

ASIR

REVISTA DE LITERATURA

Al lector

Hacia nuestra intrascendencia Washington Lockhart

Concepto general de la narrativa hispanoamericana A. Zum Felde

En un rincón suburbano Arturo Sergio Visca

El humorismo del montevidiano Mario Benedetti

La tira cómica género de nuestro tiempo Roberto Ares Pons

La poesía de Roberto Ibáñez Domingo Luis Bordoli

Rodríguez (cuento) Francisco Espínola

El buzón extraviado Carlos María Martínez

Víctor Dotti Antonio Seluja

Dos capítulos de una novela inédita Víctor Dotti

38

SETIEMBRE DE 1958

U R U G U A Y

DIRECTORES-REDACTORES RESPONSABLES:

Washington Lockhart y Domingo Luis Bordoli
18 de Julio 535 Coquimbo 2257
Mercedes Montevideo

CONSEJO DE REDACCION

Arturo Sergio Visca, Guido Castillo, Dionisio Trillo Pays,
Julio Da Rosa, Hector Bordoli, Omar Moreira.

SECRETARIO DE REDACCION

Orosmán Martínez Andrade.

ADMINISTRACION

Alfredo de la Peña
Juan Benito Blanco 619
Montevideo

Fundada en Mercedes, en Marzo de 1948, por Humberto Peduzzi Escuder, M. L. de Klinger y W. Lockhart



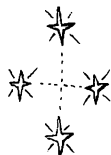
al lector

Con este No. 38 reiniciamos nuestra actividad suspendida por un lapso de tres años. No creemos necesario especificar las causas de esta inquerida inactividad. Pero cabe señalar que no fué el factor económico, como suele serlo en este género de iniciativas, el determinante de esa suspensión. Contrariamente, al cerrar el balance financiero, en nuestro número 37, la revista dejó un superávit. No decimos esto por infatuación, sino por el estímulo que para nosotros significa, y puede significar para otros, este hecho capaz de demostrar que son todavía posibles en nuestro país aventuras de esta índole.

No creemos oportuno reiterar propósitos ya expuestos y, hasta donde nos fué posible, realizados. Diremos, sí, que nuestras páginas continuarán abiertas al esfuerzo de los jóvenes escritores, previo testimonio, naturalmente, de cierta calidad. Pero procuraremos como este número lo demuestra, y en mayor medida que antes, la incorporación, de nuestros más prestigiosos escritores. Asimismo, nos proponemos presentar a los valores más representativos de la actualidad literaria hispano-americana. Pensamos que es ésta una forma de romper la angustiosa soledad e incomunicación de los diversos países.

En el curso de estos tres años, nuestras letras han tenido que lamentar la desaparición de autores como Víctor Dotti, Liber Falco, Juan José Morosoli y Carlos Vaz Ferreira. De Víctor Dotti nos ocupamos en este número y la valoración de la obra de Morosoli y Vaz Ferreira será labor que realizaremos próximamente. De estas cuatro desapariciones, la que nos ha tocado más directamente, por haber sido nuestro amigo de todas las horas, es la de Liber Falco. El grupo ASIR se ha ocupado ya de él en diversas oportunidades. Sabemos que existe entre los jóvenes escritores una preocupación por el análisis de su poesía. De esta labor crítica quisiéramos dar ejemplos en el futuro.

Destacaremos por último, con placer, la incorporación de los escritores Dionisio Trillo Fays y Julio C. de Poso a nuestro Consejo de Redacción. La necesidad de atender actividades de intercambio, correspondencia, avisos de recibo, etc., que muchas veces habíamos descuidado, ha impuesto la creación de un nuevo cargo, el de Secretario de Redacción, que ocupa el Sr. Orosman Martínez Andrada. La Administración pasa a ser ocupada por el Sr. Alfredo de la Peña, a cuya fe y capacidad de trabajo debe ASIR, en gran parte, su reaparición.



Hacia nuestra intrascendencia

Tenía derecho Nietzsche a afirmar - porque eso era cierto en su país y en su época - que "los grandes problemas están en la calle", pero en nuestro país, y en América en general, la realidad inmediata resulta hoy impermeable a toda problemática trascendental, en la calle no hay más que escaparates y transeúntes - en el sentido material y en el simbólico - desfile de máscaras convictas o involuntarias, choques y conflictos inesenciales, y a veces, solitario, perdido y "desasido", "apenas triste, y sólo con su canto", alguien - como dijo el poeta - "buscándose la frente hacia la madrugada". Y es que nada es más difícil, para nosotros, habitantes de un inframundo inverosímil, que vivir en ese doble plano en que lo natural es índice o trasunto de lo subnatural. Vivimos, en efecto, en una apariencia inconsistente, donde los pequeños problemas, reiterándose hasta la obsesión, han conseguido distraernos de los grandes. Desconectados de nuestro real misterio, lo grave no es que nadie sepa quien es, miseria harto común y justificable, sino que son muy pocos quienes se inquietan por saberlo, por descubrir las necesarias sobrenaturalidades, cosa que no habrá de conseguirse, ciertamente, mediante encuestas, balances y ficheros, pretendiendo redescubrir, con una curiosidad minuciosamente desapasionada, vigencias necesitadas de más cordial requerimiento. Y no hablemos de nuestra propensión extremada a la crítica que, a lo sumo, y salvo contadas excepciones, no demuestra sino un deseo demasiado frío, horizontal, como para poder descubrirle a nuestra realidad alguna clase de efectiva relevancia. Defraudados por los otros y por nosotros, por tanta esencia malbaratada y por tanto flagrante simulacro, sólo se busca, en realidad, adiestrando un exacta virulencia, darle un pretexto a nuestra inanidad, volver agresiva-

vas nuestras habilidades sin objeto. Y desquitarnos así de nuestra imposibilidad de adoptar la simple y llana decisión de existir.

Lo peor es que ese vacío no es una conquista de nuestra conciencia, no es un bien rentable y utilizable que nos permita rebelarnos con causa y angustiarnos con justificación. Ausentes de nuestra ausencia, nuestra frustración no llega a ingresar en nuestra vida profunda, y nos deja doblemente inermes, sin un centro al cual referir nuestras actitudes y sin añorar tampoco su carencia, lo cual sería una manera de tenerlo, y en más honda instancia todavía. No podría así darse entre nosotros ni la angustia de creer ni la de no creer, ni el suicidio como afirmación liberadora de un Kirilov, ni, en otro orden, la afirmación gratuita del instante, no estamos en condiciones, en ningún sentido, de jugarnos enteros, desde que no sabríamos dónde situar nuestra integridad, no podemos siquiera, en efecto, situarla en nuestro vacío, porque le falta a ese vacío, para ser tal, la experiencia de la destrucción radical de ciertos valores que, entre nosotros, permanecen vigentes - vigentes, y no vivos - manteniéndonos en militancias descolocadas, tales como ese liberalismo infundado y ambiguo que arrastramos desde que lo vocearan, con agresiva desmesura, nuestros insolentes románticos de hace un siglo. Desde que nuestros pasos van al margen de lo real, entre delirios deportivos y demás sensacionalismos expresamente cultivados, les estamos despojando a nuestros acontecimientos íntimos de la oportunidad de evolucionar dentro de un proceso dialéctico nítido y resuelto, de una coherencia que los justifique en el seno de una continuidad de sentido, los momentos sucesivos de nuestra historia, personal y nacional, no pueden hallar así en el pasado la antítesis sobre la cual establecer justificadamente una tesis renovadora y una síntesis en la que posteriormente podamos reafirmarnos; desvinculados de nuestra tradición, todo se resuelve en banderías ocasionales, y en adhesiones que sólo comprometen nuestra porción enajenable, adhesiones regimentadas y ordenadas por intereses que han hallado así una forma, soezmente remuneradora, de distraerse de sus propias distracciones.

Más concretamente: no podemos llegar a ser lo que

quizá queremos, porque nuestro querer no puede radicalizarse, asumirnos por entero: pudieron sí, lograrlo, quienes, a principios del siglo pasado, se reencontraron a sí mismos en el vértice removedor de conflictos que los ponían totalmente a prueba; hoy, ablandados por garantías sociales que, lejos de salvarnos, disuelven todo conato de salvación en un desvaído conformismo, nuestra atención queda así a merced de las irrupciones forzosamente intempestivas de doctrinas, e ideas importadas, premiosamente, ávidos del cosquilleo intelectual o sensorial que puede hacernos creer en nuestra raigambre universal, a costa de nuestra cada vez más inverificable peculiaridad. Apenas intentemos mantenernos fieles - por lo menos - a nuestra condición precaria, no nos queda entonces sino el recurso medianamente heroico de postergarnos, de acumular dilaciones, de callar. Con un silencio que está lejos de ser - como lo fué, singularmente, el de un Rimbaud - un resultado de estar al cabo de la calle, de una desilusión en cierto modo « por lo menos para los otros - promisoro, sino tan sólo la expresión, a lo sumo honesta, de una incapacidad a la que nada, dentro de sí mismo, busca engañar con imaginarias oportunidades de salvación.

Sólo una plenitud - la gran olvidada - estuvo alguna vez a nuestro alcance: la de la infancia, cuando todo lo teníamos sin saberlo, identificados con un amor a las cosas que nos volvía habitantes de un mundo insospechable; allí fuimos, en su cabal sentido, uruguayos, y americanos, y universales, inmersos en una eternidad que ahora sabemos - o creemos - fugaz, pero que constituye la única referencia y la única constancia de que existe una posibilidad abierta a nuestros extravíos del presente. En un fondo que no consiguieron cegar las espesas desilusiones de los años queda latente el recuerdo incitante, aleccionador, de una bienaventuranza tan hondamente sabida, que no necesitábamos entonces saber que la sabíamos. Tal como evocaban los hombres primitivos, al caer la noche, los demonios tutelares, evocamos nosotros el espíritu que latía en aquella encendida anunciación. Y no para eludir nuestra responsabilidad de adulto y de evadirnos de ese modo del presente, sino para devolvernos a una conciencia más pura de lo que debemos ser, no haciendo de nuestra experiencia de hombres

un correctivo de nuestra experiencia de niños, sino su transfiguración, la reelaboración voluntaria de aquella aurora, al cabo de nuestra larga noche de olvido y confusión. Nuestras esperanzas no son así más que una proyección de esas ineludibles añoranzas; pero han de agregárseles costosas sabidurías, un arte trabajosamente aprendido de aproximarnos a los hombres a través de tantas apariencias engañosas.

Nuestra incapacidad metafísica hace que la gran mayoría, por hastío, por no saber qué hacer, se limite a buscar el modo de construirse una vida de repuesto, en base a sus disponibilidades más cercanas y exiguas; se convierte así en inerte espectador de desfiles y exposiciones, de aventuras cinematográficas y de competencias deportivas al nivel de su cenestesia; demás está decir que de tales extravíos es harto difícil regresar, desde que no nacen de una desesperación segura, bien identificada. Mediante esos expedientes no podemos ni siquiera extraviarnos, sino disolvernos, como flotando, en goces que apenas si nos comprometen en nuestra materia más enajenada. Ser y no ser allí se identifican; un mundo atestado de cosas y de gritos, sólo ofrece, a quien lo interpela más estrechamente, silencios irreductibles; detrás de cada goce se oye la desoladora letanía de una vertiginosa insatisfacción, de un hastío tanto más incurable cuanto más sensaciones y "civilización" acumulamos; la existencia va siendo así devorada por sus propios productos y nos convierte en ficción, al estilo de las conveniencias que rigen en el día. Esa tonta seriedad de sud-americanos, así como ese tonto sonreír de los norte-americanos - tanto más visibles cuanto más alta posición se ocupa - no significa siquiera un leal reconocimiento de nuestras deficiencias esenciales, sino, en gran parte, falta de humildad, afectación de una importancia que pueda, en un sentido u otro, utilizarse socialmente. No dejaría de ser recomendable, por curarnos de esos alardes, reconocer de pronto, sin inútiles aspavientos, que no somos sino algo así como un insecto o un escarabajo, sintiendo solamente un "tolerable fastidio", como el protagonista de "La metamorfosis". Sería sin duda un excelente punto de partida; nos ahorraría por lo pronto caídas excesivas, inconducentes. Y nos induciría además a perder esperanzas demasiado localizadas y cotidianas, gloriolas

de círculo, o la nostalgia de alguna posteridad que nos dé lo que el presente nos rehusa. En todo caso, le daría a nuestra inexistencia una posibilidad más limpia de salir de sí. Asumido lealmente nuestro cero, fundamentada debidamente nuestra esterilidad, cabría alentar recién formas aceptables de esperanzas. Es el de la esperanza, en verdad, un trabajoso aprendizaje, un esmerado salvataje de la desesperación.

El hombre vulgar, transeúnte impenitente, o postulante ante puertas que a nada conducen, no habrá de ser rescatado desde fuera, donde todo contribuye hoy a erigir organizaciones absorbentes, focos de fuerza que exigen la entrega incondicional del individuo. Sólo el empeño decidido de los pocos que han logrado preservar algún resto de autenticidad, podrá ir abriendo y resguardando círculos de sincera convivencia al nivel del hombre que todos siguen siendo sin quererlo ni saberlo. De ese hombre común en el cual no podemos dejar de confiar nunca, pues por debajo de esa segunda naturaleza con que acostumbra relacionarse, sentimos alentar una inconfundible sustancia humana hecha de solicitud y de respeto hacia los otros. La verdad es que a ese hombre no se le deja ser bueno, que las exigencias sociales y los valores que se le han inculcado subrepticamente a través de tan profusas propagandas y de una escala implícita de recompensas correspondientes a cada una de sus deserciones, determinan oscuramente pero de modo inflexible su conducta exterior. No es tarea fácil reabrir esas vías clausuradas, suscitar esas virtudes adormecidas, convocar al hombre verdadero, e invitarlo a colaborar en la recreación de un mundo verdadero. Sin embargo, la vida tiene a veces modos de interpelarnos que desbaratan de golpe las murallas que parecían más sólidas. Hasta las crónicas diarias, espejo casi siempre de superficies engañosas, pueden llegar a registrar algunos de esos inesperados avatares. No hace mucho, por ejemplo, leíamos en un reportaje a una pasajera del "Ciudad de Buenos Aires", rescatada de las aguas luego de largas horas de zozobra, sus declaraciones expresando la renovada visión que, de súbito, tuvo entonces de su vida, su asombro al recordar tanta vacua minucia, tantas vanas preocupaciones como formaran hasta ese instante su bagaje coti-

diano. "Si sigo viviendo tendré que ser más buena", fué la reflexión que la iluminó de golpe. cuando, al borde mismo de la muerte, con una extraña frialdad, más allá de la desesperación, la invadió la evidencia de la falsedad con que hasta entonces había vivido. La verdad y el bien, como en el pensamiento platónico, surgieron juntos, indisolubles, desde el fondo de su alma, removido y desvelado por aquella alteración radical de las condiciones en que diariamente se adormecía su conciencia.

A nadie le faltan naufragios en su vida, peripecias límites, por las que pueda asomarse al abismo revelador de su condición mortal. De la presencia de la muerte, apostada no sólo en nosotros, sino también en cada ser y en cada cosa, se habrá de extraer y depurar la presencia de la vida, de esta vida-muerte cuyo reconocimiento vertiginoso, lejos de aniquilarnos, nos habrá de infundir una firmeza y un desasimiento presumiblemente invulnerables. Quien no quiera ser como Dios - decía Goethe - no será ni siquiera un hombre; no podrá gozar siquiera las comodidades de su imperfección, ambiguo habitante de un mundo desencarnado al que - como decía Bernanos - no es con nuestra desesperación que rechazamos, sino con toda nuestra esperanza.

Washington Lockhart.-

Concepto general

DE LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA (*)

La Narrativa, en cuanto representación de la vida hispanoamericana, presenta caracteres generales muy propios. Y aún que tal carácter de representación de la vida - sea en reflejo o refracción - está en la índole misma del género, y así ocurre en todas las literaturas, en el caso hispanoamericano, ello ocurre de otro modo. Que *La Comedia Humana*, "La Guerra y la Paz", "Rojo y Negro", "A la recherche du temps perdu", sean historia social de una época, de un país, nos den los caracteres, las costumbres, el clima moral y hasta político de un pueblo, es hecho tan notorio como inherente a la gran narrativa; lo mismo se da en Dickens, en Stendhal, en Dostoyewsky, en Galdós, en Proust, en Dos Passos, en Joyce, en todos los grandes maestros del género de estos últimos tiempos, como ya se da en el gran precursor y máximo novelista, Cervantes. Es en ellos que se encuentra el conocimiento íntimo de un pueblo, de una época. Sabemos que la verdadera historia, la intra-historia, no la escriben los historiadores sino los novelistas.

Pero la narrativa hispanoamericana tiene, en tal plano, otras razones que las generales y comunes del género, algo que, sino es dar otra cosa es dar eso mismo en grado tal y tan absorbente, que hace consustancial su contexto de la realidad histórica misma. Y que en una diferencia de grado pueda transformarse, en cierto punto crítico, casi en diferencia de especie, no es fenómeno que nos sorprenda, ni en el mundo físico ni en el intelectual.

Lo sustancial de la narrativa europea, y aún de la

(*) - Del "Índice Crítico de la Literatura Hispanoamericana". Volumen II. La Narrativa. (Inédito).

norteamericana, es, en verdad, el hombre en sí mismo, con sus complejidades internas y sus problemas morales, actuando en relación con un medio ambiente determinado. Por ello es una Narrativa esencialmente psicológica y de sentido universal. La hispanoamericana, en cambio, es predominantemente ambiental, telúrica, sociológica. No es que falten en ella algunos conflictos psicológicos y morales, pues sino no habría novela ni cuento posible; pero ellos se refieren, casi siempre, a modalidades de carácter y a problemas concretamente relativos a la inmediata realidad nacional, regional, geo-humana.

