamentar cabalmente nuestra opinión acerca de la Comedia Nacional, permítasenos antes ofrecer una breve reseña crítica de los cuatro primeros estrenos, advirtiéndole que los tres que el signior mantuvieron el lamentable nivel a que se llegó con el cuarto, lo cual nos exime de comentarios hinchados, necesariamente la reseña.

Para su día de la Comedia Nacional escogió el León Ciego de E. Herrera. Se ha hablado de la inopartunidad de esta repeticion aludiendo a la falta de actualidad de la pieza. No nos detendremos en este punto baste decir que El León Ciego tiene valores permanentes, por su estructura dramática y su contenido histórico y humano, como para justificar su nueva presentación, aparte que siendo Herrera uno de nuestros mejores dramaturgos, se justifica la representación — sobre todo de su pieza máxima — aunque más no sea en beneficio de las nuevas generaciones que no han tenido ocasión de verla representado.

El montaje de la obra adolecía de graves defectos. Erróneamente evaluada, fría, tan prolija cuanto fallada, la escenografía se divorció totalmente del texto. La dirección escénica, lejos de cumplir su elemental cometido de concertación, se mantuvo ausente o inoperante en todo aquello que no fuera forzar a los actores a jugar sus papeles en su primerísimo plano, de cara al público y en una anti-teatral disposición recitativa.

A El León Ciego le siguió en el cartel Juan Felipe, farsa de Julián García. Esta pieza, de buena factura técnica, sumamente ambiguo en el problema planteado — ¿cómo habrá que a cualquier precio, pretenda ignorar y hacer ignorar a los demás la infidelidad de su esposa, para seguirse felicitando — acusa algunos desequilibrios de realización que la inclinan por momentos al grotesco y al dramático, defectos intrínsecos que se reflejaron en la interpretación y que el director no supo o no pudo aligerar. La escenografía, si no mala, fue mediocre. Con todo, pese a ser esta obra servida por el heterogéneo grupo de actores de la Comedia, compuesto de profesionales del teatro y la radio y aficionados, constituyó un espectáculo bastante aceptable.

Luego, en franco tira y acorralado, fue estrenada la pieza de otro autor nacional: Tacos Torcidos, de Isidoro Sogúis. Aquí, se intenta pintar las penurias de la clase media y, concretamente, la del empleado público. El resultado es negativo: a la pieza le falta coherencia teatral, trama, vigor, verosimilitud, fluides; la mano del autor, falta de recursos, es el peor enemigo que más resulta en escena, y por ello los intérpretes actúan en su mayoría forzosamente, desganaos y traicionados.

Pero si después de esta pieza, y para bien de público, actores y autores, se esperaba un necesario, un urgente repunte de la Comedia, parecemos ignorarlo. En vez de ello, nos presentará otro título por intermedio de Tres Lunas de Miél en Avión, que firma Arneleng P. Font. Porque Tacos Torcidos intenta cuando menos tomar un problema social nuestro, y algo que de esa intención, en cambio, Tres Lunas de Miél en Avión se propone ser una comedia

# Nuestra entera solidaridad con Pablo Neruda, dos veces agraviado

privilegio y gracia y no es ni concedida ni privación ni gracia. Cualquier espectador advertirá que, considerada la pieza en conjunto, sobre el tercer acto, pues ya está dicho todo en los dos primeros, y, considerados estos dos, sobre el segundo, por estar dicho todo en el primero, y, considerado el primero, sobre también por estar dicho todo en el título.

Vagamos entonces por partes. En cuanto al público, no basta con atraerlo a la Sala del Solís. Es decididamente ponderable la resolución de ofrecer los espectáculos al bajo precio de \$ 0.50 la platea y \$ 0.20 las galerías, único y acertado medio de ponerlos al alcance de casi todos los bolsillos. Pero al grueso del público, hay además que educarlo y formarlo en el buen gusto. No debe olvidarse que la importancia de buen teatro en nuestro medio es hoy, la han volcado hacia el sainete, el radio-teatro y el cine. La misión de la Comedia Nacional es de una proyección cultural enorme en ese sentido. Si la sigue olvidando en el futuro, está casi conspurcado junto con el sainete, el radio-teatro y el mal cine contra el destino de la cultura popular, y será ezequrada con justicia por todos aquellos que advierten el fraude, y se sentirán pocos. Todo esto sin contar con que el descrédito, en plazo no muy largo, acabaría tal vez por eliminarla.

La responsabilidad, pues, de quienes dirigen la empresa es mucha en ese aspecto.

Y no lo es menos en lo que atañe a los actores. ¿No existen piezas superiores a las últimas mencionadas? ¿Naturalmente que sí. Sin necesidad de citar nombres, algunos están a la vista, han estrenado en Montevideo; otros esperan hacer conocer sus obras. Podemos asegurar que existen, real y potencialmente, autores de mérito. La Comedia debe encontrar un camino ancho y pleno de garantías para que lleguen a ella con entera confianza, se desarrollen y perfeccionen. Del mismo modo corresponde proceder con los actores. Los teatros independientes constituyen una veta muy rica que hay que saber explotar estimulando su acción, favoreciendo su desarrollo, brindándoles las posibilidades materiales de que carecen, prestando sus representaciones. El intercambio sería en extremo provechoso. Podrían incorporarse al profesionalismo elementos de valor al par que se promovería un intenso movimiento teatral no sólo en la Capital sino en toda la República. Asimismo, será necesario reforzar el actual conjunto contratando en el extranjero algunas figuras de solvencia que permitan un mejor reparto en las obras y junto a quienes se formen las nuevas actrices.

En el homenaje a Florencia Sánchez ofrecido en el escenario del Solís, el conjunto de Atahualpa del Cioopp "La Isla de los Niños" en un vias de extender su campo al teatro mayor, dio el pauta de lo que anteriormente afirmamos. La representación de Un buen Veciopo constituyó un ejemplo de solvencia, capacidad, decoro y amor al teatro, que por cierto no pudo alcanzar la Comedia en el mismo acto.

Las posibilidades, pues, son vastas; la responsabilidad, grande. Sin una rectificación de rumbos —en la que confiamos para próximas temporadas— no tendremos la Comedia Nacional a que nuestro pueblo aspira verdaderamente.

Con una de esas tan comunes (en nuestro tiempo) "manotadas" políticas, aunque no corrientes en Chile, tierra de antiguos y templados luchadores, acaba de ser despojado, de su investidura de senador por el Partido Comunista el gran poeta Pablo Neruda.

Este hecho es consecuencia (y no nos animamos a decir que "culminación" porque todavía no sabemos qué otras cosas se preparan...) de una serie de acontecimientos que han tenido por arranque el viraje político más célebre de estos últimos años, en nuestro continente: el del presidente chileno Gabriel González Videla. Su elección a quienes lo han elegido, ha alcanzado ya tal dimensión en esta emergencia, que hace difícil todo calificativo, aun para los más conservadores, seguramente también avergonzados de este empuje de fuego y odio personales que caracterizan una ideología desenfrenada, como sin duda es la de G. Videla.

Elegido por el voto del pueblo más auténtico, como es el del pueblo trabajador de minas y obrajes y fábricas, que forma su partido y en especial el Comunista; afirmado en el hombro de este último partido que hizo suya la causa de su elección (que incluso con Neruda a la cabeza presidió su propaganda), y que arrastró a las urnas cien mil votos para afinar su victoria; haciendo de su falso izquierdismo y vieja militancia social reivindicadora, la palabra vocera y el tenario de su ejercicio político futuro, G. Videla llegó al poder como un Júpiter tonante en contra de la reacción, el imperialismo y los explotadores. Más, hombre de psicología morvediza y versátil, de principios políticos encolomados se desdobló al viento más oportuno, el reaccionario que se escondía en él, encontró bien pronto la forma de desprenderse de sus compromisos con el pueblo y ponerse al incondicional servicio de la más refinada derecha. Y comenzó entonces la acelerada progresión de sus medidas en contra de sus electores, que ha visto América, en un vuelco tan famoso como nunca se podía esperar. Cada una de sus medidas respondía a una exacta lagrera intencional de los enemigos de los intereses de las masas populares. ¿Nunca se

había presenciado una traición más calificada y desmorbada que la del presidente G. Videla! Y para apreciarla no se necesita siquiera una sensibilidad izquierdista. Es a sus propios correligionarios y a los hombres sanos del conservadurismo chileno, a quienes, igualmente, ha repugnado esta actitud que, desgraciadamente, no podemos decir sin precedentes en la historia de nuestra América, pero que esperábamos ya desapareciera para siempre.

Pero el hecho de este vuelco, que G. Videla hasta podía explicar históricamente, tal vez, en defensa de los agrados intereses de la clase capitalista de su país, frente a las voraces exigencias de la política del "puño y el dólar"—como llamó el gran cubano Varona, a la yanqui de Wall Street—y que, entonces, allá él con su egoísmo y su falsa posición izquierdista y reivindicadora, que ya la Historia se encargará de incinerar definitivamente; el hecho, decimos, a más bien, "el deshecho" de esta actitud en la forma siniestra, sin el menor escrúpulo y equilibrio (que también los nazis, además de usar los hornos... sabían a menudo ser políticos) con que González Videla ha impulsado, vertiginosamente, esta serie de medidas.

Reconocemos que el ataque de Neruda al presidente G. Videla, estuvo hecho en tono fuerte, pero nunca desmedido. No era más que la historia de los hechos que configuraban la traición, y la reacción de un partido tantas veces traicionado históricamente. Neruda resumía en sí, calificadamente —la más alta voz poética de América—, la indignación de su pueblo, y sus palabras, entusiastas, de poeta y de hombre, señalaban para el futuro la más grande enseñanza que se pueda aprender de los hechos como el que vivía su pueblo, y de los hombres como este G. Videla. Por ello es que era necesario hacerle callar; despojarse de los atributos conferidos por el pueblo, y, luego... ya se veía (porque G. Videla no está aún seruido), y ha demostrado ser hombre de rencor interino). Y no sólo eso, todavía el escarnio: negarle todo derecho a su defensa, y esto si que es hecho sin precedentes en la historia política, negarle a un sena-

dor que se le pretende desaforarlo, el derecho a levantar sus cargos, públicamente, desde su propia banca. Porque esto ya significa el golpe de estado y el desprecio más absoluto por la Constitución y el pueblo que la erige y la ampara y testifica con su voto. Así lo comprendió el propio presidente del Senado, el conservador Dr. Alessandri, con su renuncia.

Pero todas estas circunstancias quizás hubieran sido menos apreciadas y sentidas si no hubieran girado en torno de una ilustre figura —de las más ilustres sin duda de la literatura contemporánea—, como es la del poeta Pablo Neruda. Con las esbirradas de G. Videla, preocupado tal vez por pasar a la historia como los que han unido su nombre y servilismo a hechos de tal naturaleza, Pablo Neruda ha sido doblemente agraviado por la historia: como delegado y vocero del auténtico pueblo, elegido por su voluntad, y como la más alta expresión poética de nuestra América; la más alta por su intrínseca calidad expresiva por su tono original y de una plenitud proyectada que el porvenir de la estética esencial, y por el contenido humanismo de su tradición emocional. Sabemos que en esta hora de escarnio para Neruda (como lo es por ello para su pueblo, para Chile y para América!), todos los hombres limpios moralmente, del mundo entero, habrán definido su voluntad en esta solidaria protesta que nos sube del corazón sin perder el sentido de su razonado juicio. Pero las medidas llevadas a cabo, y todas las que aún pretenda la terqueidad y el ciego instinto de un obnubilado, no harán más que acrecer el sentimiento de fraternidad y lucha, de las mejores conciencias de América.

Estamos presentes con Neruda: con él, que es estar con el pueblo y con la cultura, divisa de nuestra AIAPE desde su fundación. Para nosotros, al igual que piensa Neruda, no ha habido desafuero. Pablo Neruda continúa siendo el senador chileno elegido por un partido legal en libres elecciones. La prepotencia no engendra razón ni destruye lo que ésta crea. El mandato de Neruda vino de su pueblo, y sólo él es quien podrá desafuorarlo. Y al que ha traicionado a sus electores y a sus amigos, advertimos que la desesepación y la locura son las peores consejeras, y que la historia de los desorbitados por el poder, es suficientemente larga, clara y reciente, para dudar de su inexorable justicia.



MIGUEL A. PAREJA PIÑERO. — "Escoto de Mural" — Olean.

Ambrosio llegó del campo al troiteo, con su silbido triste y monótono en los labios. Ardía. Los últimos rayos del sol doraban las frondas verdes, guindas, socarradas que rodeaban las casacas. Ni una nube en el firmamento. El paisaje otoñal alentaba suavemente con la brisa y los campos parecían sumirse en una vaga sensación de eternidad.

No vivió ni oyó a Camila. ¿Dónde estaría? Llegó a caballo junto al barril y miró disimulada, pero insistientemente hacia el patio. Allí estaban los patrones, tomando mate; pero de Camila, nada. En cambio, escuchó la voz del viejo, que cantaba blandamente:

—Esta noche va a llover una agua muy serena... Yo quisiera descansar en tus brazos, palomita...

Rodó el rancho de dos piezas—donde dormían el viejo y Camila—y apareció a la vista de sué. —¿Que dies, don Medoro? ¡Alegrando el corazón!

—Así es, mi hijo—replicó el viejo alando su cara arrugada para mirar al mozo.

Se hallaba sentado junto a la puerta en un banquito de ceibo. Sus bombachas llenas de parches rozaban el suelo. Ofreció un mate y asintió a Ambrosio.

—Gracia—dijo éste, aceptando solamente el mate—. Vía ver si me lavo un poco. Devolví el mate saliendo rumbo a la zanja, que cruzaba a dos cuerdas de las casacas, por detrás de la quinta. Tal vez Camila estuviera lavando todavía.

No había andado cincuenta pasos cuando apareció la muchacha. La sola vista de su cuerpo lo aturdió. La sangre le martillaba en las sienes.

Ella viene marchando cascadenamente por el alfombra de malvas que cubría el espacio comprendido entre el gallinero y la leñera. Ambrosio respiró hondo y apuró el paso con la intención de llegar a ella antes de

## UN CUENTO

por

Alfredo Dante Gravina

del libro inédito "Donna Macocha" recientemente premiado por el Ministerio de I. Pública.

que saliera a descubierto y se le ocurriera alegando que pedían verlos.

—¡Volvió ya, Camila! —le dijo deteniéndola.

—¿No lo estás viendo? —respondió ella entre aprensiva y burlona, mirándolo a los ojos.— Dejame pasar.

El le cubrió con sus miradas juguetonas y sensuales: —Yo no t'atajo.

—Pero cuando ella avanza, se le puso delante cortándole el paso, y la estrechó furiosamente.

—Dejame, nos van a ver—gimió Camila desfalleciente.

—Aquí no nos ve nadie. La besó y le mordió los labios. El cuerpo de la joven se estremecía de miedo y de placer entre sus brazos.

De pronto, a favor de la brisa, llegó otra vez la voz del viejo:

—Las estrellas en el cielo forman corona imperial. Mi corazón, por tu culpa, y el tuyo... no sé por cual...