Aquello que, en la narrativa europea o norteamericana, se halla, de carácter nacional, a veces fuertemente marcado, como en la novela rusa, es sólo el continente, una envoltura circunstancial de la universalidad intrínseca de su contenido. Al menos, en cuanto se refiere a la gran novelística. Dostoyewsky, el mismo Tolstoy, no interesan tan profundamente y no alcanzan su significación fuera de Rusia, por lo que tienen de típicamente rusos sino por lo que contienen de categoricamente universales. Y así en lo que respecta a los demás pueblos; sólo se trasunta en sus obras la parte necesaria de carácter ambiental en que actúa la universalidad psicológica de sus contenidos.

Compréndese que esta parte necesaria de lo característico de cada pueblo o región, corresponde a la objetividad concreta del arte narrativo, puesto que ésta no puede ser mera abstracción simbólica, sino, ante todo, intuición de lo viviente. Más, siendo intuición de lo viviente y no abstracción simbólica (aunque tampoco excluya el valor simbólico, desde luego) la Narrativa hispanoamericana, distintamente a las otras occidentales, se sustancia en una temática específicamente territorial; el hecho humano aparece, en su clima, rigurosamente condicionado por las determinantes exclusivas de su complejo ambiental.

Lo característico nacional de la narrativa europea o yanqui, no compromete el sentido humano universal del relato, que tiene tal validez de universalidad porque opera en el plano psicológico de los caracteres y los conflictos arquetípicos y de los problemas morales o metafísicos

ecuménicos y permanentes. En cambio, en el conjunto predominante de la narrativa hispanoamericana tipos, caracteres, conflictos, problemas, se definen en una zona de determinación nacional restringiendo al mínimo su universalidad específica en tal sentido.

La gran novela sudamericana - y más la menos grande - es casi tan sólo americana, no sólo por su contenido objetivo sino por su significación: es trasunto y expresión de su propia realidad geográfico-social. Lo característico, así sea en la pintura de ambiente como en los propios caracteres humanos, y en los conflictos morales y sociales que plantea, la circunscribe a su nacionalidad.

Por el predominio que sobre los caracteres propios de esta temática ejerce la realidad territorial, en su triple complejo telúrico-racial-político, esta Narrativa se define, en sustancia y forma, como una geografía humana, trascendiendo, cuando más, al plano sociológico, en cuanto problemática de una fenomenalidad determinada. Ello la diferencia fundamentalmente del resto de la occidental, cuyo substracto corresponde a la Psicología o a la Metafísica. Se trata de dos tipos de literatura narrativa, correspondiente a dos climas culturales distintos y a dos distintos tipos de escritor.

En general, el signo de la Narrativa occidental es la ciudad, en ella misma y en lo que ella determina en la vida del territorio, por su imperioso influjo tentacular. El signo de la Narrativa hispanoamericana es el territorio, sus potencias telúricas caracterizantes, su problemática geo-social. El personaje representativo europeo es el hombre de las ciudades, el civilizado, y, a menudo, el ultracivilizado. El personaje hispanoamericano, es el hombre de la pampa, de la selva, del plantío de la montaña, el hombre de los países dominados, absorbidos por las condiciones naturales primitivas, donde las ciudades y su civilización occidental viven y avanzan en lucha dialéctica con la potencialidad de la naturaleza.

Sin incurrir en términos de materialismo histórico (más allá de lo que la misma realidad empírica autoriza) fuerza es reconocer a este respecto la fundamental diferencia que existe entre el tipo de una sociedad de economía industrializada y de naturaleza domada, humanizada como son la europea y la norteamericana, y una sociedad (en gran parte amorfa) de economía puramente extractiva, de exportación de materias primas, y que opera al par de lo indómito y prepotente de su geografía, como lo es casi toda la sudamericana desde México a la Patagonia. Continente todavía semidesierto y semisalvaje, donde un régimen de tradicional feudalismo hacendístico, sea pastoral, agrícola o minero, impone en su mayor parte sus caracteres sociales y determina principalmente su fenomenología política, fuerza es que se exprese en una Narrativa que tenga su centro y su acento en lo territorial más que en lo ciudadano, en lo primitivo más que en lo civilizado, en lo sociológico más que en lo espiritual.

No habiendo cambiado mucho desde hace un siglo, las condiciones generales de la vida en la mayoría del Continente, es natural que, a mediados del XX, como en el XIX, sea su realidad geohumana la que imponga a la Narrativa sus modalidades y sus problemas. Y que esto sea, precisamente, el factor que asigna al conjunto de su producción un denominador común.

Cierto que la diversidad de ambientes y condiciones en la extensión del Continente, que abarca todos los climas, de la trágica selva tropical, el "infierno verde" del caucho, la fiebre y el veneno, que nos pinta Rivera en "La Vorágine", a las tierras bajas y calientes donde el negro cultiva los inmensos plátanos, y de la masa pétrea y desolada de los Andes, lugar del indio taciturno y sufrido, escenario de "Raza de Bronce", de "El mundo es ancho y ajeno", a la abierta y bravía desnudez de los llanos ganaderiles cuya reciedumbre ecuestre nos dan "Doña Bárbara" o "Don Segundo Sombra". Más, se comprueba que, tal diversidad de ambientes, condiciones y caracteres, al parecer factor de diferenciación literaria, genera verdaderamente una identidad de fondo. Toda esa diversidad relativa de motivos se resuelve en la misma modalidad narrativa. El

gaucho de las pampas, el llanero de la sabana, el indio minero de la cordillera, el cauchero de la selva tropical, el peón del obraje o el plantío, todos son, para la literatura, el mismo tipo genérico de hombre rudo, primitivo, instintivo, dando sello común a una Narrativa. Y compréndese así que, respondiendo a tal denominador común, el objetivismo realista sea la modalidad predominante en el género

En casi toda la narrativa hispanoamericana, lo que prevalece en el carácter de los tipos humanos, es lo concretamente determinado por la realidad ambiental geosociológica; ello es lo que da a los personajes no sólo el colorido típico local sino la estructura psicológica misma. De ahí que sean tipos nacionales (o regionales) y no universales. De tal modo, si el campesino francés de "La Tierra", puede ser el tipo general del campesino, y si Werter o Madame Bovary, o K. (el de "El Proceso") pueden representar, encarnar, tipos universalmente válidos en su época (o que tienden a universalizarse, por influjo literario), si ellos son ejemplares representativos de sus especies, en cambio, Doña Bárbara, Don Segundo Sombra, Don José Pedro Balverde (el de "Gran Señor y Rajadiablos"), etc, son sólo personajes típicamente representativos de su medio, productos de ciertas condiciones sociales y raciales, - "plantas humanas", diría Taipe, - pues, como ciertas especies naturales, sólo se dan en su clima.

¿Cuál puede ser el sentido último, más esencial, de esta literatura? Tal vez podría interpretarse y formularse así: - La Narrativa hispanoamericana, en sus rasgos característicos, expresa el esfuerzo y proceso de adaptación del hombre a las condiciones de una doble realidad, telúrica e históricamente dada, propia del Continente, con sus variantes regionales en lo geográfico y racial, conflicto y adaptación del hombre con respecto a la Naturaleza cuyas poderosas fuerzas territoriales van modelando en gran parte sus caracteres y sus hábitos; en lo histórico, conflicto y adaptación de la cultura occidental moderna a las viejas estructuras psíquicas y sociales de la tradición

colonial, la que a su vez, y en relación con los factores territoriales, ha moldeado hereditariamente costumbres y caracteres ya establecidos. Agreguemos a ello un problema fundamental: el de la reivindicación del indio de la Cordillera, la masa autóctona precolombina frente a la civilización hispánica que lo redujo a condición servil, tema y alegato de la mayoría de la novela y el cuento de Bolivia, Perú, Ecuador. Pero en visión más sociológica que interna. Del juego de esos elementos se compone casi toda la Narrativa hispanoamericana hasta el presente.

La diferencia principal entre la novelística de otras partes del mundo y la hispanoamericana proviene probablemente de que, aquella se produce en el clima humano, específico y universal de la civilización, cuyo signo es la ciudad; sus caracteres, conflictos, problemas, significados, son producto y expresión de ese estado de cultura, en sus substracto ecuménico. De ahí que nos de, objetivamente, épocas más que países, épocas de la evolución histórica de la cultura dentro de los diferentes ambientes nacionales. La hispanoamericana, se produce en el clima especial de ese campo dialéctico de adaptación del hombre al medio primitivo, telúrico, típicamente suyo, con los caracteres y formas típicas que se determinan, pudiendo significar en ciertos casos el dramatismo de esa lucha, ("Doña Bárbara"); en otros, la rebelión de la raza autóctona, despojada y oprimida por la Conquista ("Huasipungo", "El mundo es ancho y ajeno"); en otras, la postulación de un arquetipo nacional, surgiendo de las propias condiciones telúricas e históricas del territorio ("Don Segundo Sombra"). De ahí el vasto predominio del ambiente rural, territorial, en el conjunto de esta Narrativa. Las mayores novelas hispanoamericanas, así del XIX como del XX, son novelas de campo; lo territorial absorbe lo urbano. Y es que allí, en el territorio, es donde se plantea lo más arduo y dramático de esos motivos; y allí es, asimismo, donde se da lo más original y fuertemente característico del Continente.

Sin embargo, en estos últimos años, han aparecido ya significativas manifestaciones de otra índole: la vivencia del hombre en el clima universal de la civilización, el de

las grandes ciudades de cualquier parte del mundo, narrativa de tipo y sentido más intimamente semejante a la europea o norteamericana, aunque sus circunstancias ambientales concretas se diferencien. Y el acento de la obra cae entonces sobre lo puramente psicológico; el dramatismo se hace interno. Ello ocurre allí donde - como en el Plata, por ejemplo - grandes centros humanos cosmopolitas crean ese clima de cultivo distinto del territorio, con sus caracteres y problemas específicos. Ateniéndonos al Plata podrían citarse, entre otras, obras tales como "Fiesta en Noviembre" o "Los enemigos del alma" de Ed. Mallea; "El Aleph" y otros, de Borges; "El Tunel", de Sábato; "Adam-Buenos Aires" de Marechal; "El caballo perdido" o "Nadie encendía las lámparas", de Felisberto Hernandez; "La vida breve" de J.C. Onetti; "Quien de nosotros", de Mario Benedetti; "La Sobreviviente", de Clara Silva.

La explicación de índole sociológica, que acabamos de esbozar, en rasgos muy generales, ¿es suficiente como interpretación del fenómeno narrativo hispanoamericano? No. En ella está sólo la mitad de la verdad; la otra mitad es de índole más específicamente literaria. Y consiste en lo que podría entenderse como una debilidad del arte del narrador, en cuanto psicólogo: Maestro en la pintura de ambientes, de paisajes, de tipos, de costumbres, en el cuadro de lo característico; pero sus personajes, aun los de nuestros más famosos narradores, son auténticos en tanto que actúan, falsos o muy flojos en cuanto el autor se propone explicarlos, analizarlos, entrar en ellos. Es ejemplar al respecto el caso de Javier de Viana, quien, verídico y vigoroso pintor de tipos y ambientes, cuando se propone entrar al análisis psicológico de sus personajes se vale de la literatura pseudo-científica de su época, recurso en sí mismo falso, pero que tal resulta mayormente al cabo de pocos años; del mismo modo autores posteriores, no menos vigorosos y veraces, se valen en tales casos de teorías más modernas pero no menos doblemente impropias así por lo que respecta al procedimiento literario como por la probable caducidad de las teorías. Sustituyen por la psicología de texto, la intuición directa de la vida,

única válida para el arte. Al determinismo naturalista, en auge hacia 1900, y que hoy parece tan ingenuo y pedante, reemplaza el psicoanálisis freudiano, en auge hacia la mitad del siglo, teoría que, probablemente, dentro de veinte años resulte tan desvalorizada como aquella; por que la Ciencia, al evolucionar, se va devorando a sí misma.

Pero esta flaqueza psicológica tiene otras formas. En "Doña Bárbara", por ejemplo, comprobamos que todos los personajes principales, empezando por la protagonista, son más símbolos que personas enteramente reales - siendo así que se trata de una novela realista - y dotadas, en consecuencia, de caracteres intrínsecamente esquemáticos, y de una sola pieza. En "Don Segundo Sombra", obra de tipo igualmente simbólico, se comprueba que el carácter del personaje epónimo está esbozado teóricamente por el autor en dos páginas, - pues son como la teoría del personaje concebido por el autor - pero no está dada funcionalmente en la narración misma; diríamos que está en potencia pero no en acto. Y de ahí que, ese concepto arquetípico que el autor tiene de su personaje, no se desprenda del relato mismo, por el cual pasa como sombra del concepto, en medio del cuadro magníficamente trazado de toda la realidad ambiental, que es lo que vale verdaderamente en la obra. Estos dos ejemplos, abarcan mucho de la producción sudamericana en su género. En todos los casos, la prevalencia constante del medio ambiental - sea natural o humano - sobre el personaje, del paisaje sobre el hombre, de la circunstancia social sobre lo psicológico, atestiguan esa característica del narrador.

Se da también, a menudo, el caso, que documentaría la novelística de Manuel Galves, ("Nacha Regules", sería espécimen) de una fuerte pintura realista del ambiente y de los tipos secundarios, perfecta en su modalidad, inobjetable en cuanto a su verismo, en contraste con los personajes principales, completamente falsos, inverosímiles y melodramáticos, como de folletín.

Pero, sin incurrir en esta gravísima falta, manteniéndose dentro de la veracidad de los caracteres, toda la narrativa territorial y realista sudamericana, excelente

siempre en la pintura ambiental, está situada en el exterior y no en el interior de sus personajes; nos los muestra en sus actitudes y reacciones visibles, pero no entra en ello intuitivamente para darnos sus procesos psicológicos, para que los conozcamos intimamente, en si mismos. Si lo intenta, suele fracasar; no es convincente. La mejor narrativa alcanza a dar caracteres, pero no almas.

De ello proviene ese otro rasgo propio de nuestra narrativa continental: se mantiene, en general, dentro del realismo; porque el realismo es la escuela que corresponde a su temática, a su problemática y a la objetividad de su carácter. Para no ser realista, hay que ver al hombre por dentro y al mundo desde dentro del personaje. Hay que concebir y realizar al personaje, no en función del medio sino al revés: el medio en función del personaje, que es lo que hace la gran narrativa europea y norteamericana contemporánea.

Cierto que este modo de encarar la novela o el cuento, es más propio del clima de civilización de las ciudades, que de la ruda realidad del ambiente rural en que se producen, en mayoría, lo sudamericano. Sin embargo, no es así necesariamente. Y en esta misma narrativa, tenemos ejemplo de esa visión interna de los personajes - y del sentido interno de la realidad - en los cuentos selváticos de Horacio Quiroga, - de cuarta dimensión mágica - o en 'Sombras sobre la tierra' de Francisco Espínola, sombría pintura transida de estremecimiento espiritual.

Pero estas y otras excepciones, no neutralizan la vocación general por el realismo objetivista que atestigua la producción actual, como la anterior, y que corresponde tanto a la falta de intuición psicológica profunda, como a la problemática sociológica - y no espiritual - que domina la narrativa. Esta vocación natural se ha visto reforzada en estas últimas décadas por la invasión del aluvión intelectual marxista, en el cual, no sólo la cultura es una sobreestructura de lo económico-social sino que, la misma conciencia del individuo es una sobreestructura resultante de la realidad condicionada por esos factores. Sectores enteros de la narrativa sudamericana, aparecen bajo el

predominio de esta posición: la de Ecuador, por ejemplo; "Huasipungo" es su libro más representativo.

Es perfectamente legítimo, y hasta necesario, que el trasunto de la objetividad característica exista en toda narración hispanoamericana; ello es lo que garantiza la intuitividad estética de la obra. No es la presencia de lo característico lo que define esta literatura, en general, sino su modo de empleo, su prevalencia significativa en la obra; y tal, que sólo traspasa el límite de la pintura costumbrista o paisajista, para operar en el plano de la problematicidad sociológica, su única transcendencia válida.

Cierto que, por lo demás, el sentido de universalidad de lo característico, en la novela y en el cuento, se alcanza, no eludiendo lo típico, (lo propio, como gustan decir en esta América) para manejar un incoloro cosmopolitismo literario, sin propiedad, sino al contrario, ahondando hasta tocar las raíces universalmente humanas de la realidad concreta, que necesariamente se halla en el fondo de todo ser, o, en términos más precisamente narrativos, de todo personaje, dentro de la encarnadura de lo característico diferencial. Pero en la gran narrativa hispanoamericana - y mucho más en la menor - tal consubstanciación literaria no se produce; o se produce en grado insuficiente; lo característico, en lo que se pone el acento, relega e inhibe la universalidad.

Psicología, en algún grado, por supuesto que la hay, en casi todo relato, aún en la simple estampa costumbrista, puesto que de seres humanos se trata, y el hombre es un animal psicológico. Hasta en los más primitivos personajes, y aún vistos de afuera, resortes psíquicos tienen que funcionar y ser registrados por el autor, para que el relato se produzca. Muchas narraciones de lo característico americano dan esa psicología primaria del gaucho, del indio, del mestizo, del peón, del hacendado, del comandante, del empresario, del policía y el juez, del negro, de la prostituta, del inmigrante, del minero, del polaco, y

de los demás tipos que componen la conocida galería de lo característico, apareciendo reiteradamente a través de toda la novela y el cuento, de México al Plata. Pero esa psicología elemental no pasa casi nunca del plano de lo característico mismo. No hay ahondamiento, en busca de lo esencial.

No es esta la novela del alma humana, tal como, categóricamente, se da en las que lo son. Lo nacional entra en lo universal - o lo universal en lo nacional - transfundiéndose ambas categorías según nos lo enseñan las grandes obras de todos los tiempos y los géneros: - el "Fausto", "Don Quijote", "Tartufo", "Hamlet", "Los Karamazoff", etc. - cuando el autor va a lo esencial, lo universal, lo arquetípico, dentro o detras de lo característico de tiempo y lugar; y cuando esto no es sino la envoltura circunstancial de aquello, su accidente. Pero no se produce la hipóstasis de ambas categorías cuando el autor se propone como principal finalidad; - o no se lo propone, pero así resulta espontaneamente, por su limitación - el trasunto de lo característico; porque entonces el hombre está dado en sus circunstancias pero no en su esencia. Nada tan ruso como Raskolnikof o la Karenine, ni tan español como Don Quijote, ni tan francés como le Père Goriot o Mme. Bovary; y sin embargo, al mismo tiempo, nada tan universal como cualquiera de ellos, ya en su siglo, ya por siempre. Es que el autor ha ido al fondo del personaje, a lo arquetípico, a través de lo concreto.

Hemos reconocido que el verdadero protagonista de "La Vorágine" es la selva; pero igualmente lo es la montaña en "Raza de Bronce", la sabana en "Doña Bárbara", la pampa en "Don Segundo Sombra"; novela de las cosas más que del hombre. De ahí ciertos rasgos de grandeza poématica que la valoriza. La gran narrativa hispanoamericana, en sus obras más representativas, suele alcanzar esa cierta grandeza; pero nunca la profundidad. La profundidad no se encuentra sino donde ellas no van: hacia dentro, puesto que sólo, en el universo, el alma humana es profunda -



EN UN RINCON SUBURBANO

De acuerdo con Ortega, es posible afirmar que la vida humana es substancialmente un diálogo, uno de cuyos interlocutores es el hombre mismo, y el otro, locuazmente mudo, su contorno. Como un paisaje de perspectiva infinita, el mundo se extiende ante nosotros multiplicando, desde su aparente hieratismo, innumerables interrogantes y sugiriendo innumerables respuestas. En el secreto corazón de cada cosa parece esconderse irónicamente un enigma, y, más secretamente oculta aún, su réplica. "*Quedé desfallecido escudriñando la realidad*", afirma Sócrates en el Fedro de Platón. Y el mismo Platón decía de los filósofos que eran "*filotheamones*", amigos de mirar, afirmando, en otra parte, que "*el goce que procura el espectáculo de la realidad es cosa que no puede gustar sino el amante de la sabiduría*". Miremos, pues con visión límpida, transportándonos, a través de la mirada, desde nuestra alma hasta las cosas. Ellas parecen hacer amigables llamados a nuestra atención. Nuestra mirada puede acariciarlas casi voluptuosamente y apresar algunos de sus secretos.

Estas reflexiones me asaltan mientras camino, sólo, por un rincón suburbano de Montevideo. Es esa hora crepuscular en que los objetos no quedan todavía en un puro perfil - que los hace fantasmas de si mismos - pero en que ya los tonos de sus colores se van atenuando. Unos árboles, al fondo, levantan como melancólicas cabezas sus follajes. Sobre ellos cae lentamente el azul apagado del cielo. Un pájaro cruza silencioso ese aire sereno y abatido. Hacia un costado y en un último plano, la calle hace una graciosa curva, como tomando velocidad para perderse en una lejanía desconocida. Cercana, cubierta de cansadas enredaderas, una vestusta casona descascarada, se inmoviliza en el tiempo, con un ademán perentoriamente claudicante. La casa parece inmovilizada en el tiempo, pero el tiempo mismo parece haberse detenido, absorto en toda esta plácida

inmovilidad. Se siente como si todo soltara un viejo aroma, un velado, conmovedor, aire poético. La propia vida se remansa en este tiempo inmovilizado; en esta vetustez de la casa, que impresiona como si poseyera un alma vieja y sabia; en las copas de los árboles perfiladas en un azul que lentamente se va oscureciendo. En un primer momento, el paisaje parece invitar para que todo, con una sensualidad sin malicia, sea gozado - digamos así - instrumentalmente. La fronda de los árboles es como un cobijo; bajo ellas, un lozano pasto verde invita a recostarse en él, a palparlo voluptuosamente mientras dejamos correr nuestra vida con un ritmo despacioso de arroyo. Es esta, nuestra visión utilitaria del paisaje. Pero si nos recostamos en ese pasto, sobrevendrá un segundo momento. Lentamente nos irá ganando la sensación de que ya no nos vivimos a nosotros mismos, sino que vivimos la callada vida de las cosas. Ocurre a veces, en la gestación, que la pulsación del corazón materno y la del futuro niño se acompañan y ya no se distinguen entre sí. Son una sola vida y dos cuerpos, atravesados por una misma sangre con idéntico pulso. Cuando el paisaje nos apresa, así ocurre en nosotros. Nuestro yo parece disolverse en las cosas. El corazón late con el mismo ritmo que el corazón de ellas. Auscultamos sus latidos, fundiendo nuestra sangre espiritual con esas secretas palpitaciones. El alma de la vetusta casa, de las melancólicas cabezas de los árboles, del azul del cielo que es ahora como el trémolo de una música sin sonido, no se distinguen ya de nuestra propia alma. Es esta, nuestra visión contemplativa del paisaje. Pero de pronto, nuestra conciencia toma distancia ante él y lo penetra como un delicado bisturí. Huyen del paisaje, entonces, las pequeñas saetas aisladas de poesía que lo atravesaban. Se percibe que la vieja casa es en sí misma fea; que los árboles, acacias, laureles, naranjos, no atraerían nuestra atención en otro momento; el cielo vuelve a ser una masa de aire indiferente. Es esta, nuestra visión reflexiva del paisaje.

Cada uno de esos tres instantes nos ha procurado un conocimiento dispar, y caracterizado por diferente signo, de la realidad, haciéndonos palpar un costado distinto de ella. El instante utilitario proporciona un conocimiento

limpiamente sensual de los objetos, nos enseña lo que éstos tienen de manuable, de aprehensible corporal y sensitivamente. El instante contemplativo, visión de cercanía, pareciera conducirnos directamente al alma de las cosas, a lo que ellos tienen de animación interna. El instante reflexivo, visión a distancia, nos da conceptos de la realidad, haciéndolas saltar de la sensible superficie y de los perfiles de las cosas. Cada una de estas tres formas de conocimiento es necesaria y, rigurosamente, se relacionan entre sí. Pero ahora, la quieta serenidad de este rincón montevidéano, que me entrega apaciblemente su encanto, me induce a detener el pensamiento en la consideración del segundo instante. *"Un paisaje en un estado de alma"*, escribió Amiel, y Byron dijo que era *"un estado de conciencia"*. Estado de alma o de conciencia, estas humildes cosas que me rodean - casona vetusta, árboles, callecita - se religan ahora, cordial y misteriosamente, a mi vida, mientras camino.

Este religamiento cordial con nuestro contorno, en que consiste la contemplación, es simultáneamente una actitud receptiva y creadora. En la contemplación los objetos acrecientan nuestra vida interior a la vez que nosotros acrecentamos la vida de las cosas. Ellas y nuestra alma se comportan como vasos comunicantes. Ocurre como si las fronteras entre espíritu y naturaleza desaparecieran, pero sin distanciarnos ni del uno ni de la otra, sino mediante una espiritualización de la naturaleza y una naturalización del espíritu. Mientras contemplo aquellas cabezas inmóviles de los árboles siento que ellas y yo flotamos ingrávidos en un aire ausente. Pero, ¿cómo se opera este mutuo trasvasarse y transmutarse entre espíritu y naturaleza? En la contemplación, dije antes, pareciera que llegamos directamente al alma de las cosas. Mas, ¿qué alma es esa que sentimos en las cosas inanimadas? Dicho con brevedad: es nuestra propia alma, es el reflejo de nuestra alma en ellas. Así, pues, esa poesía que derrama la tarde y el quieto conjunto del cielo, los árboles, la casona, vetusta, proviene de nosotros. Toda esa quieta realidad es para el alma un espejo. Todas esas cosas son catalizadoras de sentimientos. Es en este sentido que podemos hablar de un acrecentamiento de la vida de las cosas en la contem-

plación: hemos acrecentado esa vida con nuestra propia emoción. Pero en la contemplación los objetos operan - ya lo he dicho - un crecimiento emocional en nosotros. Los objetos no se agotan en esa función de resonadores o receptáculos donde se aloja nuestra alma. Para que el sentimiento contemplativo sea auténtico, es necesario un espontáneo acatamiento del alma a los valores de los objetos contemplados. Sin ese acatamiento nuestra emoción quedaría reducida a un mero hedonismo que desplazaría al alma de la contemplación: no contemplaríamos ya; sino que nos contemplaríamos, en una especie de auto-devoración espiritual. En este sentido, pues, son los objetos los que reproducen el acrecentamiento de nuestra vida interior. Esta mutua fecundación entre el alma y las cosas es la que engendra la poesía de la realidad. La poesía, "poiesis", decían los griegos, de "poieo", crear, engendrar. El encanto poético de ese trino que oigo ahora, salta como un destello de la conjunción de mi alma, que lo capta a través de algún sensitivo oído, y "eso" que por sí sólo sería no más que una vibración del aire. Pero ese encanto es una creación común de ambos. En la contemplación, digámoslo una vez más, tocamos el "alma" de las cosas porque las cosas nos hacen misteriosas señas y, en su mudez, tienen secretas voces que nos llegan al alma.

Aquel trino de pájaro, recogido por algún sensitivo oído interior, ha llenado con su rápida vibración irisdicente, todo el ámbito de la tarde: ha resonado en lo alto, en lo bajo, a lo lejos, en lo hondo. Como desde un eco interior, la memoria ha respondido a aquel trino con el recuerdo de otros: gritos de bicho-feo escuchados en la infancia, en los atardeceres, sobre las márgenes del Santa Lucía. En su quietud contemplativa, el alma se va llenando de cosas lejanas. Percibo entonces que en ese acto contemplativo de aprehender el alma de esta tarde y estas cosas, interviene toda mi vida, y que, aunque sin tener clara conciencia, de algún modo se actualiza en mi todo mi pasado. Aún más: esta quietud, paradójicamente, sensibiliza la percepción de la vida en su avance hacia el futuro. La vetusta casona parece reflejar ahora el recuerdo de alguna sensación deliciosamente empavorecida de mi infancia, al mismo tiempo que, presente ante mi, me dice algo de su vi-

da moribunda. El leve cambio del azul del cielo es un vago gesto del tiempo que transcurre. En la contemplación vivimos, pues, en su plenitud la vida espiritual. Carece de esa instantaneidad que caracteriza al goce sanamente voluptuoso, pero corporal, de los objetos. No obliga a esa especie de reabsorción de la conciencia sobre si misma, que establece esa distancia entre ella y los objetos, necesaria para el conocimiento reflexivo de los mismos. En la contemplación conocemos a las cosas en nosotros y a nosotros en las cosas y a la vez es como si todos - ellas y nosotros - fuéramos, a la manera de mónadas leibnizianas, espejos y resumen del universo entero. Pero sentimos, en la contemplación, que, contrariamente a esas mónadas, cada cosa no se convierte en un cerrado recinto "sin ventanas hacia afuera", donde cada una se recluya solitaria, sino que todo entra en vibrantes relaciones. Este cielo azul que desciende sobre las copas de los árboles, crece al mismo tiempo desde ellos hacia el infinito; este cielo azul es también un mar, un mar de aire, que asociamos por instante al otro, al de "innumerables murmullos"; este cielo azul, mar silencioso, nos hace sentir la paz, en estos momentos, de nuestros mares interiores. Y toda esta calma, que hace del mundo un éxtasis, va cerniendo lentamente sobre todas las cosas lo inefable. Al fondo del paisaje infinito del cielo, y también en la pequeñez de este rincón montevidiano, se siente una presencia divina.

El mundo, dije al comenzar estas reflexiones, se extiende ante nosotros como un paisaje de perspectiva infinita. En un primer plano, se ubica nuestro contorno inmediato; más lejanas, pero no menos actuautes, se inscriben conmovedoras las cuestiones últimas: Dios, la vida, la muerte... Quien se acostumbra a contemplar lo próximo se prepara para "contemplar" lo invisible lejano. No es posible responder al llamado de las cosas sin que de algún modo actúen esas últimas cuestiones; no es posible plantear éstas, sin sentir que hasta lo más humilde queda comprometido en nuestra réplica. Tocar al mundo en cualquiera de sus puntos es hacerlo revibrar todo entero del mismo modo que resuena la campana entera y no sólo el sitio donde la hemos golpeado. Podemos elevarnos dialécticamente desde el misterio que encierra la vida de una hormiga hasta el pro-

blema de Dios, y desde éste, descender hasta el encanto del vuelo de aquel pájaro. En el acto de contemplar, esa doble impulsión ascendente y descendente se siente como algo "salido" espontáneamente, no hecha por concepciones. En ese estado en que destilamos nuestra vida sobre las cosas para reabsorverlas en nosotros, sentimos como algo concreto, jugoso como un fruto, esa relación entre lo lejano y lo cercano. Las cosas toman el tamaño del universo, el universo se radica en las cosas. Por esto, mientras la noche cae sobre este rincón montevideano y yo me alejo, pienso que la contemplación de estas cosas cercanas y que deben sernos tan queridas, puede ser el gran camino para alcanzar nuestra autenticidad, individual y colectiva. Desde ellas, podremos ser universales radicados, y seres radicados sin anteojeas para lo universal. No cegaremos, en nuestra vida ninguna de sus fuentes. Así parecen decirlo en su lejano parpadear - guiñadas siderales - las estrellas.-

Arturo Sergio Visca.



EL HUMORISMO DEL MONTEVIDEANO

El humorismo siempre ha sido un género peligrosamente representativo. Por lo general, el público está en condiciones de entender que un chiste puede constituir un símbolo, pero no siempre acierta en el reconocimiento de qué cosa simboliza. En realidad, un mismo chiste a costa del gobierno puede simbolizar tanto una actitud valiente como una prescindente o cobarde. En la Argentina, por ejemplo, no era lo mismo burlarse públicamente de Perón en la época en que, por mucho menos, cualquiera podía ir a parar a un calabozo, que desarrollar esa misma burla en los meses que siguieron a la Revolución, frente a una sala adicta, ansiosa de desquite.

En el Uruguay, el humorismo tiene un carácter bastante definido y autónomo. Humoristas y público parecen haberse puesto de acuerdo sobre qué debe escribirse (o dibujarse) para que los creadores tengan éxito y el público se encuentre con su risa. Eso, claro, da cierta coherencia a los diversos estilos y provoca en cierto modo una standardización del chiste, pero también puede llegar a representar un estado de ánimo colectivo, una actitud que, con mayor o menor conciencia, la mayoría esté dispuesta a asumir.

No todo nuestro humorismo es político o tiene como meta tomarle el pelo al gobierno, a los gobernantes, a las instituciones oficiales, a los partidos políticos, al trámite burocrático. Sin embargo, el humorismo político tiene para el lector la ventaja de lo concreto, de que en ese terreno le resulta fácil individualizar a la víctima, identificar el resto original de la caricatura. Pero también le gusta al lector (y lo festeja) el chiste que maltrata algún tic de nuestras convenciones sociales, de nuestros prejuicios familiares, de nuestros biombos éticos o morales, (*). La que menos le llega es la broma univer-

sal, desarraigada.

Puede que no le haga reír un buen chiste intelectual sobre loros, suegras o judíos (para sólo mencionar tres rubros clásicos), pero si el loro habla lunfardo, o la suegra es quinielera, o el judío grita: "¡Peñarol vieja y peluda!", las posibilidades de éxito aumentan considerablemente. El lector montevidéano quiere índices locales, puntos de referencia.

Esa es, por otra parte, la técnica más usada por nuestros mejores narradores orales, esas vedettes del chiste que suele haber en cada oficina, en cada familia, en cada "barra". Por lo general, su truco consiste en montevidéanizar el ingenio importado, en agregar un sentido local a una broma que originariamente sólo manejaba conceptos.

Ahora bien, si vigilamos esa orientación de nuestro humorismo ciudadano, quizá encontremos de paso la explicación de alguna de nuestras aparentes contradicciones. Por lo pronto, debemos admitir que existe contradicción entre estos dos elementos, fácilmente comprobables, de nuestra vida política y sus repercusiones más populares. El primero: durante cuatro años el montevidéano se queja sostenidamente del partido que gobierna. El segundo: cuando le llega la hora de ejercer su derecho de ciudadano, ese mismo quejoso y todos sus colegas, votan en abrumadora mayoría por el mismo partido que tan demoleedoramente criticarían.

La contradicción existe, la explicación también. Necesariamente, ésta no puede ser muy elogiosa para el ciudadano. El empleo público es, ya se sabe, un poderoso argumento que todo principismo partidario lleva en sus entre líneas, y el electorado montevidéano (el del Interior también, pero en un grado considerablemente menor) ha demostrado ser muy sensible a esa razón de pesos. No deben ser muchas las familias montevidéanas en las que no milite algún empleado público, o por lo menos algún aspirante a serlo. Mal que bien, la burocracia representa para unos la seguridad, para otros la esperanza, y contribuye poderosa-

mente a que no abunden quienes, en el fondo de su alma y de su presupuesto, deseen realmente que se opere un cambio sustancial en ese *status quo*

Pero, ¿y el humorismo? En rigor, hace dos párrafos que está esperando el momento oportuno para introducirse en la argumentación. Porque la modesta teoría que aquí se quiere revelar, es que el humorismo resulta el gran nivelador psicológico del montevidiano, el único factor que - tan inconscientemente como se quiera - le permite recuperar su equilibrio y también disculparse, siquiera en forma parcial, frente a su conciencia.