Camila descendió de los brazos de Ambrosio y se alejó rápidamente. Ambrosio la estaba volviendo loca. Era distinto de los otros, su actitud no tenía límites. El viejo decía siempre que era un mozo campero (el que un día empujó a Camila) pero muy picaflores y que no afinaba en ningún lado. Muy duro de sentir cabeza. Ya había pa-

do que sucediera la noche siguiente en ausencia del viejo. Había estado esperando ansiosamente un momento así; ¡Claro que tanto el como Margarito podrían ir! Pero el golpe era alejar al viejo Medoro. El celoso guardián estaría a nueve leguas de distancia, y sería él el que esa noche sin coplas entretendría a Camila.

Con el viejo, mateando, se hallaban Margarito y Juan.

Había entrado la noche. El cielo estaba sembrado de pedrería. Ambrosio se sentó en silencio, y al cabo de un rato dejó deslizar como con desgana unas palabras:

—Me parece que mañana tamo de viaje, don Medoro...

—A la luz del fogón, la cara curtidada del viejo permaneció inalterable, pero sus ojos se clavaron interrogativamente en los del joven.

—¿Al Rincón? —preguntó Margarito.

—Sí, a buscar los caballos que compró el patrón. Recuerda me dijo.

Hizo una pausa chapando de la bombilla hasta que el mate ahilado, y se le tendió al viejo, diciendo:

—¿Cómo se encuentra para la troitada, don Medoro?

—Lindo... —dijo el viejo en tono impersonal, inclinando hacia el fogón para cebar el mate a su luz.— Lindo...

—Yo tendría que ir al Rincón por aquel asunto de

Juvenio—explotó Ambrosio como desahogado sus pensamientos— pero no vamo a poder terminar con Margarito mañana en la Costa, y el patrón ya me dijo que hay que traer los caballos... Así que... si lo ve a Juvenio dígame que en cuanto pueda yo voy.

El viejo asintió con la cabeza. Un pesado silencio se apoderó de la rueda. Al resplandor rojizo de las brasas brillaban de pronto los ojos de alguno de los hombres. Molesto, Ambrosio sacó su tabaquera:

—Bueno, vamo a pitar... Juan y Margarito aceptaron. El viejo rehusó. Todos quedaron otra vez silenciosos, sumidos en sus pensamientos, mientras iba y venía el mate de mano en mano.

—Aparecieron zorros en el campo grande—dijo Ambrosio al cabo no pudiendo soportar más el mutismo general—; hoy vi la cueva...

—¿No buscaste las onza?

El viejo hizo esta pregunta con cierta viveza, como si las palabras del joven le hubieran tocado algún oculto pensamiento.

—¿Qué onzas?

—Las onza di oro.

Todos miraron curiosamente al viejo, que permanecía callado. Juan no se contuvo:

—¿Cómo es eso, don? ¡Plata u una cueva? zorro!

El viejo esbozó una sonrisa ante la expectativa que había despertado.

—¿No saben el cuento? —dijo afectando extrañeza.

—¿No, ¿cómo es? —dijo don Medoro.

(Segue en el pág. 12.)

## Viaje del Teatro de Titeres de AIAPE

Hace muy cerca de un año, cinco alpeanos provistos de muy poco dinero y en cambio muchísimo entusiasmo y seguridad en sus fuerzas, decidieron embarcarse en una pequeña aventura muy poco común en nuestro medio. La aventura consistió (y esto lo saben nuestros lectores porque fué comunicada en su tiempo y porque ahora la prensa lo ha divulgado) en salir por algunos lugares de nuestra América, lugares todavía indeterminados y que las circunstancias preciarían en su oportunidad, llevando a cuestas el teatro de Titeres de la institución, para dar algunas muestras de ese viejo arte, considerado de la excelencia del mundo infantil, pero que ha sido remozado y agrandado para los paladares actuales.

Decimos: poco común, porque son contados los artistas que se limitan a dar esos salios sin la posibilidad previa de una ventaja económica, o cuando menos de una seguridad en los pasos; y, además, se descuentan un poco los lugares apartados del continente, para dar exclusividad preferencia a las grandes ciudades en donde existe siquiera en potencia una seguridad de éxito monetario.

Esos cinco alpeanos contaban con la pericia directriz de Rosita Baffico, demostrada en varios años de actuación en Montevideo; Armando González, el escultor, Carlos Teueta y Mustelli y la Sta. Zulama Laborde.

Durante su ambular recibimos sus noticias, naturalmente; pero su regreso nos ha traído, vivo y con demostraciones gráficas, el eco multiplicado de sus éxitos.

Desde Puerto Montt hasta Antofagasta, en Chile; La Paz y el Cerro. Des de sus primeras apariciones en público, el teatro "El Duende" se atrajo, no solamente la simpatía y la adhesión del público (y no exclusivamente el infantil, por supuesto) sino la protección oficial que equivale a la seguridad de su estado. Así el Teatro fué pasando de ciudad en ciudad, por todos los centros culturales de importancia y en Santiago desde de barrio en barrio, dando espectáculos callejeros de un arte que el pueblo había relegado al olvido y que encontraba embellecido y vuestro importante por la índole de las piezas que

iba dando. Así, hasta llegar a los llanos salitreros en donde el Teatro encontró otro hombre de América, el obrero de las minas, fuerte, conciente de su fuerza, del valor de su clase, politizado, inteligente. Los relatos de viva voz con que ellos han regalado los componentes de esa misión en nuestra sede, nos abren las puertas de un mundo que es el nuestro y que conocemos poco y a veces interesadamente deformado. El teatro de AIAPE fué a llevar un mundo en donde la fantasía se mezcla a una realidad de sangre y de lucha; regresa trayéndonos un mundo visto con ojos limpios, también de lucha, en donde el hombre está tratando con todas las fuerzas a su alcance, de enfrentarse a intereses foráneos y de hacer valer su condición y su trabajo.

Larga hubiera sido la estadía en Chile, si un gentil llamado del Ministerio de Educación de Bolivia no les hubiera hecho trasladarse a La Paz, de donde vienen maravillosos; y lo mismo hubiera sido en ese otro país, si el Ministerio de Educación de Perú no les hubiera dado la posibilidad de siquiera conocer la casti-mítica ciudad del Cerro.

Las carpetas de recorres que trae la embajada, nos han dado plena fe de la categoría de los triunfos, de los acogidas plenas de entusiástica simpatía y cordialidad que jalonaron esos viajes.

Todo eso obliga a reconocer la máxima importancia que tienen esas misiones que son de pueblo a pueblo, casi sin intermediarios más que los suficientes para establecer la conexión; obliga a reconocer el valor didáctico que puede alcanzar un Teatro de Titeres conducido por una persona que, como Rosita Baffico, ha sabido unir a su experiencia en tales funciones, condiciones de verdadera artista y de profesora avezada; obliga a reconocer que una decisión firme, una fe en las propias fuerzas, la disciplina y el estudio, pueden hacer, de cinco personas como fueron las que compusieron el elenco de nuestro teatro, embajadas con un extraordinario poder de vinculación amistosa entre los países.

AIAPE siente la necesidad de testimoniar a Rosita Baffico, al escultor Armando González, a Mustelli y Teueta y a los alpeanos que contribuyeron, con sus obras, con sus decoraciones, al mejor éxito de ese viaje de nuestro teatro de Titeres "El Duende", su reconocimiento a la obra llevada a cabo, que ha hecho conocer la institución por tantos lugares y que ha contribuido a despertar un interés general por esta forma artística que tanta influencia puede tener en la formación espiritual del niño y en el sano esparcimiento de los grandes.

Fuimos al SOBRE en la noche del 18 de noviembre, con el espíritu preparado para contemplar un espectáculo digno, serio y sereno. Pero salimos del SOBRE en una media-noche, concluido el debut del "Conjunto Coreográfico Brasileño", con el sentimiento íntimo de haber caído a una maravilla emocional superior a la digna, pero que llegaba a lo creador, superior a la seriedad, porque aglutina a la festividad superior a lo plácido, porque transporta hasta la beatitud. Salimos entonces para retribuir la paz recibida, con la poca elegancia que aun en estos horas de época universal pudiera restarnos: para hilvanar un poema, para escribir un acento, en realidad pequeño tributo de homenaje a la pureza de aquello que habíamos visto, a la poesía del arte y del bien social que se nos había revelado.

Allí mismo confiamos con alegría, ante un amigo religioso que nos acompañaba, que acudíamos a experimentar un sentimiento estético absoluto ante estos niños donados, ante esta voz del arte, elevación del ámbito del ser por el arte. Cieramos que el arte de la sala se sentía impregnado de un rollo espiritual oca semejante a un tacto—no en el pretexto u ocasión, en el espectáculo mismo, que era la danza en su ternura mayor—, sino en la emoción de quienes la contemplan, a la beatitud que quedaba ante a los matices verdaderos, que son los menos, ante la paz que entra con luz por los vitrales de los templos. Y es que, —creyémoslo en el breve análisis ordenado y fuerte—, en medio a la tiniebla de la vida de los mayores, entre los avanos espigados de seres, organizaciones y países, entre la anárquica distribución de la libertad, y con en la angustia y agresiva inquietud reivindicatoria de los latidos e intensidad, ha llegado este Conjunto para sentirnos, proponiéndonos, derramándonos apenas en un juego gracioso y colectivo, que el hombre, el ser humano, el miserable y ambicioso rey de la creación, es bello y es tierno, simple y solidario a la vez, tan real en la forma personal como ocreo y universal en la configuración de los formas cuando se ordenan, cuando se equilibran.

El niño, el ángel si queráis, el niño íntimo, existe en vuestro campo conato, en vuestro espíritu severo, puesto que aquí está demostrado y viviendo a la vez su legitimidad, su existencia, sus alegres impulsos. Pues dice este Conjunto, su plácido, la intensidad colectiva, si queráis y si es verdad, existe en vuestro campo de lucha, en vuestro espíritu gracioso, puesto que aquí está presente la gracia humana plural, nos repite en la calle, en los plazas, el eco elevado de esta realidad inocente surgida de lo más lírico y triste de la sociedad. No es lo menos importante de este momento estético el venir a leer así, de y de menzura, el pesimismo acomodaticio y al apartamiento egoísta y premeditado puro.

En el debut y en las actuaciones subsiguientes, nos undinos y entusiasmo al momento. Todos solamos del teatro operativo para nosotros y para los otros, para los presentes y para los futuros, una vida que las permitía salir por y esta alegría—deparación de la grandeza—, que eleva a los danzantes brasileños. Y queriendo también que nuestros corazones paranoicos hoy y mañana limpios de malos humores, para sentir plenamente la belleza moral o espiritual de la poesía embarrada de ritmos corporales aportada por esta infancia desvalida, infancia que retribuye su miseria y su dolor original, con flores y con sonrisas, con temas y con líneas sólidas de sílos como hitos de luz gris, sobre el mundo de los mayores tan grueso y tan cotidiano.

Los comunistas así en los escritores, —difícil y grato acerte—, los escritores, artistas, músicos, el público, los niños y las niñas. Habo una rna unidad emocional a la vez que comprensión estética

# El Conjunto Coreográfico Brasileño

## UNA EMOCION ARTISTICA Y SOCIAL



Escribe

CIPRIANO S. VITUREIRA

evidente: Malgrado del aire de este danzante que es Vasyak Velchek, de esos danzantes seres diminutos que son Orlando, Amélia, Teresa, Yalá, Beatriz, Neusa, Olga, Nilón, Adelaide, Clotilde y tantos más, "los otros grandes pequeños bailarines", como dice oportunamente el crítico brasileño Pasquál Carlos Magno.

**UNA INSTITUCION.**— Existe en Río, por obra de una filantropía española, D. Clotilde Quintanilla, una especie de escuela-cólera para niños abandonados o huérfanos o necesitados. El dolor personal por la pérdida de otros hijos suyos, ha entregado a esta mujer superior, a la adopción de párvulos ciegos, y desde una hasta docientos pequeños han sido poblados, como las plantas de un jardín, en la hermosa tierra de la modesta villorria. Arte, industria, artecambio, se encuentra en la fundación y obra casa adriática de Biológico, todo en tanto se atiende la salud, en general generalizada, de esos lactes inocentes nacidos de la carne culpable de todos. (Triste error, sobre el cual florece la pureza de estos danzantes, como sobre los puntos las guapas de transparente equilibrio!)

El niño que invocamos nuestra mayor fuerza ideológica para captar a que el niño como tal, no tenga nada de existir, para desear y luchar en pro de la prevención del drama evitando así su aparición, sin perjuicio del tratamiento del mal cuando accidentalmente ocurre, para afirmar que el niño no debe ser abandonado nunca, y que sólo así puede ser la vida en que los padres son atendidos con justicia y con piedad también, el día en que, en torno de los adultos, se crean las condiciones sociales sanas, propicias para el desarrollo feliz de la desamparada.

Pero la infancia desvalida existe, y frente al problema real y tan vigente como universal, la "Unión de Operarios de Jenta", entidad de acción cristiana independiente del poder eclesiástico, lo cual asegura más su pureza, entiendo su además protector, su estereotipo de amparo superior, su bien inspirada docencia.

El arte juega allí, entre la alegría y la libertad disciplinada con ordenación casi invisible, un gran papel de olvido, reconstrucción moral, reencanto. Y eso que comienza en los jardines, que pasa por el leclado de varios países, por la literatura de tres idiomas además del vernáculo (fronco, ruso e inglés), y por diversos instrumentos de la mejor cultura colectiva. Llego a fortalecerse en el aprendizaje de oficios y artesanía. Las talleres de carpintería, labores femeninas, ensamblaje, construcción de aparatos ortopédicos, zapatería especial, y otra, permiten surgir y desarrollar la confianza en la vida, y no autrotra sino que den la base necesaria, que autorizó a los aprendices profesores—en primer primer Vasyak Velchek—, a revelar un primer bailarín que es notable violento, a transformar en diez pagos la humildad ingenua de Amélia, a liberar el aire ese ángel travieso milagroso que es la inquietu Orlando, damos un mesurado actor del zapatero Nilón, y descubrimos en Teresa —ojos gimnos y coledad intuitiva de pasión simpático— a una sacerdotisa del amor bruto.

Los bailarines son lo que con ellos hace-

mos, dijo una vez a Ivonne Jean una de las directoras. "Lo político sólo nos causa, porque se ha hecho de los castos lugares tristes para niños desamparados". Y se mejoró la obra y se embelleció el vocablo.

La docencia en sus líneas fundamentales la misma Ivonne así: "Se preparan para enfrentar la vida, considerando el trabajo como parte natural de ella, nunca como un castigo. Cada uno sigue la profesión que quiere, según sus dotes y su cultura. Cada niño tiene la posibilidad de aprender cualquier profesión... Nadie, por otra parte, se satisfice con el estudio de una materia sólo, pero continúa su educación general paralelamente a su instrucción profesional. El proyecto Longevia que se está experimentando en Francia, da mucha importancia a la observación de los hábitos de las escuelas primarias, creando incluso cuerpos de estudios destinados a examinar las vocaciones nacientes, desde temprano... Baste agregar que en la "Unión" se instituyen horas o horas para el pago de los estudios secundarios vocacionales, y que aquellos niños sin uniformes, que sobren un oficio manual, poseen el oficio intencional con seguridad ejemplar; y que aquellos niños que con todo libertad y gracia bordan hoy los composos de una canción que los agrada, en sus líneas por ellas confeccionadas, pueden llegar a ser educadores que aplicarán además una suil expresión sensible.