Es evidente que el montevidiano opina que aquí se gobierna mal. Puede confirmarlo el lector interrogando al azar a un taximetrista o a su verdulero, a su tía política o al cobrador de impuestos, al compañero de oficina o al yerno del edil, o, si se descuida, al edil en persona. Sin embargo, ese mismo montevidiano incurre cada cuatro años en la antilogía de votar otra vez a los mismos hombres y a los mismos procedimientos. (**).

Es ahí que aparece el humorismo y su misión reguladora. El ciudadano-promedio lee y escucha bromas a costa del gobierno, las festeja, claro, y, con nuevos adornos y variantes, las hace circular. Hay chistes, de rigurosa invención personal, que circulan como anécdotas, y también anécdotas que, convenientemente deformadas, infladas, condimentadas, ingresan para siempre en los anales del chiste metropolitano. El chiste pasa a ser una especie de desquite, una revancha, más que contra el gobernante, contra la propia debilidad del difusor, algo así como una afirmación - por otra parte, inocua - de sus convicciones, un cómodo testimonio retroactivo de que no ha caído en la trampa, de que aún es alguien

En definitiva se contenta con bien poco ya que en este país, donde es posible hacer (oral o gráfica o editorialmente) la broma más certera acerca de un Ministro o de un Consejero sin que el futuro se pueble en seguida de campos de concentración o de fusilamientos, apelar al humorismo como única señal de inconformismo o de rebeldía no

representa una increíble hazaña sino más bien una muy verosímil cobardía.

En los elementos que apuntó Macedonio Fernández para una teoría de la humorística, sostuvo con buenas razones el carácter hedonístico de lo cómico. La risa de quien festeja un rasgo de humor se basa, para ese humorista del absurdo, en lo que él denomina el ingrediente grato. En el caso del humorismo montevideano habría dos ingredientes gratos: uno, el ya señalado de dejar medianamente a salvo la dignidad personal gracias a esa censura sin riesgo que significa la burla, y otro, la profunda convicción de que ese tipo de censura es una mera diversión y en definitiva no modificará una situación creada de la que él personalmente se beneficia. El puchero no corre peligro, la dignidad queda bien parada, todos disfrutan de la broma, y el comfortable orden no será alterado. ¿Qué más puede pedirse?

Desde el punto de vista del creador de humorismo (ya sea periodístico o literario) el problema sufre algunas variantes. En primer término, es evidente que existe mayor responsabilidad en escribir una broma que en transmitirla oralmente. No importa que aparezca firmada con seudónimo. En nuestro ambiente casi pueblerino, no hay seudónimo que esconda por más de una quincena el verdadero nombre del autor. En el mejor de los casos, el humorista sabe que sus chistes de hoy están estableciendo límites o por lo menos patrones para medir su actividad futura. Naturalmente, podrá burlarse ahora de un político y mañana enajenar su silencio por un cargo bien remunerado. Podrá incluso dirigir su lupa satírica hacia el opuesto sector político, ya que en todas partes puede encontrarse algo ridículo, y donde existe el ridículo, el humorismo prende mejor que una ventosa.

Pero con esos virajes el humorista se juega algo más que un futuro: probablemente se juegue su capacidad de hacer reír. A otro tipo de periodista o de escritor, el público puede llegar a perdonarle una claudicación, quizá porque le importa menos; al humorista, no. Quizá el lector reclame un fondo de seriedad moral en quien tiene la pre-

tención de ser gracioso. Arremeter contra las convenciones sociales, contra las jerarquías, contra los paquidermos sagrados de la democracia criolla, requiere una dosis de ingenuidad y hasta de quijotismo, que el lector reconoce y agradece, ya que el humorista viene a ser algo así como un médico sucedáneo de su afónica rebeldía. Pero cuando el humorista pierde alguno de sus sostenes morales, todos sus destellos pueden convertirse en una broma trágica acerca de sí mismo, cada uno de sus chistes puede transformarse en un implacable humerang. El humorista no ignora jamás que en cada una de sus bromas está jugando esa carta, y que esa carta es siempre decisiva.

Existe sin embargo otro tipo de industrialización de la gracia. La falta de eco que intimida en nuestro medio la mayor parte de las expresiones literarias y algunas de las periodísticas, parece estar compensada con la seguridad de un permanente y ávido auditorio para todo género de sátira. El montevideano siente por lo general un inevitable rechazo hacia la literatura autóctona, pero en cambio es un voraz consumidor del humorismo nacional.

Difficile est satiras non scribere. Es difícil no escribir sátiras, sostuvo Juvenal, precisamente en una sátira; en nuestro medio es a veces más difícil escribir las, no precisamente debido a una falta de temas - que abundan - sino a la imposibilidad material de hacerlos. En la mayoría de nuestros diarios, que se temen mutuamente y poseen - unos más que otros - sus históricas colas de paja, un código más o menos antediluviano fija los límites y el tono del humorismo permitido, y lo convierte en algo que en la jerga de las redacciones se conoce como 'baba fría'. En el elenco de los diarios figura siempre algún humorista, pero la consigna oscila siempre entre el 'escribir suave' y el 'escribir más suave'.

Dentro de los límites no siempre invariables de la Decencia, el humorismo, y especialmente el humorismo político, debe tener espontaneidad y sobre todo puntería. Ahora bien, la suavidad es una declarada enemiga de esas cualidades, ya que lo humorístico es un arte esencialmente hedónico, y cuando el lector reconoce, en una nota que

quiere ser graciosa y desenfadada, un fondo de pusilanimitad o cobardía pierde todo el brío que precisaba para festejarla, y lo pierde no sólo (o no tanto) por razones morales, sino porque él quiere y exige que no le retaceen la gracia, que el creador de humorismo siempre le esté brindando el máximo de su ingenio, sin ninguna clase de reservas mentales o de recelo ante los clásicos tabúes.

Esta puede ser, en cierto modo, una explicación de por qué la mayoría de los humoristas montevideanos (que siempre los hubo y de excelente cuño) decaen paulatinamente en su eficacia. De todos los géneros escritos, el humorismo es el que cuenta en esta ciudad con mayor número de adherentes; las secciones cómicas son las que primero busca la gente en todos los diarios, revistas o semanarios. En la radio, los programas que adquieren más rápida notoriedad son aquellos que provocan carcajadas. No entremos ahora a investigar si eso es un rasgo promisorio o desalentador de nuestra sociedad; limitemos a anotar el hecho.

Quizá esa misma voracidad del público esté perjudicando y hasta destruyendo la dosis de gracia de cada humorista. Es de suponer que esa gracia no es ilimitada, ni obedece siempre a las exigencias de un espacio o de un tema, ni ha de manar ininterrumpidamente con espontaneidad y pureza sostenidas. El plazo fijo, el espacio fijo, el tema fijo, han sido siempre los tres verdugos más famosos de lo humorístico, los que más eficazmente ayudan a decapitar el ingenio.

Cabe admitir, además, que cada humorista tiene una dosis personal de gracia, que si la concentra en una sola nota semanal o quincenal o mejor mensual, puede ser eficaz y hasta brillante, pero si la desperdiga en una docena de burlas diarias, habrá necesariamente de entrar en repeticiones, lugares comunes y groserías, que por lo general constituyen el fondo de reserva para cuando la auténtica comicidad no concurre a la cita.

Esta es, pues, la primera tentación: como el público reclama con tanta urgencia lo humorístico, éste es por lo

general mejor remunerado que otros géneros. Es raro el humorista que no muerda el anzuelo y que a los seis meses de su primer éxito no se encuentre complicado en varias secuencias reideras de la prensa y en no menos libretos cómicos para la radio. A pesar de todos los esfuerzos sobrehumano que haga el humorista por conservar el nivel original, su eficacia irá sufriendo constantes depredaciones, y el mismo público que antes lo levantó y le exigió una cuota superior a sus fuerzas, será el primero en colgarle el diagnóstico de absoluta e irrecuperable pérdida de gracia. En realidad, su dosis siempre ha sido, es y será la misma, pero veinte rasgos de ingenio concentrados en un sólo frente, impresionarán siempre mucho mejor y serán más festejados que esos mismos veinte rasgos repartidos en veinte tentativas.

El otro gran peligro es la caída a lo pornográfico. Hay que reconocer que el montevidiano es muy "boca sucia"; mucho más que el bonaerense y casi tanto como el madrileño. La "mala palabra" integra su vocabulario cotidiano, pero lo integra sin violencia, con naturalidad. En el ambiente hay incluso cierta sospecha de mariconería para todo aquel que no suelta regularmente sus ajos. Alguien dijo que en español las palabras de grueso calibre tienen un mero valor de interjecciones, y los montevidianos parecen hechos de medida para la aplicación de ese precepto.

Hay además una constante tendencia a la picardía, a encontrar un doble • o triple • sentido a toda broma que ande suelta por ahí. El doble sentido es probablemente la mayor garantía de popularidad en un chiste nuevecito, que empieza su carrera.

Para quien hace humorismo, es difícil resistir la tentación de emplear de vez en cuando ese doble sentido. En realidad, hay una ración de picardía (que incluye, como es lógico, su ingrediente de obscenidad) que no hace daño a nadie y que además permite al autor lograr imprevistos efectos en su quehacer humorístico.

Sin embargo el pasaporte de lo pecaminoso debería ser siempre la gracia. Cuando un chiste • de fondo o in-

tención más o menos indecente • tiene auténtica gracia, ésta sirve para redimirlo de su propia procacidad.

Sólo cuando el chiste se basa exclusivamente en la indecencia, ésta se vuelve chocante e injuriosa. En rueda de café, el lector siempre se ríe, quizás ruidosamente, porque de ese modo el subconciente, o lo que sea, está afirmando su masculinidad; pero cuando lo lee sin público, a solas consigo mismo, quizá no se divierta y hasta se indigne un poco.

No hay que perder de vista el valor hedónico del humorismo. Ese valor es, en realidad, el índice primario, la condición ineludible. Una sátira que no divierte pasa a ser automáticamente un insulto; una frase picaresca que no causa agrado, es con toda seguridad una indecencia.

En Montevideo hay buenos humoristas, y existe además un vasto sector de público atento a cuanto producen, gente que desde lejos ya se viene riendo. Tal vez fuera beneficioso para todos que el creador no olvidara que en su oficio lo primero es divertir y lo segundo • sólo lo segundo • cobrar. Tal vez fuera no menos beneficioso que el consumidor de ese humorismo, sin perjuicio de festejar y difundir la gracia ajena, se decidiera a recuperar, por otros medios más comprometidos, el equilibrio frente a su propia conciencia, la aptitud resolutoria de sus convicciones. •

Mario Benedetti.

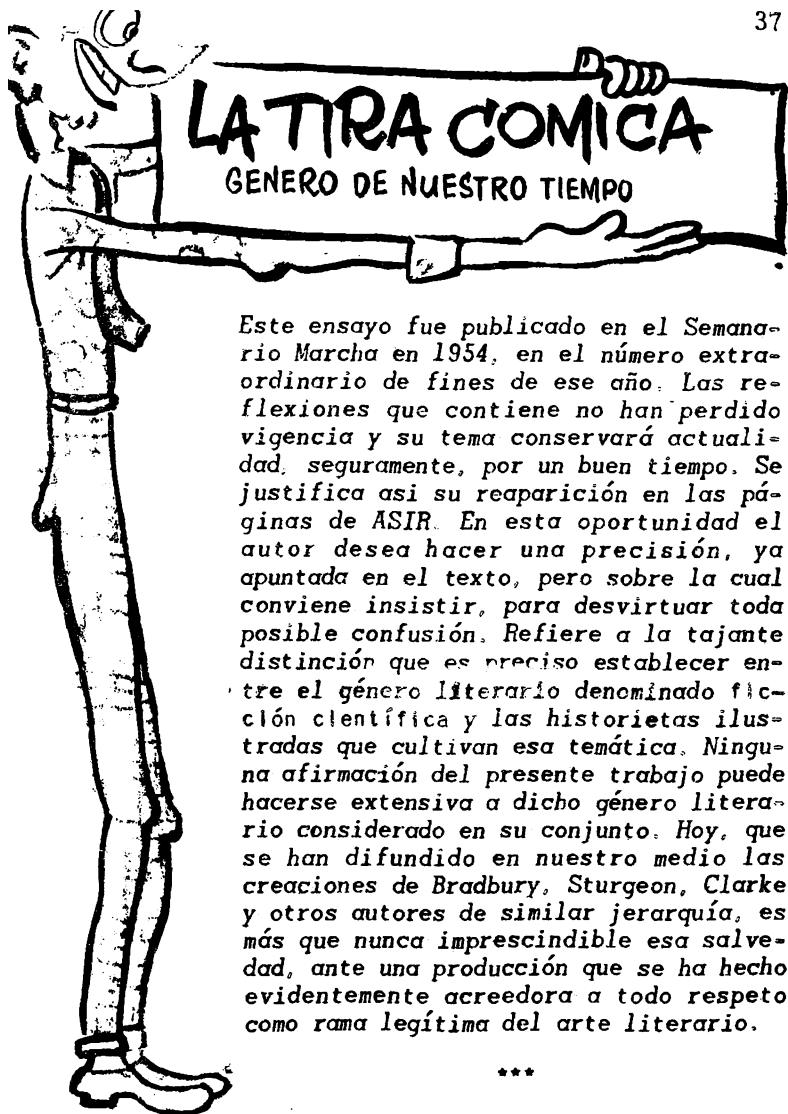
NOTAS

(*) Hubo un humorista, Wimpi, que en vez de arremeter contra el lado ridículo de las cosas, trató algunas veces de abaratar la auténtica grandeza. En un excelente estudio: *"El humorismo de Wimpi"*, publicado en el No. 32-33 (Mayo-Junio 1953) de esta misma Revista, Washington Lockhart, aún reconociendo la notoria eficacia del autor, señaló acertadamente el *contrabando de toda una filosofía de la*

vida que estaba presente en esa obra. En realidad, y pese a su merecido prestigio Wimpf no puede ser considerado como un paradigma del humorismo montevideano.

(**) Comprendo que por más objetivo que este planteo quiera ser, es inevitable que parezca comprometido y cuándo menos antibatllista o antiherrenista. De todos modos, no importa que así lo parezca; toda exposición independiente, no partidaria, sobre nuestras estructuras políticas y sus alrededores, han de sonar siempre a dependientes y partidarias. Por otra parte, no sería totalmente decoroso que el temor a una previsible acusación frenara esta u otra anotación de un rasgo montevideano.





Este ensayo fue publicado en el *Semanario Marcha* en 1954, en el número extraordinario de fines de ese año. Las reflexiones que contiene no han perdido vigencia y su tema conservará actualidad, seguramente, por un buen tiempo. Se justifica así su reaparición en las páginas de ASIR. En esta oportunidad el autor desea hacer una precisión, ya apuntada en el texto, pero sobre la cual conviene insistir, para desvirtuar toda posible confusión. Refiere a la tajante distinción que es preciso establecer entre el género literario denominado ficción científica y las historietas ilustradas que cultivan esa temática. Ninguna afirmación del presente trabajo puede hacerse extensiva a dicho género literario considerado en su conjunto. Hoy, que se han difundido en nuestro medio las creaciones de Bradbury, Sturgeon, Clarke y otros autores de similar jerarquía, es más que nunca imprescindible esa salvedad, ante una producción que se ha hecho evidentemente acreedora a todo respeto como rama legítima del arte literario.

A fines del siglo pasado, entre las columnas de texto, incipiente como el musgo de los resquicios, asomó la tira cómica en las páginas impresas. Ese musgo inicial ha proliferado extensamente, cubriendo dilatadas superficies,

alcanzado un reinado ínfimo, pero vasto, omnipresente, de incalculable poderío. Puede fijarse el comienzo de su gran difusión en el *New York World* de 1896. Pero no es difícil hallar antecedentes, algunos en la misma prensa norteamericana, con los que es posible establecer una filiación inmediata del género en su forma presente. Historietas ilustradas semejantes a las actuales hemos encontrado en la *Caras y Caretas* uruguaya de 1890. Más remotos precedentes pueden hallarse, dispersos en las edades: los cartones de William Hogarth en la Inglaterra del Siglo XVIII, los cuadros simultanéistas de los primitivos italianos, los relatos de Historia Sagrada que sucesivos mosaicos, frescos o vitrales narraron en los muros y bóvedas de las iglesias. Y muy probablemente el más lejano antepasado de la tira cómica se encuentre en algún grabado rupestre del Paleolítico.

En el desarrollo de su estilo y de su temática, la tira cómica recibió una notable influencia de parte del cine, en especial del dibujo animado. Sin embargo, ella precedió cronológicamente a las primeras exhibiciones de los hermanos Lumière; fue una prefiguración que hicieron las artes gráficas de su más exitoso rival. Muchos de los personajes del dibujo cinematográfico nacieron en la tira impresa (el Gato Félix, Popeye, Mickey). Así como la historieta ilustrada es, en cierto modo precursora del cinematógrafo, tiene también ella un antepasado directo: el folletín. La tira cómica ocupa un lugar de transición entre ambos. Del folletín hereda la fluencia intermitente e indefinida, que a veces alcanza una fabulosa perennidad. Pero carece de su grandilocuencia, de sus ampulosas pretensiones; se presenta como un género menor, muy menor; el nombre de 'historieta' proclama ya su inherente modestia. Y al cine se asemeja en la posesión de algunos atributos típicos de la vida contemporánea: el dinamismo, la objetividad, la facilidad.