Hay una palabra justa a cargo de Antonio Berto, del "Diario Centauro", que debidamente transcribiré: "La obra de esta tesis social de esa admirable organización privada, es un milagro de bondad, de civilización y de espíritu... Por eso cuando me dicen los adeptos del progreso, que el Prolocio de Quintandino es la mayor realización del Brasil en los últimos años, objeto sin vacilar que ese título cabe por derecho a la casa modesta de la "Unión de Obrero"

de Jesús", esclavada allí en el final de la plaza de Botafogo".

En ese ambiente actúan Vasyak Velchek. En ese círculo conocido se mueve al "Conjunto Coreográfico Brasileño", nacido de la más curvulo y efectivo de la tierra popular.

**EL CONJUNTO COREOGRAFICO.**— Estético, trabajador, y en especial profundamente conocedor de los recursos técnicos y de las posibilidades infantiles, Vasyak Velchek, antiguo "porteante" de Antonia Marcé, director de teatros de ópera y ballet en Italia y Francia, distinguido bailarín durante años, ha conseguido primero descubrir vocaciones, luego aprovechar de ellas las direcciones temperamentales, inmediatamente concentrar al ejercicio metódico, y luego llenar de los coreografías infantiles y de violos los solones. Toda en relación con el material humano, porque en relación con la creación artística, con el dibujo del ballet sobre el aire, Velchek se nos ha revelado como un digno discípulo y continuador de la obra de Mary Wignam, la gran maestra de la Escuela de Deade y Francoir, creadora del ballet moderno de donde también proviene, entre otros, el maravilloso "Ballet Joss".

Con notable equilibrio entre lo clásico y lo revolucionario, este maestro checoslovaco hace a menudo una formulación coreográfica estrictamente escultórica. Cuando juega a Bach, por ejemplo, o a Lully o a Mozart, tan distintos pero tan paralelos en su variedad grandiosa. Escultórico en los acentos de intensidad o de quietud especiosa acentuada, cuando el todo y cada uno de los partes evidencian un apaciar local a la luz y a la elevación musical que la embala oportuna. Y escultórico también, pero ya en función de arquitectura, como en un endulante relieve expresivo, cuando mismo organizado desde los diversos formas de masa del cot-

# EL "GHETTO" NEGRO

(Del libro de Elias Zernberg: "En Norteamérica")

Con mucha frecuencia huía yo del centro de Nueva York para ir a Harlem, la ciudad de los negros, el "ghetto" negro... Abunda allí el barro, la miseria; poco de la maravillosa técnica norteamericana hay allí. Pero los hombres son más alegres, más sencillos, más humanos; la muchedumbre en las calles de Harlem parece más humana que la muchedumbre en los barrios; y en Harlem una zahurda encasta más allá que en los barrios decente en otro barrio. Los negros viven en Harlem; pero por un apartamento van a trabajar a los barrios "blancos" como basureros y ascensoristas, como recaderos y deshoñadores, como guardas y alfileres. Son negros y, por lo tanto, para ellos es el trabajo negro. Les explotan, les humillan, se mofan de ellos.

Teóricamente en Nueva York existe la igualdad de razas. No se puede expulsar a un negro de un restaurante, diciendo: "Váyase usted por ser negro". Sin embargo, puede decirse que "todos los veladores se hallan ocupados" aunque todos los veladores estén libres. La ley es la ley; pero en ningún restaurante americano decente dejan entrar a un negro. Quise invitar a dos negros conocidos míos a un periodista y un músico. Yo vivía en el piso catorce del hotel, y se me advirtió que no dejarían subir a los negros en el ascensor; les dirían que el ascensor estaba estropeado.

Nueva York se considera la ciudad más progresiva de Norteamérica. Yo visité la redacción de una de las revistas más progresivas de la ciudad más progresiva. El director, queriendo hacer gala de espíritu progresivo ante mí, dijo: "Con nosotros también trabajan negros. Ahora le presentaré a uno", y me señaló un recadero negro.

hunto, los grupos de dos o tres o cinco danzantes, en trajes de color lila o de colores gráciles y de espaldas complementarias. Así en las figuras rojas del Bach o en las verdes de Lully.

"Los gentiles bailarines de jupetas", como les llama cariñosamente Edmundo Lya, adornada de sus mariposales oportos personajes sensitivos y no mecánicos, se distribuyen en escena conformando muchas veces, como en los autores citados y en Chopin, (en Chopin nuevo y dulcísimo), todo un auténtico lirismo humano, con fines tallos (o talles) en los que las manos o las cabezas en especial, florecen graciosamente ante el brío armonioso, —estético y sentimental a la vez—, que los acaricia. Y donde muchas otras veces, casi siempre, el tallo (o tallo) que sostiene la flor, es solamente un secundo de ritmo que la permea temblando, recuerda de un movimiento hecho o insinuado inmediatamente antes, de tal manera que la flor se estanca todo el cuerpo, como esas secaras presencias de Orlando y Teresa en Bach, de Amelia y Teresa y Beatriz en Chopin y en Lully. Tal como en el árbol truncado del poema de Supervielle:

"En el bosque sin horas  
cortan un árbol grande.  
Un vertical murmullo  
simula en forma, y así indaga  
justo el trazo del viento.  
[Baued, baued, ch pájaros,  
el lugar de los nidos  
en ese alto recuerdo  
mientras murmura espigado!"

Este clasicismo de original composición en cada pieza, moderno por la síntesis expresiva y por la contención de emoción, alista la danza clásica en el arte, y sostiene también alguna pieza romántica en Veltchek y sus discípulos. Así sin duda en el Wagner y en el propio Yellé en prologos movimientos singulares, una "elegida" (Orlando) insatisfecha, perfectamente grácil, una "haldemera" del viento, magníficas (Amelia y Teresa) finas en el aliento antiguo y en el espíritu romántico y opulento de sus trajes y unas "brujas" todavía, (Beatriz y Neusa) notablemente dadas de dramatismo plástico y ritmo. Esta "Leyenda" del Paradis, donde Veltchek se afianza una profunda salubridad coreográfica y la admirable sobriedad de un planteamiento inspirado, recordando del momento musical, es un templo — uno moviéndose murales íntimos y una estatua en el centro de la acción, en el cual habitan duendes o espíritus que son la belleza misma. El templo está en alguna moración general y en el cine mismo que los figuras desplazan con verticidad plástica muy moderna y atrevida; y es grandioso y solemne — aunque casi no se ve con los ojos sino acazo, y por eso mismo, con la emoción cual, — grandiosa y solemne como correspondiente a ciertos clásicos.

He aquí nombrado a Bach, Lully, Mozart, Chopin y Wagner. Pero resta todavía entre los puntos altos del Conjuato, Beethoven, Moussorgsky y Falla, en lo más dramático, en lo expresivo, en lo representativo romántico de diversa época. En todos ellos el tema humano, la acción interpretativa de la música, es la composición inmoviástica dirimida, así como la música es el dibujo, con las cuales Veltchek inventa la plástica, ofrece el ritual de la danza. Se ve el tema por debajo o detrás del montaje del baile, es la misma página dentro del plato, se conjuga. Y se mueve la música entre las formas presentes, como el dibujo donde el color se concreta y limita. Pero lo que resulta de ello, la obra misma y única, es la verdadera danza abstrata. Como en el Orfeo increíble de belleza, o también como a la condición de la delicada Amelia; como en el Orfeo, más que en el Bach sin tema humano casto, y mucho más que en el Chopin donde los temas se pierden en abstracciones

tan con la levedad del aire o de un juego de línea del aire, de remolinos y desplazamientos vaporosos...

En Beethoven — Sonata op. 2, Nº 1 —, hay toda una densidad de formas coreográficas perfectamente conjuguadas. Un eterno argumento que no llega a ser trágico, de amor y desamor, de juego de muchachos en la naturaleza y desgarrar de armoniosos sentimientos adolescentes, nos lleva y nos trae el clima con los oídos. La página que conforman Amelia (sin duda la bailarina espiritual del conjunto) y Nilón (en su mejor actuación) consagra a la dirección y a los intérpretes. Se tiene mucho que admirar allí porque está la dulcísima expresión de ritmos en la felicidad de Amelia, dada en poses tristes o veces cristalizadas en danza, notando desde la cabeza siempre dominante y serena, descendiendo en formas plásticas por el tallo, y extendiéndose al final como ramas floreciendo por las piernas hasta recogerse en el alfiler suave, de pájaro mayor, en los brazos y manos llenas de sedas del aire... Y está la adolescente esperanza en cada ademán de Nilón, su digno compañero. La presencia de Teresa dolorida (dulce criatura, la mejor bailarina en el espectáculo) llega a su vez para equilibrar el sentido general del ballet — tanto el cuento como la plástica, la música como el color — poniendo máximal énfasis sobre el tiempo está, y una claridad de pose levedad después del magnífico y breve clamor de Orlando rojo, trágico, maravilloso. Contención y sentido superior de equilibrio total evidencia Veltchek en esta coreografía que sin dejar de ser levemente discursiva, acaricia el tema con delicadeza de poesía y compone, con lucimiento de todo el conjunto, verdaderas visiones del arte escultórico en movimiento.

Y llegamos a Moussorgsky y a Falla. Aquí la voz de la música basada en temas populares descriptivos, y llevada a lo máximo pictórico, contada en Veltchek manteniendo el aporte de levedad rítmica en la composición simple y hasta caótica, aunque sólo no impide que lo expresivo o sensorial llegue a veces a un misterio o abstracción como en el color polaco o en la bellísima Beboya de los "Canciones de una Exposición", y que abocase la convulsión íntima como en la fuerte hechicera que hace Teresa en la Danza del Fuego del español.

De pronto — así en el trovador que juega Yellé con insuperable paletada y señorio o en el primitivo gnomo de la sorprendente dotada Orinda, o en los dos judíos, el rico y el pobre (Amelia y Teresa) como la página de severidad coreográfica más épica —, la personal de cada niño cobra una intensidad y unos tonos iniciativos, ya finos como en el trovador, ya amplios como en los demás nombrados, en todo lo cual editamos o las críticas y Veltchek, porque los elementos humanos que éste posee y administra, se hallan aprovechados al máximo, que ya se decir valiendo como viles.

En Moussorgsky los cuadros están pintados con clara variedad, los figuras caracterizadas en profundidad; y así los talos de Enrico Blanco, de notable acierto decorativo y funcional a la vez, acompañan la opulencia de la música y del sentimiento simple o la vez que solemne de la popular rusa. Todo hace de esta obra del genial compositor esquivo la parte más completa del múltiple programa. Como Bach y Lully en las formas puras, y como Chopin, Wagner y Beethoven en la romántica de distinto signo, Moussorgsky en el moderno culmina la expresión de Veltchek, y de además ocasión al lucimiento individual de las primeras figuras entre el acierto del conjunto. La Orinda que acá opota los entusiasmos, y en cuyos doce años de edad se edita un porvenir deslumbrador, hace el gnomo grueso y curvo, juega el pelirrojo gracioso y débil, y dramatiza a la bruja del ozuelo, opulencia y geométrica, en muy distintas personificacio-

## BERCEUSE de los niños de Europa

por Luis Cuchis

(Traducción de La France Libre de 15 de Julio de 1940)

Duerme en tu hambre. Duerme en tus lágrimas.  
Duerme, mi pequeño. Duerme, bellísimo.  
Duerme en el ruido lejano de las armas.  
Duerme, nacido demasiado tarde, nacido demasiado pronto.  
Duerme para los reyes. Duerme para los miserables.  
Duerme para el cielo de malvados signos,  
para el océano enrojado de fuego.  
Duerme para la sombría farándula  
de los batallones muertos y malditos.  
Tú puedes dormir. La tierra está loca.  
Es tu madre quien te lo dice.

Duerme para el pájaro salvaje que canta  
al azul que tú no has conocido.  
¡Eh! Las estrellas son malas:  
el tiempo del crimen ha vuelto.  
Duerme para el verano que me horripila  
con sus flores empavadas  
por el sol, ese imbécil  
que sonríe no importa a quién.  
Duerme para la nieve, esa farsa  
de vestidos muertos de un blanco exquisito.  
Duerme para la luna, esa ramera  
que se acuesta no importa con quién.

Duerme para mis dedos llenos de sabañones,  
para el hornillo mudo y frío,  
para el turbión y el residuo,  
festín de las semanas de terror.  
Duerme para el ruido de las cajas vacías  
para la ropa blanca desgarrada,  
para mi palidez y mis arrugas.  
Para mi voz próxima a delirar.  
Hablo, hablo... y tú que lloras  
no sabes lo que yo digo.  
Yo tengo todavía por horas  
porque mi rencor resplandece aún.

Duerme para el mundo sin maravillas,  
para los molinos sin granos de trigo.  
Duerme para las bodegas sin botellas,  
para las granjas que se han quemado.  
Duerme para las ciudades sin luces,  
para las tiendas sin cintas,  
para los cadáveres sobre las piedras,  
para los naufragos titubantes,  
duerme para las estaciones sin vehículos.  
Duerme para las playas sin niños.  
Duerme para el siglo de los enrojados  
y de los silencios asfixiantes.

Duerme para el lecho que te voy a hacer,  
en donde yo maldigo el frío penetrante.  
La noche, vea la muerte de los traidores.  
Vivo sueño pleno de sangre,  
para cuando la victoria grise y agría  
venga a golpear en nuestras paredes.  
Yo te tomaré en mis brazos fuertes.  
Tú los verás, todos los héroes.  
La aurora será de nácar puro.  
Es tu madre quien te lo dice.  
Pero antes que suene mediodía  
habrá grandes masacres, hijo mío.

nes que la analicen. La Amelia y la Teresa de los judíos nos recordaron muy profundamente los grabados de Rembrandt sobre el tema, sobre todo por la altura de líneas dentro de la majestuosidad de una figura y de la temblorosa contracción de la cintura, en ambos monólogos de los movimientos menores dentro de las formas totales. Del Yellé medieval bastó decir que sostiene el más alto paralelismo con los "Trovadores de la noche", los celebrados equivalentes suyos en el cine, actual, y sólo con la figura más fina de este película francesa.

Fácil recordar el pasar, desde este arte de platura temático y popular, hasta los

bollets brasileños, compuestos todos ellos en esa dirección de la música contemporánea. Creemos el mejor de todo, aunque breve y sencillo, la "Alegria campesina" de Villalobos en la coreografía de Veltchek. Y el de menor significación, plástica, en especial en lo que se relaciona con el movimiento de masa, el "Señor del Buen Fin", no obstante la grandeur de la partitura donde Comargo Guanderti conjuga magníficamente con claridad alegre sensual, una sillar y pueblo. Conjugamente con "Alegria Campesina" consideramos muy valerosa la obra de Veltchek en el juguete de Fructuoso Vlamaz "Los tres

(sigue en la pág. 10)

## EL XI SALON NACIONAL

Más de doscientos cincuenta piezas, componen entre cuadros y esculturas, la muestra correspondiente al pasado año. Ello representa una realidad de esfuerzos en constante superación, un afán de trabajo, y también evidencia —pese a todo— que progresan nuestras artes plásticas en la parte que podríamos denominar: calidad esencial o intrínseca. Es fácil cotejar este aspecto del Salón, con el que presentaba en sus primeras etapas, y el resultado es favorable al actual.