La modestia de la tira cómica es la de los triunfadores sin jactancia. En la actualidad es ya un género independiente. Conserva su lugar en los suplementos dominicales, en la sección especial que le reservan las ediciones cotidianas, pero existen además publicaciones dedicadas a

ella íntegramente o en su mayor parte, revistas y aún gruesos volúmenes. Este fenómeno no es más que un aspecto del proceso general de decadencia del lenguaje escrito, desplazado por otras modalidades expresivas. La imagen, el movimiento, la voz, el sonido y el ruido hacen retroceder peligrosamente a la letra. Aún en el material impreso se acusa este hecho: los dibujos y fotografías se multiplican, el texto se reduce a menudo a breves leyendas ilustrativas, el antiguo señor sirve a la criada de otrora. Este cambio obra con especial intensidad sobre la infancia y la juventud. Niños y jóvenes casi no leen ya, fuera del obligado territorio de los libros de texto. El solaz y la liberación de las potencias del ensueño que nosotros hallamos leyendo los cuentos editados por el benemérito Calleja y las novelas de aventuras, los encuentran las nuevas generaciones en el cine y la historieta ilustrada. La lectura los fatiga, no hallan placer en el esfuerzo y la concentración que exige y que a nosotros tan espontáneo y fácil nos parecía. Por lo demás, ¿a qué leer el viaje de Gulliver a Liliput si ya se ha visto la correspondiente fantasía en technicolor? ¿a qué emprender la larga lectura de *Los Tres Mosqueteros* cuando ya se conoce su escueta versión cinematográfica? Es aburrido soportar un desarrollo cuyos principales episodios conocemos o creemos conocer. Los niños y los adolescentes no tienen la sutileza necesaria para estimar los valores puramente literarios, el colorido específico de una narración, su ritmo, su atmósfera. Siguen ante todo el duro y anguloso espinazo de la acción objetiva sin percibir concientemente las riquezas que sostiene.

Nadie puede creer ya que la tira cómica sea un género eminentemente infantil. Ese fue sólo su estandarte, su pretexto. Toda tentativa de encerrar a su público en una categoría determinada fracasa, ya se guíe por un criterio de edad, de sector social, de cultura o de otro carácter. Pueden establecerse matices de preferencia, según los temas y la índole de las producciones, pero considerada globalmente la historieta gráfica es un género de difusión universal. Es uno de los signos de la época contemporánea, que ningún historiador futuro podrá desdeñar. Ella revela decisivos aspectos de la vida del hombre actual, del habi-

tante de las grandes urbes de nuestro tiempo sombrío y acosado. Ese hombre está sometido a un ritmo de implacables y menudas urgencias le está vedado el ejercicio sereno de las potencias de su espíritu y de su cuerpo. Come apurado y lee a tropezones. Su capacidad de concentración ha disminuido. Paga así la ampliación (y atomización) de su mundo sensible. Las máquinas abrevian los procesos productivos, la jornada de trabajo se reduce, los medios de locomoción se agilitan, pero falta tiempo. Tiempo para ir al dentista, para hacer cola en la Caja de Precauciones, para sacar el certificado de existencia, para acudir al pago de las cuotas de la máquina que compramos para ahorrar tiempo. En el anaqueleto destinado a los libros del abuelo duermen los viejos novelones, el populoso mundo de Carolina Invernizzi, Ponson du Terrail y Xavier de Montepin. Si los autores de folletines 'por entregas' podían dilatar indefinidamente sus ganancias sumando líneas, era porque el ama de casa, la hija de familia y el hortera tenían tiempo y paz para atender a los extensos diálogos del Marqués y de la Huérfana. La tira cómica condensa hoy, en su breve y violento lenguaje, ese antiguo territorio de los sueños mediocres, de los conmovedores, sinceros, inauténticos sueños del hombre medio.

Muy diversa es la temática de la historieta gráfica, y a ese polimorfismo debe en gran parte su difusión universal. En el Río de la Plata, la producción vernácula se dirige casi exclusivamente a la caricatura gráfica y psicológica - de tipos humanos. Predominan los personajes de tono local. Frente a Peloduro y su barra solitaria creación uruguaya de Julio Suarez abundan en la otra Banda del Río, brotados de plumas vivaces y certeras, los Fallutelli, Ventajita, Dr. Merengue, Piantadino, etc., animados casi siempre por un humorismo de buena ley. Pero el epicentro de la tira cómica, el gran foco propulsor del género se halla en la que podríamos considerar su patria, los Estados Unidos. El humorismo que también dominó en los comienzos de la producción yanqui, ocupa hoy en ella un lugar muy secundario. Las aventuras, cada vez más dinámicas, violentas y explosivas, lo han relegado. ¿Cuales

son los temas preferidos por las historietas de aventuras en la actualidad? Perduran las viejas historias de cow-boys, pioneros, exploradores, piratas. La aventura vinculada al deporte - boxeo, fútbol, turf - cuenta también con buen número de esponentes. Pero sobre todas ellas prevalecieron, en la última década, los temas policiales y bélicos. Y en los últimos años, una nueva modalidad, pujante y avasalladora, ha asumido la hegemonía, incorporando a su órbita los temas hasta entonces preferidos y dibujándoles un nuevo rostro: la que podríamos llamar, para designarla de algún modo, 'ficción científica', sin confundirla con el género literario del mismo nombre. En ella se consuman las peores posibilidades de la tira cómica.

La aventura científica ocupa desde el pasado siglo un lugar importante en la narrativa, especialmente en las modalidades populares de ésta última. Pero en las historietas actuales aparecen algunos rasgos que son privativos de una actitud contemporánea. En general, el proceso científico en las viejas narraciones aparecía contemplado desde la postura jubilosa que caracterizó al Siglo XIX, fascinado por el mito del Progreso lineal e indefinido. Aún en las novelas de Verne, donde se esbozan algunas posibilidades sombrías del avance científico, predominan el goce de la creación, de la aventura y de la novedad. Es curioso observar que todavía hoy, las consideraciones pesimistas sobre los efectos del progreso técnico y científico tienen más el carácter de conceptos que de vivencias. De hecho, aún los pesimistas gozan alborozados de las facilidades otorgadas por la ciencia moderna y se impacientan si ellas les faltan. Sin embargo, subyacentes, la desconfianza y el temor se han infiltrado en las almas. En las historietas actuales, la ambivalencia, la neutralidad moral y la vertiente terrorífica de la ciencia se manifiestan como notas dominantes. Abunda en ellas, ya tipificada, la figura del Sabio Maléfico. Un hombrecillo enclenque, de gran cabezota calva o desmelenada, lampiño, munido de grandes anteojos y una risilla sardónica, es el prototipo del genio científico obsesionado por un propósito: destruir *al mundo* o esclavizarlo. Sus planes se ven frustrados, más que por otros hombres de ciencia, por la romántica, pre-científica intervención del héroe. Un héroe adaptado a las exigencias

de un mundo ultra-racionalizado y maquinizado, dotado él mismo de poderes supranormales a veces otorgados por la misma ciencia, pero que triunfa por el ejercicio de las ancestrales potencias humanas y subhumanas del Héroe, del guerrero primitivo. Aunque se mueve en el escenario de un Siglo que suele superar al Veinte en varias unidades, aunque es aerodinámico y supersónico, en la instancia decisiva la emprende a puñetazos, y así desbarata los planes infernales del Cerebro Maléfico. Como si la animalidad o la corporalidad del hombre, en una reacción exasperada, buscase prevalecer sobre las potencias inhumanas de la racionalización extrema, en una revancha imposible en el orden real. Pero la ficción, aún la más burda, tiene una lógica interna; este hombre, que vence a los engendros de la ciencia más fantásticamente desarrollada, con su fuerza corporal desnuda como antes de la invención del hacha de sílex, no puede ser un hombre normal. Se evade de los límites de la especie. Puede ser hijo de una raza extraña, habitante de un planeta lejano, que encuentra en la tierra su patria de adopción. Es el caso de Superman, con sus prodigiosas dotes naturales: visión rayos X, super-fortaleza muscular, super-oído, super-velocidad (es el lenguaje de los autores). Y a veces esta lejanía del modesto y terrestre Homo Sapiens se acentúa en monstruosas proporciones. Tomemos, por ejemplo, el caso de Plás. Así llaman sus íntimos al Hombre Plástico. Ignoramos la filiación de éste curioso personaje. Lo encontramos ya en plena posesión de sus facultades, desempeñando diversas comisiones al servicio del Bien y de la Policía. Plás no es de carne y hueso. Está hecho de un material desconocido, de prodigiosa elasticidad. Una banda de gangsters va a robar una caja fuerte. Rodeándola hay una faja de color, que parece constituir parte integrante del mueble. Los gangsters se aproximan a la caja. Cuando llegan junto a ella, la faja polícroma se despliega, cobra vida, y ante los ojos despa- voridos de los ladrones aparece, restaurada en su habitual y atlética forma humana, el Hombre Plástico. Un gangster está a punto de escapar. El brazo del Hombre Plástico se adelgaza, se estira como un chicle de pesadilla y lo atrapa. Sus posibilidades de mimetismo y *camouflage*, sus artimañas de lucha y persecución, son infinitas. Puede convertirse en un poliedro, una esfera, un plano, puede adpotar

la forma de cualquier ser viviente, real o imaginario. Se cumplen así, de modo escuetamente material, por un truco meramente físico, las viejas aspiraciones de polimorfismo dirigido que recogieron los intentos de la magia antigua. El ayudante del Hombre Plástico es también un monstruo; un híbrido degenerado de Sancho Panza y el Dr. Watson, contrahecho y enamorado. Hay algo repugnante en esta historieta. Aparecen larvas, cadáveres vivientes, brujerías de la peor y más nauseabunda especie. Pero el propio Hombre Plástico, su viscosa maleabilidad, es tal vez el eje de toda la repugnancia que producen estos episodios, una repugnancia que nos lleva a añorar la padera de Pinocho, definida y veraz.

Desde que el hombre tuvo la dolorosa conciencia de sí mismo que lo distingue entre los seres vivientes, sintió como una cárcel las coordenadas espacio-temporales que lo delimitan. Anheló emanciparse, no sólo del espacio y tiempo objetivos, sino también de su propia materialidad, de la esclavitud que le impone la fatalidad de su biología. A través de todas las épocas se reedita el mismo sueño: liberarse del peso de un organismo vacilante y vulnerable; de la alimentación y sus humillantes derivaciones; ser como un ángel o un silfo, vivir una existencia gratuita, al sólo ritmo del espíritu. Adquirir, a voluntad, las más variadas formas, la apariencia de otros seres, ser invisible; salvar las distancias más dilatadas en pocos instantes; surcar el aire, el agua, el fuego. La religión, la magia, el arte, el sueño, han reflejado estas ansias, que se hallan en el fondo mismo de la condición humana. La literatura fantástica ha sido uno de sus más expresivos vehículos. También las historietas actuales de "ficción científica" expresan un eco de este viejo anhelo. Es más, a juzgar por ellas, el deseo de emancipación habría desembocado en un delirio, en un paroxismo de claustrofobia. La astronáutica ficticia ha progresado mucho desde que fue inaugurada por los socios del Gun-Club, en las postrimerías del siglo pasado, con un modesto viaje a la luna. Los alados, portentosos héroes de la tira cómica saltan hoy en rápidos vuelos a los sistemas planetarios dependientes de

lejanas estrella. Insatisfechos con el macrocosmos, reducen su tamaño hasta internarse en los universos intramoleculares. Visitan la 'Cuarta Dimensión' y aún otras dimensiones ignoradas. La vieja hechicería, la magia tradicional, se incorpora también a estos relatos, mezclando sus elementos a los de la ciencia experimental: asistimos a la conmovedora reconciliación de Bacon y Merlín. Pero todas estas maravillas adolecen de un vacío más abismal que el de los espacios sidéreos. La liberación de los superhombres de la historieta es de un orden puramente físico, o dicho más exactamente, mecánico. No hay ningún hecho subjetivo que se correlacione con la prodigiosa ampliación de horizontes físicos. La vida de estos seres se agota en sus acrobacias, en los volatines disparatados que los transportan de uno a otro planeta, de una a otra 'dimensión'. Sus viajes, sus metamorfosis, carecen de todo sentido humano; carecen de todo sentido. La ausencia de vida subjetiva exige la multiplicación de proezas objetivas. La tira cómica ofrece así un espejo, una grotesca caricatura de ciertas tendencias de nuestra civilización. Insuficientes para colmar el vacío interior se suceden las violencias, los estruendos, el gran espectáculo de las catástrofes: estallan los planetas, las velocidades se acrecientan hasta superar a la luz, hasta la desintegración que es la meta obvia de una liberación exclusivamente física, la consumación del vértigo. 'Tal es la única gloria del universo, que es vertiginoso'. Esta frase infernal de un personaje de Chesterton podría ser tomada como lema por muchas historietas, y también por otras manifestaciones de la agitación que caracteriza nuestro siglo.

Los esplendores interplanetarios, mágicos y 'científicos' de la tira cómica parecerían denotar una vigorosa fantasía. Pero a poco de que detengamos la mirada descubrimos la falacia de su brillo, advertimos que el alcance de esa fantasía es solamente longitudinal; ni se eleva ni profundiza. Y pese a sus volátiles pretensiones no llega a las estrellas, ni en verdad alcanza a despegar de la tierra. Es irreal al modo del disparate, no a la manera de la auténtica fantasía creadora. Hay en ella una curiosa mezcla de extravagancia y pobreza imaginativa. Los habitantes de los trasmoscos usan vestiduras que pueden resultar de

una mezcla de la indumentaria romana con el overall de los obreros industriales modernos. La fauna y la flora proceden de una recombinação de los elementos terrestres. La Paleontología suministra considerables aportes a engendros que no alcanzan la elegancia del unicornio ni la terrible belleza de los dragones clásicos. En suma, los más lejanos planetas, los mundos intramoleculares o sub-atómicos, reproducen el universo biológico, psicológico, moral y político de nuestro trillado planeta. Y la Cuarta Dimensión es tridimensional! La imaginación de los autores no es por lo común verdaderamente creadora, no sólo se copian unos a otros, sino que trabajan con retazos prefabricados que disponen como en las prácticamente infinitas variaciones de un puzzler. Sin contar que los elementos fundamentales de estos relatos, como la idea misma de los viajes interastrales o de la pluralidad de mundos habitados, las verdades y bellezas básicas de estas concepciones, proceden de fuentes ajenas a la tira cómica, que suele alimentarse parasitariamente de la literatura, de la ciencia y de la historia, desvirtuando los materiales de que se nutre. Más aún que en los elementos concretos utilizados, es en la índole de los acontecimientos, en los móviles y propósitos de los personajes, donde se observa ese vertical retorno a la realidad sub-lunar que apuntábamos y que sucede aún en las más locas historietas, y quizá precisamente en ellas con mayor perfección. Por muy fantasmagóricos que sean sus héroes, las mágicas energías que poseen las aplican a objetivos bien concretos y terrenales, muy enclavados en la realidad contemporánea y cotidiana de nuestro mundo, y en los aspectos de esa realidad que más preocupan en los Estados Unidos. Los enemigos de estos héroes suelen ser soldados cuyo atavío y aspecto físico ha variado mucho en los últimos diez años. Durante la guerra mundial eran explícitos nazis. Luego se desdibujaron, las casacas se transformaron en pesados sacos de piel, las cruces gamadas se retorcieron hasta convertirse en un híbrido signo, inédito aunque sugestivo. En las últimas producciones los rostros de esos fieros enemigos han adquirido inconfundibles rasgos mongólicos, llevan estrellas rojas en sus gorros y se les llama abiertamente por su nombre. Otras frecuentes víctimas de los paladines que de la historieta son los gangters, los típicos gangters de las

grandes ciudades norteamericanas. Para este gremio, tan castigado desde la abolición de la Ley Seca, no se acaban nunca las calamidades. En la serie del Hombre Plástico hay un episodio muy significativo, donde se ve claramente la mezcla de lo descabellado y lo vulgar que caracteriza a este tipo de producciones. Un hombre ha encontrado el medio de realizar cómodos viajes de ida y vuelta a la cuarta dimensión. Da la casualidad que es jefe de una banda de monederos falsos y emplea su fabuloso poder transportando a sus subordinados al misterioso e inaccesible ámbito. Allí instala una imprenta clandestina. Por supuesto, nadie recharazá un billete de banco alegando que procede de la cuarta dimensión.

Hay un rasgo que define la mediocridad de la fantasía en la tira cómica. Es la extinción del misterio. El sueño es una espera; nos pone a las puertas de algo. Es la vislumbre de una radiante proximidad. En lo que alcanza nuestra experiencia, la experiencia manifiesta del común de la humanidad, ninguna consumación equivale al goce de esa expectativa. La "ficción científica" de las historietas ignora la prudencia; brutalmente se abalanza de la curiosidad al simulacro de una explicación. La posibilidad de los viajes interplanetarios, la exploración de todos los arcanos del universo físico, son en verdad deslumbrantes perspectivas. La tira cómica no las respeta. El mayor misterio y el mayor absurdo se explican dentro de su lógica convencional. Y aunque no se expliquen se hacen obvios. Porque el misterio puede agotarse sin explicarse. Un misterio es algo más que un secreto. El Hombre Plástico guarda el secreto de su asombrosa maleabilidad, pero carece de misterio. La tira cómica invierte las virtudes de la fantasía. En vez de revelar las riquezas de lo cotidiano, de lo inmediato, elevándolo al nivel de lo maravilloso, rebaja lo maravilloso al plano de lo consabido. Ningún milagro puede florecer en ese páramo.

Era poco probable que un niño como el Capitán de Quince Años de Verne o el Estasio de Siemkiewicz atravesaran la selva ecuatorial o el desierto y salvaran ilesos

todos los riesgos que enfrentaban. Poco probable, pero no matemáticamente imposible. Ese margen de viabilidad de sus hazañas facilitaba que el joven lector se incorporase esas experiencias, las viviese. No sucede lo mismo con el Hombre Plástico, el Capitán Marvel o el Supermarciano. Los monstruosos héroes actuales de la tira cómica han rebasado la frontera. Su irrealdad ha ido progresando en una línea de crecimiento ininterrumpido. Tarzán de los Monos fue un eslabón decisivo de esa evolución, ampliamente rebasado ya. De los más recientes protagonistas se desprende un frío glacial, "interplanetario", que hace imposible toda comunión. No es solamente a causa de su inverosimilitud. Otras creaciones fantásticas, tan irreales, despiertan nuestra simpatía, permiten una relación cordial, aunque no nos identifiquemos con ellas. Es que la ficción tiene leyes propias: su cumplimiento o su infracción determinan la validez o la nulidad de sus creaciones. La generalidad de las historietas no cumple estas leyes internas de desarrollo. Sus entes no sólo son inverosímiles, sino que además no existen. No han sido creados, sino fabricados, esto es, son básicamente exteriores al sujeto que los hace, como al sujeto que los lee, o mejor dicho, los consume. Por lo mismo que carecen de una vinculación orgánica, viva, con el autor y con el lector, carecen de vida propia. La vida, aún la de los entes de ficción, requiere un organismo: algo que se mueva en virtud de una potencia íntima, que tiene autonomía, aunque procede de otro organismo. Esto distingue a lo creado de lo fabricado, a lo orgánico de lo mecánico. Los entes de las usuales historietas son mecánicos, nadie ha depositado en ellos el germen con que la vida se propaga, se reproduce en nuevas formas. Su materialidad, su lisa objetividad, la dureza y pesadez de la bastarda fantasía que los rige, son caracteres que responden a una única causa: la índole puramente mental (en el más estrecho sentido del término) del proceso que los origina, los fabrica para el mercado, y del proceso que los utiliza, los consume.

¿Y cuál es el valor de la tira cómica, el valor de uso que determina su adquisición por las grandes masas? Ella por lo común no establece una relación cordial, una

comuni3n con el lector. Pero alguna afinidad, alg3n la debe existir entre ella y el p3blico que la elige como medio de matar el tiempo. La tira c3mica no expresa las aspiraciones radicales, entra3nables, de ning3n hombre, pe s3 los sue3os vulgares del hombre vulgar, las m3s triviales de sus evasiones imaginarias. Y lo trivial, en el hombre vulgar de nuestro tiempo ha llegado a ocupar su cent de gravedad, ese lugar donde, como su nombre lo indica deber3a residir lo grave. No se trata del sue3o en su dimensi3n mayor, sino de los sue3os banales, compensatorios. Sin embargo en estos sue3os se filtran indicios de m3s hondas, inconfesadas e inconcientes aspiraciones. Las haza3as de Superman de alg3n modo se vinculan a la cotidiana esclavitud en que viven sus lectores (sometidos a las tres dimensiones espaciales, al irritante tiempo, a los relojes, a los jefes y patronos, a la inflaci3n al hait3o). El sue3o que la historieta gr3fica corporiza parece al del onanista, que relativiza los elementos m3s f3ciles y superficiales del sexo, expresa sin embargo, su modo, un afan m3s hondo, el del sexo verdadero. Ah3 bien, estos sue3os vulgares, los del lector de historietas, del onanista o del habitual espectador de cine, limitan a cumplir una funci3n de3ndole subalterna y por lo general envilecedora. Su misi3n consiste en ofrecer v3lvulas de escape, compensaciones mentales a las frustraciones de la vida real, que restablezcan el equilibrio psicol3gico. El hecho de que el lector no pueda identificarse emocionalmente con los h3roes cuyas aventuras sig recalca el car3cter exclusivamente mental de su desahogo. Nada o muy poco tienen de com3n estas diversiones con los sue3os de que se nutre la sustancia del arte. Estos 3ltimos tienen un cometido metaps3quico, espiritual; son, alguna de sus fronteras, impersonales y desinteresados. Aunque ocasionalmente compensen de los desastres de la vida objetiva, no es esa su esencia; valen por s3, no son el contrapeso de la vida, sino vida ellos mismos, realidad total en su propio plano tan leg3timo como el de la vida

Todas las 3pocas, todas las culturas, tienen sus arquetipos. Estas figuras son ideales, pero emanan de un

base histórica concreta. Son tanto más definidas y perdurables cuanto más firmes sean las bases de la cultura que las engendra, cuanto más coherente y armónica es la estructura de la sociedad correspondiente. La civilización moderna de Occidente, capitalista, racionalista, individualista y positiva, tuvo arquetipos que en consonancia con la índole dinámica y evolutiva de la época, fueron ricos, variados y fluctuantes, carentes de la cristalización que distingue a los arquetipos de períodos más pausados en sus transformaciones. En el Siglo XIX, la eclosión de las potencias desenvueltas por la Revolución Maquinista elevó en el consenso universal figuras como el Sabio, el Explorador, el Financista (esta última renovada por el prestigio heroico de las meteóricas ascensiones sociales que ocurrían en el desorden de una economía en formación). En nuestro siglo se produjo el ocaso de esos mitos. El ascenso, la expansión del capitalismo llegó a un 'óptimum', a una plétora que degeneró en la crisis mortal que estamos viviendo. Ya no hay territorios de virginidad inmaculada y se apaga el encanto de las lejanías. Se cerró el cielo de los pioneros, de las fecundas osadías y las conquistas felices. Las fuerzas productivas se malogran en la guerra o en la crisis de superproducción, tremenda disyuntiva que debe enfrentar el progreso técnico y científico. Archivados en las cajas fuertes de las grandes empresas duermen infinidad de inventos, cuya aplicación pondría en peligro el lucro capitalista y la estabilidad de todo el sistema. Sólo en el perfeccionamiento bélico parecen hallar la ciencia y la técnica posibilidades de ilimitado desarrollo, como lo indica la prodigiosa amenaza de los últimos hallazgos.

La tira cómica refleja las desgracias de nuestra época. El hombre de ciencia es presentado como un loco temible o en el mejor de los casos, un impotente, un iluso que, al revés de Mefistófeles, queriendo hacer el Bien obra el Mal. El exotismo interplanetario trata de reemplazar al anacrónico exotismo terrestre. En un mundo obturado en sus posibilidades de florecimiento, ¿qué aventuras pueden concitar el ansia de emulación de los lectores juveniles, canalizando el exceso de sus energías? Sólo aventuras cerradas, sin salida posible. La lucha esteril, cir-

cular, de los policías contra los gangsters; la guerra, una guerra sin perspectivas, desprovista de todo carácter de cruzada, presunta defensa de un presunto orden establecido. La "ficción científica" traslada estas luchas monótonas a un plano de irrealidad, buscando conferirles una falsa poesía. La tira cómica utiliza también un sucedáneo de la aventura, más inocuo que las anteriores: el deporte. El Recordman, el Detective, el Gangster, el Piloto de Guerra, son algunas de las estériles o destructivas figuras que ocupan ante la juventud el lugar de los viejos arquetipos, y que la historieta recoge y difunde. Quizás fuese posible hallar otros temas, otras aventuras con mayor contenido, otros héroes con más aliento y más amplios horizontes en el contradictorio mundo de nuestros días. Pero serían héroes inconformistas; no contarían con la aquiescencia de las muchedumbres ni con la simpatía del poder. La tira cómica es ya un vigoroso medio de difusión; en su lenguaje elemental expresa ideas o las remeda, colabora en la formación de la mentalidad pública. Como el cine, como la radio y la gran prensa a la que se halla estrechamente ligada, no ha podido escapar al contralor de los sectores dirigentes en lo económico y en lo político.

Las historietas vulgares explotan el maniqueísmo innato de las multitudes, adaptado a los burdos esquemas de una moral convencional. Pero ello no consigue desvanecer el hecho real de que sus héroes tienen cada vez menos sentido moral. Se exalta en ellos antes que nada el éxito, el triunfo en sus aspectos más crudamente físicos. Son héroes brutales, carentes de la gentileza y la ternura que solían decorar antiguamente el heroísmo, paladines encarnizados, impíos, que combaten contra gratuitas encarnaciones del Mal, empleando por lo común métodos análogos a los del adversario. En estas luchas, el Amor, la Lealtad, la Piedad, la Justicia y demás noblezas del alma humana, sirven como pretextos (en un sentido más lógico que moral) para el ejercicio de la Violencia. Esta es quien domina todo el escenario, quien identifica a los "malos" y los "buenos", envolviéndolos en una frenética vorágine de puñetazos, garrotazos, tiros y explosiones que no dan lugar a respiro, que inhiben toda reflexión, todo diálogo, toda vivencia que no sean la ira o el temor. Casi no hay recuadro, en

muchas historietas, donde no se produzca alguno de estos alborotos. De ahí que éste sea el único saldo que resta en el ánimo del lector, anulando las demás consideraciones, de ahí la vaciedad de los esquemas morales proclamados y el efecto eminentemente corruptor de la generalidad de las historietas de aventuras. Sin contar que en muchos casos ni siquiera el esquema moral se halla presente. Hay relatos en que el 'detective' es abiertamente un bruto sin remisión, ávido de dinero y de placer, 'su única gloria' es la insignia que lo distingue del bandido

Hay en la tira cómica otra modalidad en boga que a veces interfiere con la 'ficción científica', pero que se manifiesta también de modo independiente. Es el género que los editores anuncian con el lema 'Pavor' o 'Miedo, Terror y Espanto'. Nada mejor para definirlo que la relación sintética de uno de sus argumentos. Rodeado de bosques y montañas se halla el gran asilo del Dr. Loma. Viven allí, bajo la vigilancia médica, hombres con dos cabezas, sin piernas, enanos, seres afectados de las más monstruosas deformaciones imaginables. Los únicos seres aparentemente normales son el doctor, su joven y apuesto ayudante llamado Juan, y la bella Elena. El Dr. Loma interrumpe violentamente un diálogo amoroso entre los dos jóvenes, y Juan decide raptar a Elena. En la oscuridad nocturna penetra a la habitación. Sobre un diván lo sorprende un traje o funda de material plástico que reproduce, aunque laxo y desinflado, el cuerpo y el rostro de su amada. Es entonces que se presenta 'el mayor horror de todos': Elena. Era el monstruo más espantable de todos los que habitaban el asilo, el traje de plástico cobría una realidad que no tenía forma humana. Juan, en el colmo del horror y del asco, acribilla a balazos al monstruo que le reclama su amor y luego se echa a llorar.

No puede negarse que en esta historieta se ejercita un vigoroso poder imaginativo. La contraposición del elemento erótico a la asqueante realidad develada es un verdadero impacto. No puede negarse tampoco que hay una refinada perversidad, la intención de producir la máxima re-

pugnancia. Este propósito no se halla apuntalado por valores estéticos o trascendentes. Es el asco por el asco, el horror por el horror. Como pieza de grand guignol, en un plano limitado de experiencia sensible quizá fuese aceptable. Pero no es ese el caso. La historieta en cuestión ha sido publicada por 'Editora Sol', una de las varias editoriales mexicanas que pueden perfectamente asimilarse a las yanquis: no sabemos si financieramente, pero de modo indudable en lo que respecta al tipo de producción. 'Editora Sol S.A.' publica varias revistas dedicadas cada una de ellas a un género distinto de historietas: 'Llaneros Valientes', 'Entre Fieras', 'Fantástico' (ficción científica), 'Juvenil' (deportes), 'Animalitos', 'Cuentos de Abuelito', 'Relatos de Historia Sagrada', 'Historietas'. En esta última aparecen números dedicados a 'Hechos Heroicos' (guerra), 'Crimen y Castigo' (policiales) y 'Miedo, Terror y Espanto' donde leímos la historieta mencionada. Todas estas publicaciones son exactamente del mismo formato, realizadas con idéntica modalidad de impresión, colorido, etc. No es de extrañar que, a manos del mismo niño que lee cuentos de conejitos simpáticos en la edición llamada 'Animalitos', llegue la historia de la bella Elena.

Existen disposiciones legales que persiguen determinado género de publicaciones que muestra, con crudeza y exageración intencionadas, aspectos básicamente normales de la fisiología y conducta humanas. La exposición pornográfica de los hechos sexuales puede ser perniciosa para niños y adolescentes. Pero, en fin de cuentas, no es más que una información, maliciosa y prematura, de algo que forzosamente habrá de conturbar y alegrar sus días. En cambio, historietas del tipo referido producen en el ánimo infantil las más desconcertantes sensaciones, las asociaciones más repugnantes. Especulan con un retorcimiento perverso de las cuercas más delicadas, de los afectos más espontáneos y naturales. ¿Qué criterio, qué envejecida 'moral' exime del rigor de las disposiciones prohibitivas a publicaciones de esa especie?



Hasta aquí hemos hablado casi exclusivamente de aque-

llas historietas que se apartan de la que debió ser función natural del género. Pero si de la tira cómica se hiciera un grande y donoso escrutinio como el que efectuaron el cura y el barbero con las novelas de caballería (en cierto modo el equivalente de la historieta ilustrada en el siglo XVI) salvaríamos de la hoguera cierto número de producciones. Aún en la ficción científica aparecen aquí y allá alguna bondad de dibujo, alguna auténtica invención mostrando que sus autores poseen más ingenio del que emplean comercialmente. Pero es en otras modalidades donde hallamos los mejores aciertos de la tira cómica: en aquellas series que hurtaríamos de las llamas. No pretendemos hacer una nómina completa de historietas memorables, solo citar algunos ejemplos. Salvaríamos las parejas conyugales de Geo McManus ('Trifón y Sisebuto' o 'Pancho y Ramona') y de Chic Young ('Lorenzo y Pepita'), y otras series similares. La sátira de costumbres, tanto en el Río de la Plata como en el Norte, es uno de los más ricos filones explotados, certera y jugosamente, por la tira cómica. También ha ensayado con éxito otro tipo de comicidad, menos intencionado, más próximo a la simple bufonería, del que es un buen exponente la serie de 'Benitín y Eneas' ('Mutt and Jeff') de Bud Fischer. Y en un orden de ficción más pura, menos vinculada al tipismo social, en la que se mezclan lo burlesco y lo fantástico según las tradiciones del humorismo anglosajón, es donde la historieta gráfica ha producido sus creaciones más originales, que legitiman su existencia como género de fisonomía propia y capacidad creadora. El 'Popeye' de Segar, el Gato Félix de Pat Sullivan, Mickey y demás personajes del clan de Walt Disney (aunque algo adocenados por el éxito) muy probablemente ingresarán de modo perdurable a ese mundo de gracia y fantasía convencionalmente infantil en que residen Alicia, Pinocho, el Gato con Botas, Pulgarcito y otros inmortales.

Cometeríamos una omisión imperdonable pese al carácter somero de esta incursión en el panorama de la tira cómica si no dedicáramos una mención especial a la más valiente y significativa de las historietas: El Chiquito Abner de Al Capp. En ella la tira cómica llega a su madurez y se supera a sí misma. Abner es portador de muchas ideas pero no lo sabe, se limita a vivir con intensidad

y frescura una vida que le es propia. Abner, su familia, los demás personajes de su aldea natal y de las grandes urbes que contempla con su atónita inocencia son signos y a la vez presencias. Una rica gama subjetiva anima los episodios de esta tragicomedia en la que predominan la ironía y una escondida ternura.

‘El Chiquito Abner’ no es una simple bufonada. A través de sus cuadros, enfocada en las aristas más filosas y grotescas desde la manía de los trajes ‘zoot’ hasta la manía del record, toda una civilización es emplazada, sometida a la prueba de Voltaire, a la prueba de una ironía que no por ser juguetona deja de ser demoledora y amarga prodiga en simiente de reflexiones. No podía escapar al agujon de esta ironía la propia tira cómica: el Chiquito Abner satiriza al género que le dio vida, se burla de sí mismo y del público que lo lee. La crítica de Al Capp es una autocrítica. Abner es un norteamericano de pura cepa. El rústico medio en que nace y vive es una aldea de ‘blancos pobres’ de esos que suelen descender de las más viejas familias colonizadoras y que se rezagaron en la conquista del dólar. (Por cierto que tampoco ellos, ni otros norteamericanos pura sangre como los patricios de Boston se salvan de la sátira universal de esta historieta). Pero el Chiquito es, al mismo tiempo, un extranjero en medio de las gigantescas y pueriles potencias del mundo que ha crecido a su alrededor. De esta dualidad proviene el vigor de sus raíces, el vivo color de su atmósfera local, y su universalidad, que lo convierte en incorruptible testigo de la América que lo ha engendrado. El Chiquito es un muchachón campesino, con alma de niño. Pero es un niño que pone en aprietos a los adultos; su inocencia plantea temibles interrogaciones. Abner no podría figurar, junto a Superman y la Antorcha Humana, entre los pilares de la sociedad norteamericana, no se ha especializado en destruir bandas de gangsters ni ejércitos mongólicos o esclavos. Más bien, una investigación a fondo despertaría quizás las sospechas de los ‘cazadores de brujas’: podría el Chiquito ser llevado al banquillo e inscripto en la lista negra de los Enemigos Públicos. Tal vez a causa de ello ha comenzado a desaparecer de las páginas impresas. Pero toda sospecha sobre su lealtad fundamental sería una calumnia. El Chi

quito, será quizás inútil para salvar a Indochina de las garras del Vietminh, pero es, en cambio, fiel a su pueblo: encarna el fondo inocente, la fibra virgen de ese pueblo norteamericano que es nuestro hermano, y al que a menudo nos hacen olvidar el imperialismo, las experiencias termoneucleares, la prensa, el cine, las tiras cómicas.