Cada Salón replantea el problema del significado y destino de nuestro arte en relación con la realidad nacional. A tal pregunta surgida frente al hecho importante de esta presentación anual de obras, no da tampoco el correspondiente a este año, la respuesta adecuada.

En efecto, dentro de la abigarrada discordancia de propósitos y tendencias, no aparece un nexo que informe respecto a un común punto de partida, a una realidad idéntica a un destino rodeado de los mismos rasgos telúricos y sociales. Parecería, más bien un concaico, heterogéneo de obras surgidas de todos los puntos cardinales, en épocas también distintas y que por azar fueran reunidas para su contemplación, como algo exótico y ajeno a nuestra verdad de pueblo, que exige un arte que lo represente.

No es un reproche, ya que nosotros no podemos ni debemos en esta ocasión, hacer otra cosa, que interrogar e interrogarnos ansiosamente:

—“¿Existe una conciencia artística, en nuestro país?”



GERVARIO FUREST MUÑOZ. - "Boceto Composición". - Yaso.

XI Salón Nacional. - 1947

## Amalia Nieto expuso en «Amigos del Arte» Dibujos e Ilustraciones

Siempre es un acontecimiento de ternura una muestra de las obras de Amalia Nieto; pero en esta exposición realizada en "Amigos del Arte" el mes pasado, clausurando con un sello de elevada distinción las actividades anuales de la prestigiosa entidad, nuestra destacada pintora, en virtud de los temas tratados y del procedimiento empleado y expuesto, señala con evidencia suma dos principales características de su sentido plástico: primero la condición de equilibrio entre lo que se dice y el medio empleado; segundo la gracia de su libertad expresiva.

Cuando Amalia Nieto dibuja, ya en "La casa del pescador", ya en "La caja de música", ya en los diversos paisajes o retratos, no sólo la técnica se reduce a una mínima apariencia desvaneciéndose en una especie de recordación plástica, en una base de construcción suavísima asomada por debajo de los temas, sino que también lo que se desea expresar se envuelve —ya desde el sentimiento creador—, en un ámbito de recogimiento, en una especie de niebla, diríamos, de cariñosa belleza emocional. Así en esa modosa condición de tema y lápiz, se denuncia la unidad de cada obra de esta noble mujer artista, de este espíritu cuya obra es una permanente dedicación al embellecimiento de la realidad que la envuelve o la rodea, sean árboles o cosas niñas o mayores.

Previamente en esa primera y valiosa característica del equilibrio entre el sentir y el expresar; en esa seguridad constructiva, levemente constructiva, de la base, y en esa inocencia superior con que regala sus grises más delicados y las líneas más encantadas a la realidad circundante, nace y se desnuda la libertad de la gracia que señalábamos como otra virtud de esta obra, no por modesta entre la gritería del ambiente, menos valdeira; no por tibia menos fuerte.

En sus dibujos mayores la superficie (ya segura la base de las formas) juega finos matices plásticos. Es preciso ver cómo una levedad de aire recoge sobre los planos de blanco o negro, las puntas y ondas del dibujo, cómo incluso muchas veces las diluye, evitando perfiles, evitando líneas en sí, prefiriendo



NORBERTO BERDÍA. "Boceto de Marul". XI-Salón Nacional

dejar un tanto como fuera de foco los volúmenes, en aras de esos grises que son su carisma, su mensaje de ternura. En las estampas exclusivamente lineales esto se llama ordenación, una especie de regalo del blanco mismo, del aire ambiente.

Confieso en esta breve nota que Amalia Nieto está más en su obra que en la seriedad humilde que es su más habitual apariencia personal. Aquí, en especial en sus dibujos y más accesiblemente en sus ilustraciones coloreadas, hay una fortaleza que renuncia en aras de una levedad general; hay unos planos en los que vence el aire o la luz; y hay también una gracia libre o espontánea en lo particular, en el perfil, en la composición desde la cual empieza el embellecimiento, en la concepción del tema visto con ojos de salud sin una pizca de ironía ni de realismo real, sino con la noble virtud del realismo estético auténtico, emocional.

Ni sería ni humilde en el sentido lazo de los vocablos. Jugando un tanto con su mundo y fortaleciendo un mucho su juego mismo. Y es que quizás Amalia Nieto es así como la vemos: tras en las leyendas, es sutilmente idealista, es dulcemente lírica por encima de su cerebral evidencia; niña como las lecto. Mas o los espíritus mayores pero poéti-

cos a quienes se dirigen sus obras de ilustración, esta artista juega y rompe el juego, para reconstruir con su especial manera del color, para equilibrarlo en sus bases de planos felices, para llenarlo y traerlo, sueltas las líneas del dibujo, por el ámbito de su ternura y de su fe.

Son altamente apreciadas y reconocidas en nuestro mundo artístico las bellas ilustraciones de Amalia. En general tienen un uniforme valimiento. Compenetradas siempre con los autores que ilustra o con el sentido de los romances que reconstruye, manifiestan una sorprendente y nada común imaginación, y algo más difícil y también artístico: que siente finamente aquello que ilustra, salvo raras notas donde amenaza repetirse monodad y ligereza; y que al sentirlo y revivirlo le alcanza con la autenticidad creadora la levedad del sueño en el lenguaje plástico. El libro de cuentos "Champ Secret" de Simone de Rodríguez Pintos ha merecido obras ejemplares de sentido y de belleza íntima y misteriosa. Lo mismo diríamos del "Anphón" de Paul Valéry y de otros. Sin duda los amigos de Amalia Nieto y coasociados de AIAPE agradecerán a esta artista su generosa labor para con el libro y el sentimiento; su dedicación especial hacia la poesía y la parábola;

Confesamos nuestra inquietud respecto a la cuestión. Es más, nos creemos en el deber de exigir que se medite en torno de ella. Las contradicciones, lo mismo que el aspecto negativo de mucho de lo que se hace, aumentan nuestro pesimismo respecto a una respuesta afirmativa e inmediata.

Revisando el porqué y el cómo de los Salones, buceando en el concepto que los informa, en las finalidades que los guían, y extendiendo esta revisión a los demás engranajes—defectuosos sin duda—que mueven nuestro proceso artístico, encontramos una parte de la respuesta.

El resto, no menos importante, habrá que buscarlo entre los propios creadores en relación con su obra y el instante que vivimos, la realidad social que representamos, independientemente de las corrientes estéticas que se quiera. Es obvio repetir, que la obra artística se convierte en obra perdurable en la medida que es fiel a su época y la refleja hacia el futuro. Habrá que cavar hondo hasta desentrañar las raíces que unen al artista con nuestra realidad circundante.

No queríamos volver sobre las críticas que se formulan en la página

editorial, pero es necesario que consten un par de objeciones prácticas relativas al Salón de este año:

La primera, es respecto al estrecho e inadecuado recinto en que se exponen las obras, que no permite de ninguna manera, una exhibición decorosa.

La otra, se refiere a un apreciable número de exposiciones—cada vez más apreciable—que insiste en presentar obras despojadas del más mínimo atisbo de inquietud estética, con el pobre propósito de obtener un premio, no importa cual.

Son dos defectos fácilmente subsanables, ya que con un local más adecuado, se resuelve el primero; y en cuanto al segundo, basta con que el jurado los rechace, para que esta epidemia no prospere.

Aparte de estas observaciones y admoniciones, y entrando en la órbita general del XI Salón, es necesario destacar la alta representación que corresponde a AIAPE, en la obra de sus socios concurrentes.

Es realmente notable el resultado de la participación de los aipeanos:

El Gran Premio de Pintura—la máxima distinción—concedida a Eduardo Amézaga, pintor estrechamente ligado a nuestras filas; y junto a éste, varios importantes premios y distinciones recaídas en las personas de socios y amigos de AIAPE.

Para todos ellos, nuestros entusiastas plácemes y el reconocimiento a su obra de artistas.

Con ellos contraemos la deuda de realizar un meditado estudio, un trabajo serio, trascendiendo de sólidos conceptos, que no es posible en tan breve espacio y circunstancia.

Bastemos decir sus nombres, hoy: Eduardo Amézaga, José Cúneo, Carmelo de Arzadun, Luis Mazzei, M. Carbajal Victoria, Norberto Berdía, Miguel A. Farcija Piñeyro, Ricardo Aguerre, Felipe Seade,

Edgardo Ribeiro, Vicente Martín, Juan F. Viqueles, forman el brillante conjunto de pintores.

En cuanto a la nómina de los escultores, está compuesta por: Homero Bais, Juan S. Moncalvi, Gervasio Furest Muñoz, Juan Martín y Aurora Toro.

En total, un conjunto importantísimo de artistas aipeanos y amigos, que han sido justamente distinguidos.

Escapa a nuestro propósito, hablar de las obras en particular, ya que un análisis somero nos haría caer fatalmente en el ditirrambo hueco o en la fatigosa repetición de viejos lugares comunes. Cree-

mos—lo repetimos—que se impone un estudio crítico de los valores plásticos que se encierran en esa larga nómina, como también la de los otros artistas que figuran en el Salón, con obra de cierta seriedad y honradez.

Así, de manera parca y sincera, sin tocar el color, sin mencionar siquiera las obras, sin emplear el lenguaje que se utiliza en las crónicas de arte, es que cerramos ésta, haciendo fervientes votos por la recuperación plena de nuestras artes plásticas, reivindicando definitivamente su salud y verdadero destino.

Felipe Novoa.

## LA EXPOSICION DEL PARTIDO COMUNISTA Y SUS AMIGOS

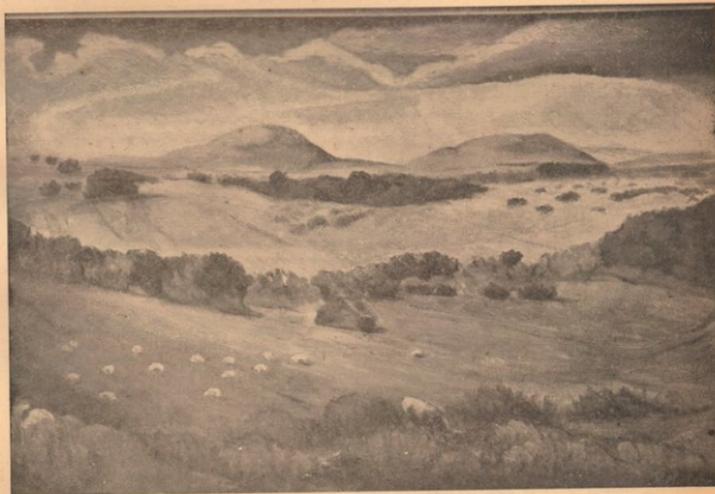
El año 1947 cultural se cerró con esta exposición que, por varios aspectos constituyó un acontecimiento de excepción en la materia. La muestra no se limitó a una exhibición de trabajos plásticos, sino que abarcó las distintas actividades intelectuales. Expusieron escritores, editores e inéditos, sus libros y originales; los maestros dieron cuenta de su labor mediante grafías, estadísticas y disertaciones; los actores representaron, los músicos brindaron recitales, los médicos dictaron conferencias.

Un núcleo indiscutiblemente mayoritario de nuestros más calificados valores intelectuales y artísticos dio jerarquía a la exposición, que, en número de participantes, alcanzó desusadas proporciones.

Muchos millares de personas desfilaron por la muestra y asistieron a los diversos actos realizados, estableciéndose así un contacto vivo, directo entre la gente del pueblo y los trabajadores intelectuales. En este sentido la exposición marcó rumbos, echando las bases de un gran movimiento en beneficio de la cultura popular y el desarrollo y difusión de la labor intelectual. Por primera vez en la historia del país se realizó una exposición que, a las masas populares tuviera libre y cómodo acceso. El pueblo rodeó fraternalmente a los intelectuales y éstos correspondieron a su interés y simpatía orientándolo en la inteligencia y gustación de la obra de arte.

Esto jamás se había visto en las desiertas y frías salas de exposición de Montevideo, visitadas apenas por los entendidos y los que se jactan de serlo. Tampoco se había visto una exposición que abarcara tantos aspectos del trabajo intelectual ofrecida en forma tan dinámica y atrayente, tanto para el obrero como para el mismo intelectual. Nunca se había visto al público rodear una mesa y leer con el más vivo interés la producción literaria inédita de jóvenes valores que han carecido hasta el momento de oportunidad para publicar.

AIAPE, oído atento a las resonancias auténticamente populares de la cultura, consigna este acontecimiento como el más trascendental del año que pasó, no sólo por sus proyecciones en el terreno cultural, sino también de la valiente expresión de conciencia militante anti-imperialista de tan amplio y calificado núcleo de intelectuales.



LUIS MAZZEI, "Palacio de Maldonado", Olivo. XI Salón Nacional, 1947

"POEMAS DEL HOMBRE. LIBRO DE LA ENSORCACION", por Carlos Sabat Ercasty. Montevideo, 1947.

En su cuaderno apartado del número 102 de la Revista Nacional "revista que, digámoslo de paso, mantiene sus características vetustas..." Carlos Sabat Ercasty publica un nuevo episodio de sus "Poemas del Hombre".

Carlos Sabat Ercasty ha escrito mucho; su libro actual es, salvo cómputo erróneo, el vigésimo quinto volumen de sus poéticos. En total, y en suma, a los poetas de larga trayectoria, debe reclamarle más que a todos los poetas una siempre joven actitud. En el caso de Sabat Ercasty en sus viejos cánones, y en sus conocidas preferencias literarias.

El poema que nos ocupa se extiende largamente; calculamos sus versos por simples operaciones aritméticas, y he aquí que sus 25 cantos y 29 páginas dan sitio nada menos que para 1108 versos. Presenta un punto permanente: cuidadas salvar sin inmersiones la calidad poética, mientras se nada a través de semejante catárra de versos. Y las dificultades acrecen cuando la lectura del poema avanza, repetimos, que Sabat Ercasty prosigue componiendo variaciones aceras, de un solo tema, y según un "modo" característico. La exarcebación del yo hasta los límites epigótricos, la mitografía a propensión, el arrebato parafísico. Los dilemas para las dificultades acrecen cuando la lectura de las hondas referidas a los enigmáticos misterios cosmológicos, todo ello anda un tanto y desbordando en este poema.

Por hábito adquirido a beneficio de

cuatro pluriferos elogiadores, casi oblitadamente, en hablando de Sabat Ercasty, se nombra a Walt Whitman. Sonos herejes: declinamos que su verbosa similitud no llega a lo sustantivo del maravilloso yanqui. Si el tutearse con las estrellas, los relampagos, los océanos y Dios no se acompaña por una nota extraordinaria, singularísima fuerza. El arrebatolemento tráfucease en vanguardismo, y las supremas cosas invocadas parecen momenclador d'art. Dos veces Sabat Ercasty escribe: universo, mundos, auroras, cósmicos, nevera flammífera, la Tierra, las cosas, los bosques titánicos, ritmos, las cresta de las estrellas, el misterio del cosmos, creación, las praderas, rayos del día, alma, arquetipos, éter, éter supremo, demoníaco, abstracto, ra divina de los arquetipos, órbita más alta, obriedad total, difinidad de las tinieblas, sumidos de las órbitas, difinas procreaciones, inmenso cosmos, profundidades astrales, rugido de las revoluciones, resplandor de los arquetipos, vibración de los átomos, nervios telúricos y magnéticos, raba meteórica, místicas consteladas, inmortales dioses, etc. etc. etc. Encomendando que alguien pueda azorarse ante tan inasibles magnitudes y abstracciones, explica que:

"El tiempo corre por el tiempo: el agua, por el agua; el viento, por el viento; el día, el día; la idea, por la idea; el hombre, por el hombre. Son cosas extrañas. [No recuerdo] etc. (pág. 10).

reír, no sé cómo, qué de hábramos de reír. Pero en cambio, no preguntamos qué de extraño tiene que el agua corra por el agua, y la vida por la vida de aclarar el saber por el qué el poeta, lanzado a la enumeración entusiástica, no agregó que el sueño corre por el sueño, el aire por el aire, la carreta por la carreta, y así hasta agotar las imágenes lógicas..."