♦♦♦

Los caracteres específicos de la tira cómica la destinan a la síntesis gráfica, al esquema caricaturesco. Cuando adopta otras modalidades, cuando pretende narrar historias, imitar a la literatura o al cinematógrafo, deja de justificar su nombre; los elementos dramáticos se disuelven en la impotencia expresiva. La tira cómica carece de medios para expresar lo subjetivo. Puede hacerlo, hasta cierto punto, con el esquematismo de la caricatura, aceptando las limitaciones y las virtudes de este lenguaje de signos. Pero si emplea procedimientos más o menos realistas pierde todo contenido, produce anodinos personajes a los que no puede dotar de vida. Son seres bidimensionales, pura superficie. Las cosas eran distintas en el folletín clásico; sus protagonistas tenían vida interior, polarizada y esqueta, pero intensa. La Huerfana tenía un Corazón, podía aguilatarse su composición aurífera, como el cieno que constituía la sombría viscera similar del Villano. Allí había lirismo, todo lo mediocre que se quiera, pero evidente y comunicable, capaz de identificar emocionalmente al lector o la lectora con el personaje descripto. Generalmente, los personajes de la historieta ilustrada adolecen de una monstruosa extraversion; sus gestos son su vida, carecen de pensamientos y sentimientos más allá del breve y explícito instante en que los manifiestan en palabras o cristalizan en actos. Palabras y actos incompletos, a los que le falta el lado de adentro, la carga emocional y subjetiva. Por ello nadie puede identificarse con esos personajes. Salvo quizá los niños. Porque sólo una imaginación ignorante y poderosa como la infantil puede crear un mundo con tal escuálidos elementos, atribuirles carne y alma a los "monitos". Esta expresión dice bastante. "Monitos", "macaquitos", simios en fin, figuras que remedan, en dos dimensiones, en objetividad pura, la vida de los

hombres. El hecho de que los adultos se aficionen a las más vulgares de las historietas es índice alarmante. Revela, no que el adulto haya alcanzado la capacidad imaginativa del niño, sino que se conforma con una fantasía mutilada y bastarda, que él mismo se ha objetivado y convertido en una superficie. La carencia de subjetividad de los 'macaquitos', la imposibilidad de identificarse con ellos, es precisamente la raíz de su placer. Las historietas, como las novelas policiales, permiten una lectura sin compromiso, un contacto puramente mental, que deja al lector indemne, intocado, que no excita en él más que la corteza, produciendo un cosquilleo superficial, una agradable irritación. La novela policial y la historieta dejan a salvo la responsabilidad del lector. Y si a algo teme el hombre contemporáneo, de hipertrofiada conciencia, de tensa vigilia, es a verse envuelto, arrastrado, turbado, es a verse obligado a entregarse, o a complicarse. Hipnotizado por la objetividad física, sumergido en la insoluble problemática de un mundo ultra-racionalizado, lógico es que sea coharde en los ignotos territorios del alma y del espíritu.

En 'El Jardín de Epicuro', Anatole France establece un cotejo entre el libro y el teatro, entre el lector y el espectador. Mientras que el espectador de teatro asiste al desarrollo corpóreo de una historia que sucede ante sus ojos, el lector sólo dispone de una clave, con la que debe realizar la mitad de una creación. 'Los espíritus soñadores y meditativos' preferirían, al placer pasivo del espectáculo, la alegría activa de la lectura'. Gran imaginativo, lector nato, Anatole France era quizás injusto subestimando la imaginación del espectador. También la acción escénica es, o puede ser, un signo que el espectador anima hasta obtener el completo desarrollo de la entidad viviente que encierra. Podemos, sin embargo, seguir las huellas de France y examinar la tira cómica a la luz de sus reflexiones. En ella, como en el cine, el margen librado a la imaginación del sujeto receptivo, la 'tierra de nadie' que debe fructificar por sí mismo, suele ser insignificante en comparación con las anteriores formas expresivas. La propia esencia del cine y de la historieta predispone a este resultado, y las condiciones en que estos géneros nacieron y se desarrollaron convierten por lo común esa

predisposición en fatalidad. La historieta y el cine vulgares están exentos de alusiones, de indicaciones tendidas hacia la profundidad, carecen de un más allá. Se ciñen a las formulaciones de una acción concreta, sin inferencias, totalmente explícita.

Las directivas que rigen habitualmente la producción de las nuevas modalidades expresivas (el cine, la tira cómica) no se apoyan en criterios estéticos o intelectuales, sino mercantiles; se destinan al gran consumo, a las masas. Como el cine, como la historieta, las masas son algo privativo de nuestro tiempo. Sus coordenadas son distintas de las que trazaron la antigua fisonomía del Pueblo, esa presencia honda y sombría de otras épocas. Los factores que pesan sobre las masas, que las determinan, son, fundamentalmente, la producción y el consumo. Cierta convencionalismo es inherente a los géneros populares de todos los tiempos, desde los cuentos de hadas hasta el melodrama del siglo pasado. En la actualidad esa tendencia se exagera, acentuando el uso de los clisés que facilitan tanto la absorción del producto como el esfuerzo del productor, siguiendo la norma peculiar de la industria moderna: la *standardización*. Centenares de historietas presentan un único argumento. Con ligeras alteraciones, los mismos personajes, en idénticas circunstancias, reeditan las mismas peripecias y desenlace. Se reproduce lo acontecido en ciertas modalidades cinematográficas, como las viejas películas de cow-boys. En el cine, la *standardización* perdura, pero se ha disimulado y mitigado. En la historieta, es en las modalidades más jóvenes, por ejemplo, el género "interplanetario", donde se acusa con más vigor. La estereotipación extrema podría ser un fenómeno de la infancia de estos géneros. Cuando el gusto del consumidor, exhausto, empieza a rechazar la monotonía, se operaría una forzosa diversificación.

Podemos establecer un paralelo entre las manifestaciones expresivas predilectas de las masas actuales y las formas del pasado que alcanzaron idéntica vigencia multitudinaria. La tragedia griega, la plástica monumental del Medioevo, los autos sacramentales, el barroco eclesiástico, buscaron conmover y convencer, hallaron una honda

aceptación de orden espiritual. La tira cómica y el cine presididos por el afán de lucro persiguen la complacencia efímera, inmediata, frívola. Aquellas grandes formas expresivas del pasado buscaban adeptos, éstas de hoy, clientes. Aquellas reservaban su esplendor para los grandes momentos, en que el espíritu podía abrirse para recibir las, éstas se prodigan y requieren la apetencia constante, cotidiana, viciosa. Por ello no exigen un esfuerzo creador, una atención profunda y despierta. Antes bien, logran su objeto ofreciendo facilidad, comodidad, y sobre todo, anestesia. El hombre de la masa se pliega a esos ofrecimientos dócilmente, agradece los estupefactantes que lo liberan de una vigilia cada vez más riesgosa y difícil.

Quizás parezca inadecuado un cotejo entre cosas tan distintas, jerárquica y morfológicamente como Superman y las catedrales góticas. Pero sucede que el gótico, junto con los cantares de gesta, la lírica trovadoresca y otras manifestaciones de ese calibre, son el equivalente medieval del cine y la tira cómica. El equivalente sociológico, aunque no el artístico. Si quisiéramos buscar en nuestros tiempos el equivalente artístico del gótico, lo hallaríamos en una serie de cuadros, libros y poemas (y también algunas raras películas) de los que el hombre común de nuestros días suele huir como de la peste. Ese mismo hombre común que en tiempos de Calderón escuchaba de pie y al aire libre la representación de un auto sacramental, cuyo tema era el misterio de la Eucaristía y cuyos personajes encarnaban abstracciones.

Así como decimos que el gótico o el románico traducen el alma del hombre medieval, ¿podemos decir que el cine y la tira cómica expresan el alma de nuestras multitudes? En cierto sentido sí. Pero mientras una catedral expresaba lo más profundo del alma de la multitud medieval, una historieta ilustrada o una película corrientes reflejan tan sólo lo más cortical del hombre de nuestro tiempo. Y lo otro, lo profundo ¿qué lo expresa? Aquí salta un siniestro corolario: la tira cómica y el cine señalan una formidable ausencia. Nuestro hombre de la multitud no es ya el hombre popular de otros tiempos, es sólo el hombre vulgar.

de la sociedad burguesa, un hombre al que sería demasiado decir que le han amputado el alma, pero por lo menos parece cierto que se la han oscurecido hasta hacer que se olvidase de ella, hasta percibirla únicamente como un sordo malestar del que a toda costa quiere desprenderse.

Proteica y vana, la tira cómica es como nuestra civilización. Forma parte de su instrumental expresivo, ese inmenso arsenal de eficacia que malogra un afán poderoso y torpe, mal encauzado. Sin embargo, aquí y allá, diseminadas en la vasta producción de la tira cómica, como en todo el convulso paisaje de nuestro siglo, lucen las chispas de un fuego secreto, revelando la presencia del espíritu, sus esfuerzos por empuñar el timón del potente, desbocado navío.

Roberto Ares Pons





La Poesía de Roberto Ibañez

Es nuestro propósito aproximar al lector, quizá por medio de explicaciones que algunos juzgarán innecesarias, • pedimos desde ya perdón a éstos • la poesía esplendorosa, también ardiente, de profundidad extática e impecable forma, de Roberto Ibañez. Iremos por lo tanto mostrando las dificultades, de ninguna manera las únicas ni las últimas, que suele ofrecer este tipo de poesía. "Toda gran obra de arte exige, para ser comprendida, pasión y paciencia" • escribía Augusto Rodin.

Existe una poesía desnuda, en donde el menor número de palabras procura comunicar un máximo de efecto. Por ejemplo, piénsese dentro de la literatura universal en un oráculo de Isaías como éste: "Aullad naves"; o aquel celestialísimo cuarteto de Bécquer cuyo verso primero es: "Hoy la tierra y los cielos me sonríen"; o, para citar ejemplos nacionales, dos o tres versos de Líber Falco: "¿Qué me dió Dios para gustar • ¿Qué, que no entiendo?". También puede servir, al mismo fin, la poesía popular. Pero a veces se comete el error de creer que solamente un lenguaje inmediato puede expresar esa desnudez, esa rotunda concentración llena de resonancias que es un buen verso. El lenguaje más rico, más modulado, más elegido, puede también conseguir por toda suerte de complicaciones y refinamientos ese mismo efecto de simplicidad, intensidad y totalidad, que pertenece a la verdadera poesía. Tal nos parece el caso de Roberto Ibañez.

Existe otro tipo de creación poética que se elabora no en la desnudez sino en el caos. La lucidez, abolida; los recuerdos, fuera de su órbita; las imágenes, asociándose sin semejanza a la vista, como en el sueño; el lenguaje, desintegrado sin rima, sin metro, sin sentimiento real. Pero esta aparente incoherencia logra ser convertida a otro plano, desde que se da en ella una unidad de efecto, y lo que era hasta entonces "delirio" pasa a ser sentido como un "orden". Lo que esta poesía intenta es reproducir, con la máxima fidelidad, el estado psicológico originario que la hizo nacer. Sirven como ejemplos de esta actitud poética la escuela surrealista, y entre los ejemplos nacionales, cabe citar el de Alvaro Figueredo. El lector amante de este tipo de poesía - tanático de la sensación y de la asociación - suele, por ejemplo, juzgar como una antiqualla la estructura de un soneto, su sucesión de endecasílabos, sus acentuaciones, metro, rima, etc., pero esto, objetivamente, no prueba nada. Una forma que no ha dejado de mostrar su eficacia y esplendor desde el "Tanto gentile..." dantesco del "Trecento" hasta el "Vestidos sois de primavera, amantes" de Antonio Machado, es sea, desde casi sus orígenes hasta nuestros días, durante más de medio milenio, probaría objetivamente lo contrario: no su marchitamiento sino su permanente eficacia virtual. Una forma es, en el fondo, un estado musical vagamente determinado, una concreción plástica o intelectual posible, que viene bien o no según la extensión, tono y densidad de lo que se concibe. El ejemplo de Claudel prueba que el versículo bíblico no estaba de ninguna manera muerto, como se podía pensar.

El surrealismo cree que sólo él puede dar la intensidad y la realidad. Pero, sustituyendo el caos por el orden, tal como lo vemos en Roberto Ibáñez, se consigue que la realidad deje paso a su verdad, sin que la intensidad humana originaria por aparecer ahora, embelesada, resulte evaporada. La realidad pierde, en este paso, su gesticulación pero no su esencia. A este propósito, recordamos las palabras que le escribiera Jules Supervielle: "La extrema delicadeza y la frescura de sus imágenes, así como su sabia espontaneidad, salvan a su poesía de la opacidad y del entelelectualismo: "lejos... a la distancia de un suspiro".

he ahí lo que definiría su arte, si éste no contuviese también un aliento trágico tan humano".

Roberto Ibáñez no ha desdeñado, en poesía, dos recursos temibles: el mundo cultural y la lucidez. Se trata de un poeta que asume al escribir la historia toda de la poesía. Se impone entonces, como necesaria en primer término, la capacidad de resistir a ese universo cultural. Todo un pasado ejemplar está sin duda latente, pero no impide, sin embargo, la existencia de un nuevo poeta. En cuanto a la lucidez, ella permite que el lector pueda al enfrentarse con uno de sus versos o imágenes, concebirlos como la destilación última de un proceso de sustituciones. Este trabajo de reconstrucción posible puede interesar al lector. Tal fué nuestro caso. Nos pareció que descubriendo el proceso de elaboración habíamos también dado con lo esencial del poeta. En ese tiempo ni siquiera podíamos advertir los riesgos que se habían logrado en esa misma elaboración. El poeta y la lucidez es, por supuesto, enfriar la comunicación por un repensamiento y un olvido simultáneo de lo que se ha dicho en el poema; el estremecimiento originario, sí, pero el mismo, único, que lo ha hecho nacer. Pero no se puede que una poesía pueda adoptar contenidos intelectuales claros sin dejar, por eso, de ser gran poesía. No es otro el ejemplo de la gran poesía clásica: Dante, Shakespeare, Víctor Hugo, Baudelaire. Esto nos muestra que un pensamiento claro puede llevar consigo un formidable poder de sugestión, como sucede también en la vida real, a veces, en la más transparente conversación apasionada. Nos parece oportuno el recuerdo de una frase de Vaz Ferreira, citado por Supervielle, con respecto a la poesía de Roberto Ibáñez: "A veces canta dormido y a veces despierto... Cuando canta despierto lo admiro más y me recuerda a Mallarmé, pero lo siento más cuando canta dormido". Esta frase arrancaba al gran poeta francés el siguiente comentario: "Que se me permita agregar que si ha sabido cantar dormido, Roberto Ibáñez no es menos un poeta infinitamente despierto, en el sentido en que lo entendía Valéry. La poesía no está hecha de estas contradicciones reconciliadas?".

Esta lucidez de Ibáñez, es una lucidez ardiente. Es

una lucidez que termina en embeleso. Nosotros diríamos que un poema de Ibáñez tiene por base una finísima angustia. Lúcidamente la contempla y, sin poder definirla porque no tiene definición, la representa de modo que se convierta en imagen, en música, en arquitectura, mediante un esfuerzo crispado y supremo de disolver esa angustia en perfección. Pero el poema va de insalvable a insalvable. Es ahora esta misma perfección como meta, la que siempre entrevista produce una insociabilidad dolorosa como antes, en el origen del poema, lo trágico humano, imposible de solución, escalofriante, concitaba su propia sustitución, su equivalencia, en el cuerpo mismo del poema. Y esta es la razón de la lucidez: preservar con máxima fidelidad esta sustitución. ¿Es que los obstáculos son exteriores? No, - dice Luis Lavalle - es nuestra reflexión quien crea los obstáculos. Si aplicamos este pensamiento a la creación poética nos es fácil comprender, por ejemplo, que escribir un poema es engendrar al mismo tiempo un número de dificultades e imposibilidades. Realizar un poema es vencer todo ese número de dificultades que hemos engendrado al mismo tiempo que nuestros poderes. Delante de esos versos de Ibáñez, nosotros comprendemos profundamente aquella afirmación de T. S. Eliot cuando expresaba que el objeto del arte es sólo uno: proporcionar consuelo. ¿Pero no es cosa realmente extraña que el hombre cure sus angustias más hondas con sus delectaciones más altas, sus pavores más ciertos con sus plenitudes más instantáneas, sus tinieblas fundamentales con espectáculos en donde la luz de liria y las comprobaciones de su anulación con el despliegue más encarnizado de su poderío, su nada con su todo, en fin? Nosotros no encontramos otro móvil que mejor explique que esta devoradora necesidad de perfección de la poesía de Roberto Ibáñez.

Se es tanto más grande escritor - se ha dicho - cuanto más facultades se comprometen en el acto de escribir. Si es bien sabido que todas las potencias del poeta operan simultáneamente, desde que todas tienen que estar de algún modo presentes en cada instancia del poema, nada impide, sin embargo, clasificarlas cuando deseamos una explicación. Todo poeta muestra, al mismo tiempo o seguidamente, una actitud intelectual que es la de comunicar, una acti-

tud plástica que es la de visualizar, y una actitud auditiva - de oído externo o interno - que es la de cantar. Un triple estado: inteligible, visualizado, musicalizado. Es natural que una cualquiera de estas tres facultades predomine, pero puede presentarse el caso, y es el de Roberto Ibáñez, en que, por instinto clásico, las tres disposiciones se ejercen y combinan con una pareja gravitación.

Si la preexistencia de un mundo cultural y la lucidez de ejecución de un poeta pueden molestar a cierto tipo de lector, es indudable que éste resistirá del mismo modo cierto género de imágenes de procedencia barroca. Así, por ejemplo, en "Viaje por los huesos" el primer verso comienza: "Ahora viajo de incógnito por el haz de mis huesos". Así extraído y separado del poema, puede indudablemente sorprender. Pero él es el comienzo de una tenue, delicadísima fabulación. Bastaría que el lector, sin aceptarla de entrada, dejara el juicio de la misma en suspenso. Luego de la lectura del poema, el patetismo envuelto en una lejana dulzura que es su atmósfera propia, le hará mucho más convincente esta primer imagen. Hasta logrará sentirla como necesaria. Su brusco efecto inicial es armonizado luego por la lenta y trágica exploración. El tema de esta alma que se palpa sus huesos, los reconoce e historia; desliza de la manera más admirable sus certidumbres fatales bajo el embelesado esplendor de antiguos instantes familiares. Quedan estos recuerdos humanos, ahora, indefensos y tibios, penetrados de aquel silencio remoto de nuestro esqueleto, en el que nos reconocemos sin identificarnos. La imagen inicial tiene por objeto determinar con nitidez toda una zona de solitarias certezas casi impenetrables. En tanto que ésta va desarrollándose, sabiamente a la deriva, la otra zona del poema, la que destila esencialmente días vividos, va enlazándose a la primera y confiriéndole ese sabor de tiempo, de irremediable entonces. En esta unión vemos nosotros la unidad de efecto del poema, entendiendo por unidad de efecto aquello que según Poe debe soltar el poema: "una corriente de significado indefinido". De haberse mezclado el dual sentimiento que lo inspira, no hubiéramos podido gustar esa emoción particularmente modulante con que van emergiendo los contrastes más silenciosos, más naturales.