Este viaje de Sabat Ercasty, pese a su trayectoria inmensurable, dista un mundo de aclarar el panorama. Por ello exclama, acaso nostálgico: "...aun no comprendo nada de cuanto nos rodea".

Exactamente lo mismo nos ocurre a nosotros: no comprendemos nada, cuando el poeta —luego de avisarnos, pág. 20, que "deprende el alma, expande el alma, se abre el corazón, catalizamos las tremendas metamorfosis a que la obliga... nos asegura: "...circundo el instante, el día, el año, el tiempo..."

El tiempo, el prototipo predecómico y la protoescencia predecómica. Y me circundo a mí mismo",... etc. (pág. 22).

Tal vez nuestra incompreensión derive de que ésta "son cosas de los que frecuentamos el tiempo, y vivimos en los misterios de la música [y] la palabra."

Cosas de locos no muy distintas de las cosas de los [cuerdos]. (Pág. 10).

Si nosotros, muy humildemente, con feosamos que nunca tendremos acceso a los misterios de la música, la poesía, la cavalcación, y al metafísico y metapsi, sólo entendimiento de lo que hayan sido la protoescencia y el prototipo predecómico.

EL CONJUNTO COREOGRAFICO BRASILEÑO

hermanos", preciosa joya entre las "divertissements", todo ello sin desconocer la dificultad de "Urupurú", la leyenda indígena de Villa Lobos, ni la gracia escénica sostenida de "Vals de Espinaca" de Francisco Mignone, y los sabios desplazamientos rítmicos del "Batucoq" del mismo compositor. Sin duda todo lo venidido también es altamente digno de ser estudiado, que ya se tiene en la música, de transportar al arte esencial el arte folclórico y obrir con ello simples caminos a la vez de la América surdeña. En "Alegría compuesta" un simple elegante de clasicismo navega la música del autor de los "hoachinas", y el ballet el edicto en las figuras coreográficas y en los desplazamientos en tanto que, como música misma, sostiene en la intimidad un depurado orden de broaditud, un ritmo popular que posee prestancia e inocencia de aire antiguo. En un friso desde las diversas formas o grupos rítmicos, yo el espartopájico que parece asido de un cuadro de Perinotti, y la gente de la laboriosa que "dece" costosa, y en la lección de otros referidos, distandándose hasta el momento de la gracia final. Es como una fuente con el agua que va y viene, clara y feliz, creador del grescoso motivo del espartopájico. El conjunto aquí trabaja con una unidad leve en todas las partes y una desnudez evidente de la expresión que parece nora en los pies descalzos y mantiene en la sencillez de los ropas y de la placidez geográfica. La smación de los "violentes" (Amelia y Teresa) y la siempre imprecisa Orlandi junto a Yellá, brindan un regalo magnífico para el espíritu, naciendo del trabajo y de las masas, y lavado al aire mayor por Villa-Lobos y Velhech, músicos y artistas en el más digno sentido.

En "Urupurú" el conjunto desarrolla una leyenda indígena de formulación coreográfica simple y elevadamente poética. La danza aquí, como la música, es impregnada de distinción en su habitual sencillez, en uso moderado de elementos plásticos y rítmicos. El

(Véase de la pág. 7).

compás constante de la danza indígena se sacude en los movimientos rectilíneos de la energía aborigen; y entre ellos se aboca la pójica inocencia y esculpida del público admirador. Como muestra de folclórica interpretación en el lenguaje universal se valioso este ballet que quisiera debemos considerar más estudiado, que el de los otros elementos teatrales en ritmos nora. Hay, o peor de la pobreza de la decoración, que con la del "Señor del Buen Fin" enturbia la realidad teatral, —y gracias a la hábil movilidad dentro de la expectativa legendaria, una especie de eschemática en la concepción y realización de este hermano menor del "Pájaro de Fuego", que honra al Director y al Conjunto Pleno. La actuación de los solistas Teresa, Yellá y Nilton, como la de la masa indio, es irreprochable.

La poesía de "Vals de Espinaca" supera también la pobreza del decorado y el realismo limitado de los figurines. El relato gracioso, los siempre perfectos Orlando, Amelia y los dignísimos acompañados Beatriz, Olga y Teresa, de Yellá, del constante empujamiento bien juzgado por Nilton, otorgan este fin de fiesta memorable. Sin duda un decorado más fino en su intención de síntesis; unos trotes que parten del sentido, siempre íntel, del ballet, para desde ese punto de partida crear una armonía de color con el movimiento, harían mucho más feliz este bello "divertissement" coreográfico y popular al tiempo, impidiéndole ciertas cosas, cierta poses de biciletas y canes y escenas teatralizadas en demasía.

Algo parecido nos sucede cuando contemplamos "El Señor del Buen Fin". Porque el planteamiento de algunas pasajes (convergencia y distanciar la acción y hermosa labor de la pionera) y la inocencia de otros como la limpidez del cielo, sé contrastan con alguna crudeza sin aliento, pélico paralelo en el popular del zamba y el fuerte colorido de los buhlinos. Figura como la madre en derres y el fino ciego que recibe el milagro, y la conpretación inimaginativa del

coreógrafo con el inspirado compositor Coarzo Guzmán, nos merecen alta estimación estética.

De palabras sobre "Los tres hermanos". Aquí la operación de las dancetas superiores de la composición, y cada una de ellas en su especial modalidad temporalmente. Orlandi y Yellá y pójica, Teresa expresiva y Amelia perfectamente — luego un episodio que consideramos perfecto en su género. Retorno del tema, clímax esencial del movimiento escénico, extraordinaria calidad del vestuario, juguete delicado de la música, todo lo expone Velhech en una simplicidad limpia y admirable.

Respecto al "Batucoq" de Mignone, basta decir que brinda, dentro de la popular uruguayense, un complicado arabesco del carnaval coreográfico concluido con a "trece" no desista. En un arremolinamiento andino de la intensidad del ritmo y del color de las figuras y de la diversidad de los firmos plásticos colectivos o parciales, hasta llegar al sostenido final frenético en todos sus elementos coreográficos descomulgados. Cada personaje infantil se encuentra notablemente dentro de su papel no muy diligencioso, desde la inefable Orlandi hasta un estupendo murgólogo pójic y gracioso cuya artista no pudimos perscrutar.

Mucho podríamos decir de los demás números sueltos, de Salenko, de los dos preciosos miniaturas de Ghoshtokvich. Sólo destacamos la figura maravillosa de una Orlandi haciendo una danceta culebrosa y fina y del soldadito Yellá en el cuadro "Vale" y con ambos la calidad técnica de su arte y de su merced, sino como seguro y copiosísimo maestro, amigo superior de estos pequeños increíbles.

**PALABRAS FINALES.** Sin duda Brazil ha ganado en nuestro pueblo con este mesaraje que el Instituto de Cultura Uruguayo - Brasileño patrocinara. Símbolos de paz, de educación social bien inspirada y de alma popular prodigiosa, símbolos ciertos porque

En uno de sus versos, pág. 26, Sabat Ercasty, para definir a Haba, allí de "su embriaguez de su propia exuberancia", lamentamos que Sabat Ercasty se halle sumergido aún en la embriaguez de su propia exuberancia, en nuestra lengua y en nuestro tiempo, no ha hoy sitio, ni derecho, para la exuberancia embriagueza. Después de Michado, Jorge Guillén, Salinas y Alexander; después de César Vallejo y de Neruda, bueno sería que permitiéramos a los poetas un poco de exuberancia, en nuestra lengua y en nuestro tiempo, para que la exuberancia embriaguez tropieque.

Ricardo Paseyro.

PORTAS LIBRES DE LA ESPAÑA PEREGRINA EN AMERICA - Antología recopilada por Horacio Becco y Horacio Salinas. Ed. "Ollantay". Buenos Aires 1947.

Do jóvenes poeta argentinos tomaron a su cargo la tarea de mostrar a la admiración americana cómo trabaja el nuestro continente superando la tragedia del aislamiento y las separaciones y manteniendo viva la cultura de España. El caudaloso núcleo de poemas — casi todos los mejores de la madre patria — que el fascismo aventó de suelo hispanoico. Según puede apreciarse, ningún esfuerzo más necesario, para retener en el mundo a esta cultura y a la que se registra en la voz perdurable de sus separados artistas. Bien se dice en el prólogo, que poca, sin embargo, de cierto lirismo metafísico y de cierta "dejección" en claro que a partir de julio de 1934, comienzan dos literaturas españolas. La que sigue sobre la tierra europea, de solones, en la lección del sentido o de la emoción, para la emoción más natural y universal, en la bella general de los hombres cuando se abrazan en la sencillez de la alegría.

(Sigse en la pág. 15)

AIAPE, que hemos gozado en su casa al momento de un arremolinamiento de los amigos del Continente, Sr. de Buenos Medio y Sr. Carlos Mayo, así como del Director Intenso del Instituto patrocinador Prof. Alberto Petrozzi, y que lamentar la obliqua ausencia de la Sr. Antonieta Monteiro y de sus encantadoras y gloriozas pupilas, reverencia la ternura de los espectadores vividos como en un sueño colectivo. Y hace votos porque la infancia eterna — brasileña, uruguayo, universal, blanca, roja, negra y amarilla; orca o judía — se cumpla con similar gracia y sin la fatiga del esfuerzo extraordinario en esta o en las otras artes. Siguetamente para que los niños de esta infancia vivieran, llegaran a sentir en la hora de pasar, la similitud del gran Don Antonio Machado:

"Tarde tranquila, casi con placidez de alma, para ser joven, para haberlo sido cuando Dios quiso, para tener algunas alegrías... ¡lejos, y poder daleme recordarla".

# La muerte de Alfonso Broqua y el jubileo de Eduardo Fabini

Dos hechos trascendentales han ocurrido en el último año en nuestra vida musical, que recayeron, ambos, aunque en opuestos sentidos, sobre nuestros dos músicos mayores: la muerte de Alfonso Broqua y el jubileo de Eduardo Fabini.

Estimo que AIAPE debe recoger la vibración del doble sacudimiento experimentado por nuestra historia cultural con la emoción que tiene que traerle la circunstancia de que, sobre tratarse de los dos valores que, cavando fuertemente en la madre tierra popular, en cuyos jugos supieron reconocer los manantiales profundos de la vida artística del país, dos cauces paralelos, abrieron el rumbo seguro por donde se lanzarían las corrientes creadoras de nuestra música nativista, ambos sufrieron hondamente, como artistas heridos por el espectáculo de forma de la brutalidad y la fuerza desatadas sobre la inocencia de los pueblos, el trauma psíquico de la agresión fascista el dolor del Hombre atrevido y golpeado por sus enemigos, y reaccionarios, a través del largo trance doloroso del cual aún no ha acabado de salir la Humanidad, con suerte diferente pero de todos modos crucial.

Eduardo Fabini quedó anonadado por el 31 de Mayo en nuestro país. Permaneció mudo para la creación, y llegó a creer secadas para siempre sus fuentes de belleza. La guerra de España magulló y exacerbo aún más su entraña delicada. No era hombre político. Amaba simplemente, con candor de niño, la naturaleza humana y la promesa del futuro, y una tierna simpatía universal era la espontánea emanación y el signo sencillo de ese amor. No podía encontrar salida para su dolor del Hombre. No sabía luchar. Pero dió lo que podía, en su desconsolada espera en un triunfo que su horror por las fealdades no le podía hacer esperar, carrete acaso, para él, de otros fundamentos, de aguardar... así, desde su eterna precariedad económica supo, no obstante, ser cada vez que se le requirió —y fueron innumerables— un invariable ayuda modesto de la causa del pueblo español.

Alfonso Broqua había hecho de Francia cuna de sus mayores, su patria de adopción. La amaba como amaba los ideales de la cultura, que parecían confundirse con ella misma. Vivió en París una larga bohemia de formación, y arrastró luego aquí por dos o tres lustros creándose auténticas raíces de esperanza patriótica —de una ancha patria espiritual alargada en ríoptalismo y lejanos límites americanos— por ver surgir, al calor de su prédica, de convencido, pero que no alcanzó a salir de las ruedas semi-herméticas de unos censureros para exquisitos y para iniciados, un arte nacional, una música y una estética nacionales, las amasadas con el barro de nuestros pueblos pero vertida al lenguaje de los refinados de la "Scola Cantorum", de la sala Gaveau o del "Vieux Colombier". Pero el frío de nuestro ambiente de entonces, del ambiente popular todavía escueto frente a la alta estética musical, y del ambiente oficial, que le negó la creación del Conservatorio Nacional de Música, cuyo proyecto redactó y anduvo por las carpetas de Diputados conspiró con sus nostalgias, y lo volvió a París. Las mejores revistas francesas nos hablaron luego, alguna que otra vez, con interés, de él, y hasta mencionaron un "style Broqua".

Después, supimos un día que, ya entrado en años, se había casado con una dama cultísima, pero ciega. (El, que por bondad de corazón fuera, auto, paciente y encendido maestro de canto y director

por

EUGENIO PETIT MUÑOZ

☆

de coro de nuestros ciegos aliviándose su desgracia con el desquite de incluirlos en la posesión inmediata de insospechados terrenos paratos sonoros).

Y otra vez supimos que el día de la entrada de los nazis en París, Alfonso Broqua había enloquecido, que veía la cruz gamada en las paredes, en el suelo, en los papeles, y que habían terminado por reducirlo.

Meses más tarde, le emocionaba una carta, que, con sus inconfundibles trémulos líneas compactas de infantiles patitas de mosca, testimoniaba la recuperación total de Broqua, porque era él



mismo quien, con optimista naturalidad, anunciaba en ella a Florencio Mora que para Diciembre —de 1945— estaría de nuevo en Montevideo. Pasaron los meses, y, tras la inconcebible prolongación de nuestra espera, hecha ya añejo, llegó finalmente la noticia de que Broqua había muerto.

Final oscuro, término, sin duda, de una espantosa agonía mental.

A Fabini lo salvó el sentirse rodeado del afecto y la admiración de su pueblo, y volvió a producir. Para celebrarlo, para premiarlo, y para redoblar en él, la fe en sí mismo y enecer nuevamente, con el fuego del estímulo popular, la fragua de sus

altos horros, la nación entera le tributó un homenaje, fúnesta fiesta de su segunda juventud para el arte, en que todos, el pueblo y el —resproca prore, comunión solemne— tenemos puesta la mejor de nuestra humana fe.

En Broqua, que era otro indefenso, sostenido sólo por sus sueños de belleza, la soledad no pudo hallar contrapeso para el horror. No pudo hallar contrapeso para el horror la soledad compartida con una compañera ciega, aunque sin duda santa, en una compiolla con cuyas masas revolucionarias, reservas seguras de acción para la defensa de su inmenso acervo histórico y para la forja de un mundo mejor, no había llegado seguramente a poderse comprometer y contentar, soledad para la cual los concédulos dejaron ya de dar color porque se deshicieron, rotos por la presencia de los traidores, mostrando que en ellos suele incubarse la ponzoña de tanto apodeta de la cultura auténtica, es decir, de la que se alimenta con los juegos del pueblo y de la vida y con la lealtad al pueblo y a la vida, por más que quieran simularla los liciores raros, con que acostumbraban a embriagarse los oficiales de esos ritos de decadencia que las crecientes toxinas cadavéricas de una clase agonizante renuevan indefinidamente sin posibilidad de transformarse en la fuerza salvadora de una nueva sustancia vital.

Por eso el regreso de Broqua a la normalidad fué enafioso en cuanto promueve segura de vida y de fortaleza, aún después de la liberación de París por la revolución de su pueblo, revolución que él no alcanzó seguramente a comprender como raíz germinante de una nueva Humanidad, sino como el espectáculo prodigioso del heroísmo patriótico tradicional triunfante, sin duda sublime como tal, pero, como tal, incapaz de aventar para siempre, como lo aventó este otro, las posibilidades reales —no las meras amenazas— de una nueva guerra, espectáculo prodigioso que le habrá borrado a penas de la faz de las cosas las imprevistas obsesivas de la cruz gamada, pero que quién sabe si pudo volver, se, en el misterio de su subconsciente para siempre ultrajado, la fe en el Hombre, y darle la certidumbre en la redención, por la lucha de los pueblos: de esos mismos pueblos a los que sabía, no obstante, surtidero profundo del gran arte.

Y así, pasó de la apariencia del derrumbe a la realidad de la recuperación quizás no creída; del decrecimiento traído por un espectáculo a la incredulidad traída por otro espectáculo, sin claves políticas para descifrar la diferencia de los dos mundos que se encubrían bajo una y otra imagen.

Reparación tardía, pero de todos modos necesaria y aleccionadora porque honraría juntamente a la justicia y al arte, hizo la idea de un homenaje inaprazable a la memoria de Alfonso Broqua, con ejecución y divulgación de sus obras.

París acaba de hacerle uno, solemnisimo. Para que sirvan de comienzo a la preparación del nuestro, y también para que me sea permitido intentar la valoración retrospectiva de las potencias que hicieron posibles estos dos extraordinarios trances de sufrimiento —el de Fabini, con su jubileo desenfado, el de Broqua, con su lento y oscuro sufrimiento— trances en que la flor de la sensibilidad elaborada por una falsa edad de oro, con cuyos resplandores no hemos destambrado todos, vivida por una burguesía despreocupada y sonriente desde esos comienzos del siglo XX que son todavía prolongación de los delicados estadios de espíritu finiseculares del XIX, en la paz armada de la pre-guerra del 14, durante la misma guerra del 14 y en la post-guerra del 14: la sensibilidad del músico, flor intoxicada y terribísima, sufrida, bajo las pesadas saurientes del fascismo. Los días brutales pisoteos, he pedido a AIAPE un lugar para reproducir las páginas que subyacen, páginas en las que, hace diez y seis años, hermané

a Broqua y a Fabiní para que sus nombres y su significado ético figuraran por primera vez en el pasaporte musical de un libro, en el libro en que, efectivamente, un día después procurando dárles, porque lo merecían el mayor relieve entre nuestros músicos, entre mundos enteros de recordos que habían intentado depararse y ordenarse para bajar hasta mi pluma, los mostraba unidos — y no por capricho, como unidos, y tampoco por capricho, los he vuelto a mostrar hoy — al ensayar una exposición de cómo el acervo musical colectivo de nuestro pueblo había llegado, idealizándose sin desdramatizarse, a servir de lenguaje a la expresión de las altas individualidades creadoras.

Alfonso Broqua fue el primero en dar a conocer creaciones de un nativismo musical en este alto sentido, al bien Edardo Fabiní había precedido en esa vía sin hacer off su obra en público (valga — para corroborar las confesiones pensosamente arcaicas a la modestia del gran bohemio — el testimonio de sus condiscípulos del Conservatorio de Bruselas, que desde 1900 se complacían en escuchar las composiciones, para ellos llenas de exotismo, en que ya desde entonces se ensa, yaba el nimen del joven violinista), "Tabaré" se estrenó en 1910 y "Campo" fue escrito en 1911. Prácticamente, y por compensación, hay simultaneidad, porque, no obstante la prioridad inventiva de Fabiní, fue Broqua quien, antes que nadie, interesó al ambiente por las posibilidades de un alto nativismo musical, y porque lo anterior a esas dos obras no existe como cosa apreciable. (¿Qué contendrían, con todo, los manuscritos que Fabiní perdió antes de 1907?)

Alfonso Broqua se nos muestra más como poeta integral que como puramente músico. Sus concepciones, en las que (como especialmente se da en el drama musical "La Cruz del Sur") lo poético, lo legendario y lo pletórico se unen a lo musical para definir un arte totalizado de raíz nativista, están alimentadas por los acentos precolombianos, hispano-colombianos y criollos modernos, que, apartados desde la zona andina hasta las dos márgenes del Plata, pueden escucharse cuando de auzulta, con la percepción azarada hacia la captación de la estética etnográfica, el alma popular, densa de sabor, de estas regiones. Pero las fuentes folclóricas de Broqua aparecen, en su lenguaje

musical, muy lejas, filtradas a una sensibilidad refinada y sutil, que se complace en la elaboración de ideas melódicas extrañas, entesitadas y de sugerentes disonancias armónicas.

Con todo, puede encontrarse en su poesía, en motivos de "Tabaré" (el inicial especialmente) el primero de los modos menores de la escala pentatónica incaica, (aquel al cual H. I. M. d'Harcourt ha llamado después modo "I"), que se diría hubiera querido conservar intacto el autor como una bella intencionada de expresión aborígena. La inquietud de este espíritu cultísimo, que nutre Pa-

blán alguna vez hasta éste, como en el poema para piano "Los payadores", de la nota humorística que con tan fina espontaneidad se muestra a cada momento en el trato de su vivir cotidiano. La reducción de París, en donde ha recibido aplausos bien valiosos, lo retiene alejado de nosotros desde hace años. Su producción está, ahora, toda allí, y desconocemos casi en absoluta sus últimas cosas. Este boquejo de la personalidad de Broqua es sólo pues, una evocación de recuerdos muy gratos, apenas apoyada en uno que otro documento escrito que me ha quedado de él entre las manos.

Quiero dejarle aquí un testimonio emocionado de gratitud: fue él quien, allá por 1915, me reveló cierto día inolvidable la magia de los grandes filonistas, haciendo castizo para mí, por sus alumnos del Instituto de Giegos, un motete de Joaquín Desprez, cuyos contrapuntos, de una pureza incalculable, labrados muy hondo en mi conciencia musical, dejando en ella, acaso, el germen de mis futuras comprometeraciones con el alma del coro.

Edardo Fabiní se ha evidenciado, desde la primera presentación de conjunto de sus obras, que organizó en 1925 la Asociación Coral de Montevideo — memorable apoteosis que anualmente se repite como un rito entrañado en el agesto colectivo — como el más grande de nuestros creadores de música, y por el doble significado de la alta potencia de su fuego central estético y del sabor nativo del lenguaje en que se expresó, como nuestro músico nacional por excelencia. Compositor sinfónico, coral, vocal, dramático, violístico, pianístico y de cámara, guitarrista y acordeonista consumado y de autodiadica elaboración, director impresionante súbitamente revelado, crítico finísimo e inteligente, las infinitas venas de una sensibilidad gozosa se multan con igual robustez desde las fuentes vivas de su intimidad creadora, y por causas tan variados cuanto lo son los géneros que cultiva, a desde los lagos difusos en que, con amor de hermano, refleja el fondo intérprete la belleza de la obra ajena. En fuerza de esta prodigiosa polyvalencia de su actualidad, lo siento como un retolo criollo por el cual circulase algo del plasma de aquel gran árbol de Juan Sebastián Bach en que crecieron a la vez, en todos los sentidos, las más altas potencias del creador y del ejecutante. Y la humildad absurda



cuientemente con textos literarios propios y selectísimos la sustancia de su música, ha llevado tam-

la vez, en todos los sentidos, las más altas potencias del creador y del ejecutante. Y la humildad absurda

(Siguen en la pág. 16).

## UN CUENTO

(Viene de la pág. 5).

—Sí, que lo haga.

El viejo era como mandado hacer para narrar cuentos y anécdotas. Sin más ni más, tras una breve pausa que concentró la atención, se compuso el pecho y dió comienzo al relato:

—Era un matrimonio viejopobre que vivía en lori-lla un camino. Un día la vieja se levantó e madrugó y encontró un cinto lle-vo a casa. ¡Qué corriendo a mostrárselo al viejo! "Mirá, viejo lo que encontré!" "Tenevo que devolvelo" dijo el viejo. La vieja no quería. "Toda la vida he mo si-rido pobre, con esto tenevo pa vivir toda la vida..." El viejo insistía pa devolvelo:

"Si aparece el dueño, mi vieja, ¿cómo no?" Entonces la vieja le dijo al viejo: "Mirá, mi viejo, hoy vas a dir a l'escuela". ¡El viejo no quería! Tenevo noventa años ¡qué vida aprendí! "¡Tas loco, mi vieja, ¡qué vida dir a l'escuela!"... Pero la vieja insistió y el viejo ¡se p'ñante el güeto..."

Mientras el viejo "laba en l'escuela la vieja hizo miñuelo (unos miñuelo duro como piedra), y de noche, cuando el viejo s'estaba por dormi, la vieja los tiró arriba "el techo e cin, asomé la cabeza y le dijo: "Mirá, mi viejo, vení qu'está lloviendo miñuelo". "¿Qué un lloré miñuelo! "¡Tas loco, mi vieja!"... Pero el viejo había oído el ruido, y saltó. "¡Y,

es cierto no más!" Y se puso a jantá miñuelo...

Com'una semana "ispas cayó el dueño el cinto a preguntó si no habían encontrado un cinto lleno de onza. "Sí", dijo el viejo escuegado. "No", dijo la vieja, no he mo encontrado nada". "¿Cómo no, mi vieja, no te acordás el día que ¡ut a l'escuela!" "¡Mire si va dir a l'escuela a los noventa años!" le dijo la vieja al otro. "¿No ve qu'está caducando!" "¿No ve qu'está caducando!" le contestó la vieja. "¿Onde si ha visto lloré miñuelo?"...

¡Pucha! El hombre oyó toda eso y se ¡ut a la gran

sie... "Tence la vieja se ¡ut a sacá, el cinto, que lo había metido n'una cueva entre unas piedra. Pero la cueva era e' zorro y el zorro se había llebado p'adentro el cinto, así que se quedó sin las onza..."

Antes de que festejaran el cuento el viejo se apresuró a añadir:

—Esto pa que vean lo que son las picardías. Dios castiga siempre las cosas fea. Mientras la glosa zumbona picoteaba sobre los diversos incidentes del cuento, Ambrosio sentía que los demás, adivinados sus intenciones, aprovechaban para jugar con doble filo. Dominó una oleada de furor. Después de todo, la mayor am-

bición de Juan o de Margarito hubiera sido formar su nido con Camila, mientras él no quería ninguna atadura.

Optó por callar y retirarse a la primer ocasión.

Al otro día, los trabajos en la Costa estaban terminados a mediaño. Por la tarde Ambrosio partió hacia el Rinón a buscar los caballos. Al mediar la mañana del siguiente día estaba de regreso, y por la tarde volvió a partir, esta vez para siempre.

Camila no supo nunca lo que había pasado, por qué se había ido sin decirle adiós siquiera. Tuvo que darle la razón al viejo.

## NOTAS CINEMATOGRAFICAS

Comentando el inausitado comercial de cierto film mexicano, protagonizado por una actriz argentina, un desagraciado cronista sentencia que la culpa va de un "tal señor Luis Buñuel" que ejerció la dirección. No tanto para ilustrar al opservio anticulador sobre la personalidad de Buñuel —la empresa desea de ser algo más complacida— si no por el gusto de revivir el recuerdo de un film por muchas razones extraordinarias, que insertamos a continuación: la nota con que César M. Arconada recibió el film en la revista de Figueras —otro ínter de la guerra española— "Nuestro Cinema".

Por la tierra de Gata arriba, en cumbres fronterizas de Portugal y España, están las Hurdes. Por abajo, por la anchura Extremadura desierta, podéis llegar en automóvil hasta Casar de Palomeiro, capital hurdana, pueblo y civilización todaviva. Por el norte —al pretérito hasta ahora— podéis bajar desde Ciudad Rodrigo a La Alberca y las Batacudas, y monte arriba, entre serrotales y jaras, podéis llegar a Cambrones y a Numorral, no pueblos, que pueblos no son, sino lugares jordanos.

No adelanto itinerarios para iniciar al turismo. El turismo tiene sus rutas, y si de llegar a Extremadura pretende, se queda de Guadalupe, Puerto de Miravete arriba, donde hay historias y alocas que ver. En cierto modo, en gran parte, las cámaras de cine que suelen viajar con propósitos de reportaje de aquí para allá, zascandilando, husmeando, apoderándose de cosas y visiones, no suelen apartarse de las rutas del turismo. Sea por África o por Oceanía, sea por selvas y por hielos, no hacen sino turismo más o menos interesante. No hacen sino enseñarnos aquellas cosas bellas o pintrescas que quisáramos ver, que de estar libres y tener una cuenta corriente y una pequeña alegría de pájaro, nos íramos a ver, mundo adelante, cómodamente cubiertos de molestias. Pero, en fin: si hay cámaras que nos enseñan aquello que quisáramos ver —y así nos hacen sentir— convegnamos, admitamos, que también pueden hacer otras cámaras, menos vulgares que nos muestren aquello que jamás íramos a ver por mil causas: porque es feo, porque es triste, porque es vulgar, porque es amargamente pobre.

Ciertamente, estos son propósitos bien raros, que no suelen tener a los capitalistas que dan su dinero, ni los directores de cine que dan su inteligencia. Pero el mundo es así de curioso, y así tenemos que admitirle.

A lo mejor, un día cualquiera la lotería, que ya sabemos todos que es azar y no matemática, vuelca su sorpres de oro en las manos de un

obrero. Este obrero puede llamarse Acín y ser generoso, inteligente y raro si ustedes quieren. Y este camarada Acín puede ser amigo y posemo de un director cinematográfico como Luis Buñuel, que además de ser inteligente en grado extremo —como es notorio— es también raro, como es amigo.

Y en fin, en este maridaje de lo raro, es lógico que no saiga sino lo extremadamente raro. Por ejemplo, hacer un reportaje artístico-hurístico, cosa que muy pocas veces se ha realizado en cine.

Ha aquí, sin más complicaciones, el origen de esta película de Buñuel, "Las Hurdes".

"Las Hurdes" no se pueden recomendar como turismo, porque no es eso; pero sí puede recomendarse como curiosidad, y punto previo a la meditación. Yo no voy a hacerla en voz alta. Cada espectador puede hacerla y la hará, cuando vea la película, sin mi ayuda, porque la película es todo lo clara y todo lo simple que preciso para que esa comprensión y esa meditación se lleve a efecto de una manera directa y rápida.

Este film no es agradabile en el sentido acariciador que pudiera desear la bella señorita de la platería. Pero nada más. Por otra parte, tampoco es un film en el cual Buñuel haya volcado el terrorismo catatáctico y estético de sus films anteriores. Si algo de terror hay, lo da la propia naturaleza no el director. Buñuel se ha limitado a limitarse, a contenerse, a decir y a contar con simpleza de vocabulario lo que es,

lo que ha visto, lo que arañado por esa cordillera de Gata viva y existe.

Nada hay en el film —cunque se presta a ello— de morboso reticencia en lo terrible. Buñuel ha sepultado un poco voluntariamente, otro poco convencionalmente, su fama de traquinios y sus maneras complicadas de hacer y resolver, para situarse ante la naturaleza con precisión, media y realismo. Siempre la naturaleza sobrecoge las fantasías más desbordadas, y se queda o no, con ella hay que tener su mismo sobriedad y cantarla o cantarla con realismo, como se ve y no como se sueña.

En esto Buñuel nos demuestra que es un gran director. El director que acepta con dignidad la lección que le dicta el escenario que tiene enfrente, señalada, porque él debe estar entre los señalados. Y la lección que a Buñuel le deben Las Hurdes, con su bravia naturaleza, con su inhospitalidad y miseria, era de sencillez, de vulgarización.

En la medida que Buñuel lo ha conseguido. En la medida que Buñuel ha sabido descender del intelectualismo complicado de sus films anteriores —magníficos, por cierto y cuya definición tampoco tratamos de hacer ahora— hasta la miseria y la existencia primitiva y brutal de una zona, nos parece que Buñuel es un gran artista.

Han pasado tiempos y tormentos, y Buñuel ha sido uno de estos hombres de clara visión y de instinto certero que, cuando otros se extravían, él ha sabido encontrar un puerto a su arribada. No todos los

sumergidos en aquel subseulo cansoso del surrealismo —como por subseulo menos real que la superficie — se han salvado. Buñuel, sí. Aragón, sí. Ellos saben que opaca claroraya de luz les ha guiado hasta la salida.

Pues bien, luz de superficie tiene esta nueva película de Buñuel. De nuevo, a sus ojos ahondados y extraviados de surrealistas se ha reintegrado el mundo en sus formas clásicas, en sus líneas verticales y concretas. Pero he aquí que aquellas sombras de subseulo que ellos exploraban no se han perdido del todo. Y en fin, dentro de estas formas de superficialidad y de verticalidad ellos han visto lo que de denso y dramático e instinto hay en el mundo. Yo dije una vez que los surrealistas habían elegido un camino en rodeos para llegar a un fin que podía haberse llegado en dirección recta. Después de todo, no es cosa de reprochar el tiempo que se haya perdido, cuando, por otra parte, el arte se ha enriquecido con sus operaciones de indudable valor.

Con "Las Hurdes" que son el reportaje de una miseria y de una injusticia, Buñuel inicia una etapa nueva. Y la inicia sólo con el propósito, sin recurrir a la protesta y a la violencia, que por otra parte no le sería permitido. El mismo hecho inicial de caminar hacia las Hurdes y no hacia Guadalupe, por ejemplo, indica claramente que Buñuel sabe dirigir sus pasos.

"Las Hurdes" no son otra cosa que un reportaje que, implícitamente, dice lo que tiene que decir. Es un reportaje de un director cinematográfico con proa y rumbos de porvenir.

Porque, en efecto, Buñuel es la cabeza y guía de un movimiento cinematográfico, inexistente aún como obra pero latente ya como intención, que se está preparando cuando llegue su hora. ¡Vaya usted a saber, destinos y oscuras sombras del porvenir, cuándo sonará esa campana!

César M. Arconada.

## PARAGUAY BAJO EL TERROR

1º — Estamos internados en esta prisión más de 1.500 reclusos políticos entre obreros, estudiantes, militares, profesionales, etc. bajo inhumanas condiciones de vida, junto a varios centenares de presos por delitos comunes.

La alimentación es insuficiente y de pésima calidad. El desayuno se reduce a un jarro de mate cocido sin leche, con tres o cuatro galletas; el almuerzo de todos los días, es el loro, muchas veces mal cocinado; e siempre sin verduras ni hortalizas de ninguna clase; la cena se reduce al conocido "saporí" de loroillo, generalmente sin carne y con un poco de grasa de vaca, que lo hace más indigesto aún. Hay que consignar, además, que en repetidas oportunidades el almuerzo se ha realizado recién a las 14 o 15 horas y que hubo casos en que desenas de presos políticos han quedado sin la correspondiente ración alimenticia. Otras veces, durante los días en que la Policía practica los encarcelamientos en masa por razones políticas, la cantidad de galletas se reduce a dos o tres y el loro se torna *incomible* por la cantidad de agua que se le agrega a los efectos de aumentar la cantidad.

Semejante régimen alimenticio constituye un verdadero peligro para nuestra salud, pues carece de los elementos y vitaminas imprescindibles para la más modesta nutrición de cualquier ser humano. A consecuencia de ello, existen ya numerosos reclusos con serios trastornos orgánicos como los casos de los señores Alfredo Aleorta, Gabriel Ovraler, Juan Goña, Patrio Amado, Juan Acosta y otros.

2º — Las condiciones higiénicas y sanitarias que soportamos, agravadas ahora con el invierno y con las frecuentes lluvias, son propicias para las peores enfermedades endémicas, contra las cuales no existe medida alguna de precaución sanitaria.

Vivimos hacinados, junto con los presos comunes, de 60 a 70 internados en celdas de 5 x 5 y otros aún más pequeñas. Por falta de espacio en ellas, centenares de reclusos se ven obligados a dormir en los corredores y patios de la prisión, expuestos a la intemperie y en medio de una inmereble promiscuidad.

Durante los días de lluvia, las celdas y corredores de la Cárcel, se ven prácticamente inundados por agua que cae a chorros a través de los enormes agujeros del techo. Esta circunstancia torna imposible el sueño de los reclusos, que en su totalidad duermen en el suelo. Los que duermen en el patio, después de la lluvia se ven obligados a dormir sobre el barro.

Por otra parte, las aguas sucias y restos de comida y de toda clase circulan en cañaleras abiertas a lo largo de los corredores de la prisión. Y si a esto se agrega el hecho de que se cuenta con una sola letrina para más de un millar de reclusos, cuyo hedor y pestilencia saturan todo el interior del establecimiento carcelario, se puede comprender el clima pútrido y malsano que están obligados a soportar los reclusos. Esta circunstancia es tanto más grave por cuanto que la prisión está situada en forma de un día. Con los rigores del invierno y las continuas lluvias esta situación se ha agravado en forma muy peligrosa para nuestra salud y propia vida. El número de reclusos con gripe, tos y resfío aumenta en forma alarmante. El recluso político señor Elvio Ortiz enfermó gravemente de pulmonía, y el señor Tomás Insfrán ha reatido en una grave afección pulmonar a consecuencia de la humedad y del frío.

# EL CINE Y EL ESTADO

No todo va bien—ahora empezamos a saberlo—en la organización de nuestra existencia social. Tampoco va todo bien en la organización de nuestro cine. Por todas partes hay impaciencias ante esta gran máquina mal dirigida.

¿Qué hace falta para que el cine prospere y para que su público esté satisfecho? Hay que hacer buenos films. Todo el mundo está de acuerdo sobre este punto.

¿Qué es un buen film? Aquí comienzan las dificultades. Un film no es igualmente bueno para todos los países, todas las salas, todos los espectadores. Pero la organización del cine no se preocupa de la diversidad de los gustos y de las estéticas; mide la calidad de un film por la escala de sus ingresos. Es una actitud completamente lógica y en el estado presente del cine resulta difícil definir un buen film al no ser por la fórmula siguiente: "Un buen film es un film que da dinero".

Esta definición exacta condensa el cine de hoy y explica sus desajustes.

Nosotros sabemos que "hacer dinero" no es una empresa que se puede presentar difícil en lo que respecta a la elección de medios: todos son buenos para quien desea obtener un éxito comercial a base de un film especialmente concebido con esta intención.

El sistema actual hace al público único dueño de los destinos del film que le es presentado. Se trata de saber si este soberano poder no es una cosa tan nociva al cine como al público mismo.

En efecto, la acción del cine es tan potente como la del teatro. El Estado, que somete al primero a una censura que no se atreve a imponer al segundo, reconoce por esta medida la influencia considerable del cine sobre las grandes masas.

Pero si el cine posee una tal potencia, ¿es admisible dejar esta potencia sin dirección? ¿Puede permitirse, eventualmente, embrutecer al espíritu con objeto de obtener un beneficio material?

No pensamos que el público pueda, por sí solo, evitar el peligro que representa tal empresa. Esta gran masa dócil, en la que nada se ha hecho para despertar y formar el sentido crítico, no puede defenderse contra el placer desordenado que le dispensan tantos productos fabricados en serie según las recetas más ordinarias.

La cuestión que se plantea no concierne solamente al cine. La radio, la televisión y todas las formas de expresión que la técnica nos da, se encontrarán ante los mismos problemas. ¿Estas enormes fuerzas serán dejadas a disposición de cualquiera que posea el capital suficiente para apoderarse de ellas? La libertad concedida en estas materias a la iniciativa privada es una cartilla de libertad; tiene como consecuencia imponer la dictadura absoluta de algunos grupos finan-

cieros en un terreno que no es solamente material. Es posible que el sistema económico y político que nos riga actualmente no permita encontrar otras soluciones: en este caso este sistema no corresponde a las necesidades de nuestra época y deberá ser modificado.

Se está viendo. La organización, el sentido mismo del cine, no pueden ser cambiados más que por efecto de evoluciones o revoluciones económicas y políticas. Por esta constatación no significa que el cine, tal y como está hoy, no pueda mejorarse desde ahora. Pretender lo contrario sería dar argumentos a los partidarios de la rutina.

El cine francés debe interesarse por algunas medidas que son aplicadas, más o menos felizmente, en diversos países. Aunque insuficientes, estas medidas merecen ser estudiadas.

En primer lugar, habría que admitir el principio de una prima dada a los films que presentasen algún interés particular de orden artístico, didáctico o social. Una comisión—cuyos miembros serían elegidos fuera de los medios cinematográficos y administrativos—daría a estos films una mención especial. Los impuestos que tendría que pagar una sala de cine serían más bajos en toda representación de uno de los films que hubiesen obtenido esta mención.

Hay hoy que decir que un vodevil cualquiera, realizado con economía pero abundante en groserías, tiene muchas más posibilidades de ser un "buen negocio" que un film elucubrado con cuidado e inteligencia. El sistema propuesto arriba tendría la ventaja de reparar en la medida de lo posible, la injusticia peligrosa de esta situación.

En segundo lugar, se impone una purificación de los "medios" del cine. Esta industria, este comercio, con reglas imprecisas, atrae a los aventureros. En el caos que desorden de la economía cinematográfica las empresas serían esán continuamente amenazadas por la vecindad de negocios sucios.

¿El remedio? Una Cámara del Cine organizando sobre bases regulares y cuyos reglamentos serían aplicados con un rigor implacable. La prohibición práctica de ocuparse de la producción cinematográfica a cualquiera que hubiese contravenido dichos reglamentos.

Si la corrupción, la emisión de títulos sin valor y de cheques sin provisión, no volviessen a ser habituales en el mundo cinematográfico, muchos parásitos del cine se dirigirían hacia otros dominios, y el número de films producidos estaría en relación con las necesidades del mercado.

Por último, la vieja cuestión de la censura debería recibir una solución menos estúpida que la que se la da actualmente. El derecho común que se aplica al teatro y a la prensa puede perfectamente convenir al cine.

A lo más se podría clasificar a los films en dos categorías, como se hace en Bélgica, a fin de que los ligas familiares, en nombre de los niños, no impidan a los ciudadanos mayores ver en la pantalla espectáculos para adultos.

Estas dos clases de reformas, unas profundas y otras superficiales reclaman la intervención del Estado. Sin esta intervención, la situación del cine no podrá cambiarse.

Pero para dar alguna garantía a los personas prudentes, importa precisar que el Estado actual no aspira una desconianza justificada. Este nos ha permitido juzgar la calidad de sus concepciones artísticas. La Comedia Francesa, la Opera, el Conservatorio de música y de "declamación" la Escuela de Bellas Artes, son instituciones que nos dan una excelente idea del arte oficial. Si queremos insistir sobre este punto, hablaríamos de arquitectura y urbanismo: basta evocar la manera como han sido utilizados los admirables emplazamientos de las fortificaciones demolidas para que un francés un poco intencionalmente experimente un sentimiento de vergüenza.

Algunos ejemplos, que no son desafortunadamente más que excepciones, no nos bastan. Por muy imperiosa que sea la necesidad, no tenemos el menor deseo de encomendar a este Estado los destinos del cine.

RENE CLAIR



ELIPE SEADE. "Detalle de Composición" - Fresco.

AIAPE, Sr. Mario Doufor y Alvarez, por su nombramiento de Secretario de la Cámara de Diputados.

## EXPOSICIONES

Nuestro salón ofreció al público una interesantísima muestra de grabados de artistas soviéticos contemporáneos.

## ACTOS DIVERSOS

El Dr. Jorge Themon hizo honor a uno de los jueves de Aiape, condecorados a demostraciones y actos de transcendencia, dando una conferencia que tuvo la virtud de congregar a un gran número de asociados y gente amiga de la institución. El presidente, Sr. Julio Suárez, hizo la presentación del disertante y se refirió a los propósitos de Aiape y a la importancia cultural y política de los actos realizados. Los síndicos, han sido con-

gragados por la costumbre de asistir a la labor seria de toda la semana; en esas horas, se reúnen los socios alrededor de una cena, de una charla ofrecida por alguno de los amigos y desprovista en lo posible de intenciones demasiado serias, y de algunos números improvisados que, por su acierto así, toman de provecho a los miembros de verdaderos acontecimientos artísticos. Damos como ejemplo de esto último, la sesión de guitarra que dieran espontáneamente a los presentes, el concertista de guitarra Srta. M. Costa y el escritor Juan Mario Magallanes.

Para todos los actos programados de antemano, la directiva envía a todos los socios la invitación correspondiente. Se ruega a aquellas personas que no las reciben con la debida oportunidad, lo hagan saber a nuestra Secretaría, para tomar las medidas del caso.

vida cultural y social de AIAPE latina desarrollándose con ritmo constante. Uno de los movimientos más importantes ha sido sin duda alguna la elaboración del Manifiesto contra el Plan Truman, al cual hicimos referencia en nuestro número anterior de esta revista.

Volvemos sobre el mismo, porque continúa siendo el eje para muchas manifestaciones que vinculan nuestra entidad con distintos sectores políticos del país y del extranjero.

Así mismo, se incluyó en otra página de este número, la autoridad palabra del Dr. Eduardo Costure sobre este problema continental; en números siguientes se dará a conocer la opinión, sobre este punto, de algunos ilustres argentinos, entre los que Drs. Jorge Themon y Emilio Robe y Sr. Esquivel Martínez Eada.

## PRIMAVERA

Haciendo honor al viejo espíritu, contradictoria y perenne joven, con un derroche de sana alegría se llevó a cabo en el mes de octubre ppdo., en una cámara de los alrededores de Montevideo, una fiesta celebrando la entrada de la primavera.

ro. Consecuentes con lo dicho en el primer párrafo, nuestra gente supo mantener, durante toda la jornada, un tono que se ajustaba al prefacio de la fiesta y al verdadero fin de ella, que fué el de aportar, con su producción, una ayuda a los exilados paraguayos en nuestro país.

## BANQUETES

Con motivo de celebrar los premios concedidos a los socios de Aiape premiados en el concurso de la ANCAP. Srs. Luis Mazzei, Carlos González, Fernando Viesytes y G. Montañez, y a los ganadores del concurso de afiches organizado por la Comisión Nal. de Turismo, Srs. se reunió, en nuestra sala, una gran concurrencia alrededor de las mesas de la cena de camaradería que se les brindó.

Otra cena, en honor del compañero Dionisio Trillo Pays, nombrado interventor de la Biblioteca Nacional, tuvo lugar también en nuestra sede y permitió demostrar, una vez más, la solidez de los vínculos que unen a los aiapeanos.

Fueron designados los Srs. Julio E. Suárez y Dr. G. Zavala, delegados a la demostración que se le hizo en un hotel céntrico al antiguo socio de

## BIBLIOGRAFICAS

(Véase de la pág. 103)

en tierra europea por consentida voluntad. Se olvidaron de desdichadas circunstancias obligan por ejemplo, a dos extraordinarios poetas, Alejandro y Diana, a marchar a abandonar su vida y su obra dentro de las fronteras cerradas por el falangismo. Y estos añádmus poetas, Diana y Alonso palmaron el año anterior su notable libro "Hijos de la Ira", se hallan, y crean de alma, con la auténtica España).

El tomo agrupa poemas éditos en las más diversas latitudes de América por 27 poetas desterrados; parece así de los autores un criterio no selectivo, sino informativo. Y ello, a nuestro juicio, malogra en buena medida el intento de trazar una línea de la poesía hispanoamericana peregrina. Graves sorpresas nos esperan al leer el índice y al leer los poemas; a más veces los poetas se encuentran representados por piezas que distan de ser lo mejor de su trabajo en el destierro, y no menos veces, sentimos que faltan muchos nombres significativos, mientras se incluyen otros que no lo son tanto. Los recopiladores citan en sus informaciones a Luis Corneida y mencionan sus libros de destierro, fácilmente hallables; pero yo hoy, poseía de Corneida en dos volúmenes. Surge también al pasar Max Aub. No obstante ello, ni él, ni su gran "Diario de Djefta", Moscú, febrero de 1944, desgarrador, fuerte, singularísimo, acaso el más impresionante y duro y cálido testimonio de la vida y pasión de los combatientes españoles en los campos de muerte y amargura, ni él, ni su "Diario de Djefta", decíamos, tienen cabida en la cronología que nos ocupa. No se justifica que habiéndonos citado los "Sonetos impuntuales" de Bergamín, no se publique ninguno, lo que impide valorar la poesía del ilustratista, prolífico y maestro de la lengua. Y por último, concluyendo la reseña de olvidos, reseña incompleta y trizada al correr de la memoria, queremos salvar una omisión más. Vive entre nosotros, y hemos deudores a sus secciones y conferencias magníficas, el poeta Blanco Amor. Blanco Amor es un luchador por la libertad de España; las tribunas uruguayas le han visto reclamando justicia para su patria. Y es un poeta que, aparte sus fugaces intereseos, publicó en Bs. Aires, en 1942, un libro de versos, "En soledad atenuada". ¡A qué se debe, pues, que ni siquiera se le mencione, malgrado la copiosa enumeración que Becco y Svranschi efectúan!

Un reparo final señalaríamos a la presente tentativa bibliográfica: la carencia de precisiones cronológicas, que actúan no sólo — como se hace — cada poema, sino también cada poeta; el orden alfabético; la falta de algún comentario exacto de las capas geológicas actuales — permítennos la expresión — de la poesía hispanoamericana. Hecha la salvedad, aventuraremos un juicio: se nos ocurre que desde la generación de Prados, Corneida, Allosquiere, para acá, no ha surgido otra aproximada o coetánea en calidad. Las muestras de los poetas vivos más jóvenes y presentemente más jóvenes que integran la antología, así lo dan a sospechar.

El libro, pulcramente impreso, no evita un buen número de erratas tipográficas, y lleva palabras limitadas de Rafael Alberti, que ilustra la obra. A la paja el volumen, que nos trae, según afirmamos al comienzo, un cierto tesoro de caracteres. Como en "Pompeyo Amargura" "estas horas no caen en estolidez", hay que hacer constar alguna a las presentaciones. En la novelística norteamericana actual, de tan poderosas como esta tanto aquí como en Europa. Tampoco se dirige al campo en busca de un mayor colvido ambiental lo de los sobados héroes ganchos. Se queda en Montevideo, y dentro del marco de la ciudad, desarrolla la historia de una familia peregrina que burocrata.

Este procedimiento técnico es sencillo: se limita a narrar, y lo hace minuciosamente, describiendo sin apuro los acontecimientos, sumando observaciones personales, penetrando pausada y agudamente en la psicología de sus personajes. Si la falta de mayor agilidad en su prosa y su profusa objetivación puede señalarse como defectos en un escrito de nuestros días, su tratamiento de seres melancólicos, misalvegueros, torpes, ambiciosos, burocráticos de valor y nobleza, en medio de los pequeños conflictos, en medio de los que tiene fatalmente que deparar, constituye su crédito. Fiel a su medio, a sus posibilidades, y a su función, Trillo Pays dedujo la intriga subyacente, la originalidad tipológica, el pitoresquismo alrededor de la naturaleza. Trabajó con esos seres que vemos todos los días, ni admirables ni odiosos, apenas ni veces despreciables o dignos de mención. En su prosa velada y sobria, mequinita, así como al del medio eso que le ha dado vigencia.

Fielidad de las visiones, capacidad de llegar al hombre en su afán por sus posiciones sociales y económicas, tembloramente firme y razonable en el frente de su propia limitación, se —recuérdese el título—, aun lo que para mantenerse asída su desplazamiento y sus mandatos oficial, queru y propicio a los trepadores toda ley.

Pero, aunque el autor no lo es, ni lo intusná por intermedio de algún personaje, la lectura de la obra, del, al final la sensación de que un gran triunfo deprenderán estas horas, y se barrerá hacia el vacío. A. D. B.

## Inicia su temporada de grandes producciones de la Cinematografía Soviética

### Con la presentación de

# "Desfile de la Juventud"



Un maravilloso espectáculo en color natural

Con comentarios en castellano

PRIMER PREMIO EN EL CERTAMEN INTERNACIONAL DE CANNES

# Visita a la "Asociación Horacio Quiroga" de Salto

Fué designado, como representante de Aisape a la asamblea realizada por la Unión Femenina, la Sra. Laura Vázquez de Peñaricó, integrante de la directiva. Dicha asamblea tenía por objeto el nombramiento de una Comisión para arbitrar recursos a los exilados paraguayos en nuestro país.

## TITERES

Luego de un período de descanso, regresa el teatro de títeres "El Duende", para continuar ofreciendo su arte para niños que, en este caso alcanza un nivel artístico y un significado político-social, en algunas de sus obras, dignos de las más serias exigencias adultas.

En cuanto al Director que ha quedado en Montevideo, Felipe Novos, se ha merecido un aplauso unánime por la puesta en escena de una deliciosa farsa del Siglo XV, traducida por Rafael Alberti: "El licenciado Paludino", y adaptada para títeres por el propio Novos.

## BANQUETE A SOCIOS PREMIADOS

Con una cena de camaradería, se festejó el triunfo de los compañeros que obtuvieron distinciones en los últimos concursos llevados a cabo, del Ministerio de Instrucción Pública y del último Salón de Bellas Artes. Esta cena fué realizada conjuntamente con Aisape, el triunfo de sus socios.

## LIBROS

En oportunidad, y entre otros, serán comentados los libros de dos amigos recientemente dados al público: "Viento Desnudo", de Felipe Novos, "Tiempo al Sueño", de Carlos de Molina, "Canto Recuperado" de Elia Gil Salguero.

## HOMENAJE A PABLO NERUDA

Ante el atentado que contra la cultura y la libertad se perpetró en Chile en la persona del gran poeta Pablo Neruda, AIAPE expresó su solidaridad con el poeta realizando un acto que fué concurridísimo y en el cual se escuchó la palabra conceptual y encendida de compañeros simpáticos tan calificados como Siles Marqués, Sofía Acarillo de Pettit Muñoz, Cipriano Santiago Vituriera y el Dr. Guillermo García Moyano.

## LA MUERTE DE ALFONSO...

(Nombre de la pág. 12)

El portador inconsciente de un alto destino, que huye del aplauso y de la gloria de ideas, empujando y sorprendido, el elogio de las modestas; su línea bondadosa, su respeto los otros, hacen pensar otra vez en la dulzura de Bach.

Lirismo amplio y viril, tragedia, ensueño, estrofas distantes, gravedad lenta, frescos destumbramientos de fiesta evocación de ambiente; pensamiento mental, emoción depurada o delirante sensual; figura esquelética y plenitud de fuerza sostenida o rasgado; todo eso lleva dentro, y todo eso alcanza a traducirlo en cien diversos modos, de expresar un lenguaje natado de fluidos coherentes, preciso y valeroso pero íntimo e igualmente cálido en todo su proceso. El surtidor profundo de este enorme ar-

No mucho tiempo atrás, tuvimos la oportunidad de visitar la sede de la Agrupación Horacio Quiroga, agrupación de intelectuales que cumple en Salto una elevada y próspera labor cultural. Acompañados del presidente Honorario de la institución, el amigo Enrique Amorín, y de algunas autoridades directivas y asociadas recorrimos la casa dada en usufructo por el Ministerio de Instrucción

Pública y Previsión Social y que ha empezado a ser restaurado y embellecido, adaptándola a las múltiples actividades allí desarrolladas. Es una vasta casa, de habitaciones amplias y claras, donde además de una biblioteca que va enriqueciéndose con el aporte de generosos donantes, funciona el taller "Pedro Figari" donde el pintor José Caffery, designado a ese efecto por la Comi-

sión Nacional de Bellas Artes dirige los clases de pintura y dibujo.

El grupo de jóvenes que trabajan en ese taller ha puesto en su taller un entusiasmo manifiesto, y, bien encuadradas las aptitudes latentes en el propio clima de estimulación superación que nos impresionaron a tan vivamente como el contacto con la hermosa ciudad salteña, el grupo cumplida en menos de un año ha dado resultados sorprendentes. La obra del taller ha rebasado los límites de la ciudad; la muestra de óleos, dibujos y carbones que se realizó en Paysandú recientemente, en la hermosa feria de los fuegos fueron casi tanto tan merecidos como halagadores las distribuciones que merecieron alumnos del taller en el Salón Nacional de Bellas Artes de Montevideo, donde fué premiada la "Cabeza de Niño" de Alfredo Peirano y en la Exposición Internacional de Concordia; Entre Ríos; Rep. Argentina, donde fué premiado José Caffery, Alfredo Peirano y otro artista salteño, Arturo Milans Martínez, poeta dechado también a actividades plásticas.

Pero hay más que mucho más. Como laborer recitales, expositores, charlas sobre temas literarios y artísticos, sobre plástica, poesía etnográfica, en un magnífico destile de intelectuales salteños y prestigiosos visitantes, de los cuales recordamos figuras como la del pintor José Caffery, el escritor Justino Zavala Munuera, los poetas Nicolás Guillén, Córdoba Iriburu y Juvenal Ortíz Saralegui.

La actividad periodística no ha sido olvidada y la Asociación Horacio Quiroga publica el periódico "Notas", que distribuye gratuitamente a sus asociados, con composiciones muy completas permanentemente con la publicación, vitrificadas o a sus iniciativas y aspiraciones.

Organizó, por otra parte, además un certamen poético "Romancero del Uruguay", con el propósito de agrupar por las mejores composiciones en un libro que editará la institución.

No podemos recordar sin un vivo emoción la visita y la impresión fervor que nos comunicara un grupo de gentes entusiastas que dedican sus energías y sus esfuerzos a la defensa y a la difusión de la cultura. La vida, traducida en esta chula, esfuerzo, superación, patriotismo ardientemente en la hermosa ciudad que parece dormida bajo los cielos amplios y azules, en el campo dorado de sus araucarios magníficos, a la vera del río.

Laura Vázquez de Peñaricó

# VENCIDOS

Por la manchega llamara se vuelve a ver la figura de Don Quijote pasar.

Y ahora ociosa y abollada va en el rucio la armadura, y va ocioso el caballero sin peto y sin espaldar.

Va cargado de amargura, que allí encontró sepultura su amoroso batallar.

Va cargado de amargura, que allí "quedó su aventura" en la playa de Barcelona, frente al mar.

Por la manchega llamara se vuelve a ver la figura de Don Quijote pasar.

Va cargado de amargura, va, vencido, el caballero de retorno a su lugar.

¡Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llamara en horas de desolación así el mito pasar!

¡Y cuántas veces te gritó: Hazme un sitio en tu montura y lévame a tu lugar!

hazme un sitio en tu montura, caballero derrotado,

hazme un sitio en tu montura que yo también voy cargado de amargura

y no puedo batallar!

Poeme a la grupa contigo, caballero del honor,

poeme a la grupa contigo y lévame a ser contigo pastor.

Por la manchega llamara se vuelve a ver la figura de Don Quijote pasar...

LEON FELIPE

lista en su totalidad poética. Fábini es un poeta interior. Sus fuentes de inspiración, los temas que gusta traducir, son, si se los mira por fuera, cosas de color, elementos pintorescos, de los oriolos; paisaje, ambiente, escenas, tipos. Pero ellos no son más que el estímulo que surge en densidad poética y la hace descargarse en música. Si se complace en leerla, a veces íntimos, motivos de folklore nacional a lo largo de sus corrientes subterráneas, no es porque los traiga de fuera para buscarlos, no es porque los traiga de fuera para buscarlos, sino porque los ha subido simplemente de lo hondo, por la resonancia afectiva que ellos han alcanzado ya, definitivamente, en su intimidad, en la que tanto tiempo han vivido como objeto de hondo amor. Todos los sonidos de nuestro campo, los estilos del gaucha como el canto de los pájaros, son el contenido de Fábini, porque su sensibilidad está constituida, en el subconsciente, con ellos. Son la reminiscencia de su propio ser, de sus estáticos

arrobos de contemplar el solitario. Si nativismo no es folklorismo, ni es música de programa; es la tradición sincera de su yo.

Por estate el peligro de que, lo que en el lenguaje suelera porque lo salva el vigor siempre fresco y renovado de su rigurosa composición. Hay cierta la formación de una redonda, escueta y que nace del nativismo que empieza a hacer escueta y que nace más que imitación, acaso involuntaria, de Fábini, que tan honda ha captado la esencia íntima, la esencia interior, el proceso de elaboración de la materia nativa, y más difícil lo es, sino, cuando se es admirador entusiasta del maestro, ocurre en el poeta vigilante que debe lograr de su personalidad artística, hay en ir a buscar esa misma esencia íntima, a través de Fábini, que la expresa con un gesto propio, en vez de hacerlo directamente en la argenteo viva e impersonal del alma popular.

Eugenio Petit Muñoz