En casi todos los poemas de Ibáñez recibimos, más o menos en este orden, una sensación de arquitectura, una sensación de música y una sensación de profundidad. Pero, no es corriente en nuestro lector de versos, nos parece, ni la preocupación por la arquitectura, es decir, por el conjunto, por el todo del poema, - preocupación eminentemente clásica - ni la preocupación por la materia sonora del poema - preocupación de origen simbolista, sin duda. No nos parece tan pueril citar este doble hecho: Es cada vez mayor el número de personas que se resisten a leer poemas en alta voz, y, en segundo término, la gente recuerda cada vez menos poemas de memoria: esto quiere decir que no siente ninguna necesidad de paladearlos, de hacerlos cantar en su boca. Llegamos a la conclusión de que han sido desestimados no sólo el oído sino aquél placer que el poeta Andrés Spire encontraba en la poesía, al definirla como *gasto laríngeo-bucal*. Para este autor, la última instancia del placer poético - comenta Jean Cassou - reside en la eufonía. La eufonía no es el empleo de los sonidos en su función rítmica sino la utilización de la substancia de los mismos, de "su pulpa verbal". Por lo tanto no es ya el oído quien juzga este placer articulatorio. "Es la boca misma" Ella palpa - dice Spire - gusta, toca y pesa las palabras". El alejamiento más o menos grande de "los puntos de articulación" (es decir de las posiciones de la lengua) ha dictado tal o cual verso. En la aplicación expresiva del principio del menor esfuerzo, uno de los principios fundamentales de la biología, se encuentra este elemento esencial de la belleza poética: la eufonía, cuyos efectos son una verdadera euforia. Todo esto revela en el verso el comienzo de un acto, una especie de "danza bucal", recoloca la poesía en esas profundidades vitales donde la carne se hace verso". (Jean Cassou, "Pour la poésie").

La afirmación de Spire parece desestimar esa preeminencia, para nosotros, incontestable, de lo auditivo, desde que éste preside, regula, confirma y valora los movimientos articulatorios. Al leer, releer, memorizar, pronunciar estos versos de Ibáñez, creemos haber hallado aquel doble estado particular del canto. Concretamente, nos parece que un verso canta cuando el sonido se convier-

te en sentido y el sabor en saber. El sonido resultaría así el vehículo de la significación difusa que a modo de atmósfera rodea a la significación clara de una palabra. El placer articulatorio sería entonces, no una mera voluptuosidad del lenguaje, sino la euforia de haber encarnado, gustado, tocado, pesado ese "no sé que aroma de pensamiento" de que hablaba Poe, mas bien el elemento espiritual hecho materia que ese principio del menor esfuerzo, que ha citado Spire.

Para mostrar el valor que tiene la composición en los poemas de Ibáñez, elegiremos, por vía de ejemplo, el poema: "Ser".

La arquitectura es allí nos parece, en primer término, concentración. El objeto del poema es traducir la instantaneidad más pura, más esplendorosa y breve, la conciencia del ser en su pequeñez más extrema: "como una nota", "soy tu mínimo rayo", en contacto con la oceánica irrupción de lo intemporal. Este está presentado en la imagen del mar con que se abre y cierra el poema. Mas esta eternidad e infinitud al ser proclamadas, pregonadas, ascienden a otra imagen: "Oh Sol gigante". Es necesario aún que la luz se haga música. Aunque sin duda se trata de un simbólico Sol, la expresión tomada al mismo tiempo en un sentido natural, no puede ser más hermosa: "Oh Música radiante". Esta sustitución de los símbolos ha sido sabiamente interrumpida en el instante de mayor sugestión. Diríamos que allí termina la materia espacial o visual del poema. Luego, la conciencia que se había vertido en imágenes es, por la sugestión de las mismas, llevada a replegarse. Pero sintiéndose diafanizada no mantiene dentro de sí mismo ninguna imagen sino sólo el sentimiento de su brevedad, de su instantaneidad. De aquí brota el pensamiento de su muerte. No obstante, hay una forma de evitarlo: sumergirse de nuevo en esa misma transparencia esplendorosa que está representada ahora por un "absorto día". Un día absorto hecho de silenciosa música radiante, he aquí, totalizado, el cosmos del poema. Los versos finales reiteran la primera imagen, pero en esta última instantaneidad aparece totalmente sensibilizada por el proceso anterior que ella misma ha generado y, ahora, culminando. La sensi-

bilidad de este proceso se muestra en esa tensión interior de drama y de vértigo.

Nosotros sabemos que un poema no puede ponerse en prosa. Pero no encontramos otra manera de explicar y volver más perceptible la rotundidad y pureza de esta arquitectura. Se observará al mismo tiempo en la lectura del poema, que pese a su esbeltez de contorno no tiene, a nuestro juicio, nada de parnasiano. Hay algo de escultórico, de diamantino, en la justeza y severidad con que se han elaborado los versos, en su precisión sonora, y en la nitidez con que ha sido modelado el pensamiento. Pero nada está hecho desde fuera. Cada verso deja escapar una vibración mental y, sin embargo, permanece absolutamente nítido. La sensación de angustia está presente pero como disuelta en luz. Es, para nosotros, la misma sensación que se desprende de los poemas de Narciso en Trilogía de la Creación.

Encontramos en muchos versos de Ibáñez una plenitud visual y táctil que lo lleva a imprimir a sus imágenes la corporeidad y clara luz de lo escultórico. Creemos que algo de esto ha pasado también a la musicalidad de su poesía. Diríamos que es una música visualizada. Y no a causa de la simetría del ritmo. Hay, sin duda, correspondencias sonoras ricas, pero, por ejemplo, en un poema como "El Prisionero" el número de modulaciones y aliteraciones es tal que se entrecruzan y se multiplican a cada instante produciendo toda suerte de efectos; de modo que el oído se retrae o se anticipa en su comprobación de equivalencias; y la rima, lo que generalmente llamamos rima, funciona más bien como fondo, como acompañamiento. Se siente algo prodigioso que parece "haberse hecho solo", aunque es imposible no ver todo el esfuerzo humano mediante. Es necesario agregar que esta riqueza, esta suntuosidad de lenguaje y de música no comportan a nuestro ver, sensualidad. Hablaríamos más bien de castidad poética, en el mismo sentido Sainte Beuve hablaba de la castidad poética de Virgilio, o Ercole Rivalta de la castidad poética de Dante. Y ella proviene, en los tres casos, de lo que podríamos llamar un impulso poético diafanizante. Dicho de otro modo: el ser de todo objeto es, simultáneamente, expresión y velo de su

significado, existiendo en un instante que es y no es nuestro tiempo humano. El poeta lo percibe, por eso, con una "nostalgia instantánea", según la bella expresión de Jankélévitch.

Desearíamos ahora hablar al lector de un poema que, también recogemos en esta selección y que, por su tema, notablemente se distancia de todos los restantes. Nos referimos al que lleva por título: "El Payaso". Es, como todos los otros, exceptuando la Trilogía de la Creación publicada en La Licorne, un poema inédito. Desearíamos expresar cómo nosotros hemos sentido ese poema. Imaginaos en un circo cualquiera a un payaso que reitera, una noche más aún, la infernal operación de convertir su vida al mecanicismo. Una vez más la bofetada, la carcajada y la pirueta, en el reino isócrono del automatismo. El cuerpo humano que ha sido concebido para la variación, la flexibilidad y la libertad, concluye en un juguete de resorte. Pero también el alma del payaso. ¿Es todavía un alma o un mero sistema de reflejos? Pensad en lo que significa pasear sobre la tierra un alma de payaso. Ni la frescura, ni el cambio, ni la profundidad ni la delicadeza; sino un enrejado de hábitos cuya ferocidad puede dar, algunas veces, pensamos, la ilusión de aquella nativa independencia del espíritu. Más sin embargo él es el que hace brotar la risa en el rostro de los niños. De modo que la frescura más original y libre de la existencia se hace luminosa merced a la rigidez del muñeco. Por más mecanizados que estén un cuerpo y un alma, ¿por qué no habrá de sentir éste hombre, por lo menos una vez en la vida, el eco remotísimo, increíblemente doloroso, de algún día perdido en que él también conoció su primera risa original, ahora que está viendo, con sus ojos anónimos, a la inocencia reír del mismo modo? No es nada inverosímil concebir, al cabo de una noche, un alma de payaso que se embriaga de esta pena inefable e incomprensible.

La poesía de Roberto Ibáñez tiene una sola meta: la perfección. La esencia de esta poesía es, nos parece, el ser; entendiendo en esta palabra la conciencia última que tenemos del tiempo y de su anulación; concebida en el mismo instante la conciencia como visión de sí misma en su

estado supremo de desnudez y asombro. Esta disposición ha llevado al poeta a moverse entre símbolos: más claramente, a considerar que todas las cosas son símbolos. Lo personal, lo histórico de su mundo, pasa a su verso esencializado, desprovisto de anécdota. Por otra parte no ha sentido jamás como impedimentos el inmenso prestigio cultural y poético de ciertos símbolos como el ruiseñor y la rosa, en su significación de la poesía: o el de la fuente, significando espejo de sí mismo o, a veces, origen primigenio de todo lo existente.

Roberto Ibáñez es, sin duda, un gran poeta: pero es un poeta difícil, y nuestra creciente admiración nos dice que todavía es prematuro este momento en que hemos deseado decir algo de su obra. En 1940 le escribía Supervielle: "Sus versos son de los que ganan al ser releídos: a tal punto la profundidad es esencial en su poesía". En otro momento, escribió: "Ibáñez es consumado maestro en este arte difícil. Permanece en las fronteras del hermetismo sin jamás traspasarlas".

Ha sido nuestro intento aproximar al lector - en parte, y dentro de nuestras fuerzas - esta poesía fronteriza al hermetismo. Ya ha sido consagrada por la admiración de los mejores; que los juicios siguientes testimonian. Pueden ellos también servir de guía para una apasionada y paciente lectura de su obra.

Jules Supervielle, que le presentara en la Sorbona como un "eminente representante de las letras hispano-americanas", agregaba: "Roberto Ibáñez es un poeta nato y un gran poeta". En carta fechada el 5 de diciembre de 1954 le dice: "Hay pocos maestros como usted en Europa que sienten y presienten la poesía de esta manera, quiero decir desde lo interior tan bien como desde lo exterior, en su realización y en su cumplimiento, tanto en su murmullo inicial como en las delicias de su cumplimiento".

Guillermo Valencia ha escrito de la poesía de Ibáñez en estos términos: "La obra de Ud. encierra - como el rádiu - posibilidades infinitas. A través de esas páginas me he asomado al mundo de los símbolos en el que las

cosas mudan de expresión según la fuerza interpretativa del lector u oyente al conectarlas con su yo. La lectura del pequeño y enorme libro de Ud. me ha hecho meditar y gozar a un tiempo mismo; él tiene además el privilegio de no poder ser imitado por quien lo desee sino por quien lo pueda." (El libro a que se hace alusión es "Mitología de la Sangre")

Y para terminar, queremos citar íntegra esta carta de Adolfo Reyes:

"Mi querido amigo don Roberto:

Cuanto los recuerdo a Sara y a Ud., preciosa pareja poética en quien pienso siempre, para aliviarme, cuando me da por afligirme ante las vicisitudes que sufre hoy por hoy la poesía! Tengo a la vista, ahora mismo, de Sara, el poema Artigas, aunque creo que la sigo desde 1940 más o menos: de Ud., la Mitología de la Sangre y los estupendos sonetos de los tres Narcisos, en la nueva copia y con la oportuna "glosa mínima" que ha tenido usted la fineza de enviarme con su carta del 31 de diciembre último. Pero creo que a Ud. lo vengo siguiendo desde 1925 o 1927. Cuando recibí la Mitología de la Sangre tuve el gusto de expresarle mis plácemes y mi admiración en unas breves líneas. Yo creo que Ud. lo recuerda. Cuando me mostró Ud., en México, la Trilogía de la Creación, le dije a Ud. que ese era para mí día señalado con la piedrecita blanca de los antiguos, verdadera fiesta para mi espíritu. Lo tengo a Ud. por una de las voces más puras de la poesía actual, y lo mismo quiero decirle de la admirable Sara. Con qué cariñosa envidia los veo remontarse en su Pegasus! Con cuánta emoción los leo y releo! En casa se les recuerda con vivo afecto. No nos olviden Uds., y vuelvan pronto.

Si yo no estuviera tan achacoso y tan atado de obligaciones, por allá me les presentaría de repente, pero...

Que no nos separe nunca el tiempo ni el espacio, mi querido, mi admirado Roberto." (Esta carta está fechada el 12 de febrero de 1957).

Domingo Luis Bordoli

El prisionero

"Que por mayo era, por mayo..."

Ya oigo la voz del río y su conjuro,
ya la rosa levísima presiento,
ya al ave escucho de lejano acento,
y con mis manos ensangriento el muro.

¡Recobrar, recobrar el reino puro!
¿No me reclama el río, claro y lento?
¿No me nombra la rosa desde el viento?
¿No me responde el pájaro en lo obscuro?

Pájaro que no sé si me responde,
si canta en mí o a incógnita distancia.
Íntima rosa que no sé si esconde
en la fronda o el sueño su fragancia.
Río que llega ya no sé de dónde,
si de su sierra azul o de mi infancia.

Quien canta, se confiesa por símbolos. Cada Narciso « cada creador » tiene su *monda* única. Pero « frontera del drama y la lírica » los tres destinos personales definidos en otros tantos soliloquios, o en otras tantas soledades, pueden alternarse o vivirse en el curso de una sola existencia.

A esas palabras, en el plano simbólico, reduciré la glosa que se me pide, para no ahogar del todo el derecho del lector a descubrir o rehacer el poema.

Añadiré solamente que los tres Narcisos, dentro del plano mágico, aparecen en la plenitud de su poder y de su gracia: el primero, con trágica impotencia, no halla reflejo en la fuente a que se asoma; el segundo logra reflejo decisivo, sin verse; el último crea su imagen « que el cristal retiene » y parte para que no la nuble en el tiempo su propia decadencia.

Trilogía de la cruzada
I

NARCISO ESTERIL

Allí al cielo cristales da la fuente.
Al sueño, allí da al ruiseñor cristales.
¡Oh perfección que enamorada sales
a pedir testimonio transparente!

¡Ay, no saldrás de tu dominio ardiente!
¡Lloro en la luz tus muertos esponsales,
que velando sus diáfanos umbrales
niega el cristal imagen a mi frente!

Como el cristal morada a esta mirada,
al árido esplendor de mi belleza
rehusa el ruiseñor su melodía.

Orfebre sólo de mi oscura nada
hoja ya soy donde el otoño empieza.
¡Ay, cuánta muerte en esta muerte mía!

II
NARCISO CIEGO

Narciso, no el de ayer. Ciego Narciso,
rosa a rosa profiero tu blancura:
sola del tacto, trémula escultura
coreada en un secreto paraíso.

Sola del tacto, y del cristal sumiso
que da clara progenie a mi figura.
¿Qué dios, sin abolir mi forma pura,
vedarme el goce de su lumbré quiso?

Si en el crujido de mi fronda flava
oigo al Otoño fatigar su aljaba,
yo en la fuente que obsorta me recibe
creo a ciegas un mágico reflejo.
¡Ay, no puedo heredarme en el espejo.
pero el espejo por mi imagen vive!

III
NARCISO HEROICO

¡Adiós, oh ruiñeñor que aún en la umbría
das a mi sueño fiel, lengua secreta:
como en tu dulce rama recoleta,
en mi memoria cantarás un día!

¡Oh fuente, adiós! Sostén la imagen mía
ya en su tersura de cristal completa.
Seré tu soledad, oh fuente quieta,
como tú fuiste, oh fuente, mi agonía.

Si abdicó y parto hacia la tierra obscura,
en puntual esplendor mi imagen dejo
antes que el tiempo rinda mi hermosura.

Hacia la muerte o la vejez me alejo.
¡Oh fuente, quede en ti mi imagen pura,
quede sin m^o, como en divino espejo!

Ser

Como una gota el mar de donde brota,
dice esta vida vida sin menguante.

Pregona eternidad, y es un instante.

Proclama infinitud, y es una gota.

Pródigo de tu lumbre sin derrota,
soy tu mínimo rayo, oh Sol gigante,
y hacia ti vuelo, oh Música radiante,
me identifico en ti, como una nota.

Sólo es olvido de tu amor la muerte,
desesperanza de tu absorto día,
que es no morir, pensarte y conocerte.

Yo estaba en ti, como en la fuente ignota,
equivocando patria y agonía.

Y soy en ti, como en el mar la gota.

Viaje por los huesos

Ahora viajo de incógnito por el haz de mis huesos.
Por planicies unánimes de horizontes ilesos.
Entre blancuras solas,
¡ah, qué música inerte!
Oigo en noche lejana de cedrón y amapolas
el beso original que fundó tanta muerte.

En estos huesos puros, de terrestre destino,
bajo intemperies lácteas, mi mañana adivino.
Y en sus solas blancuras
de apariencia esteparia,
reconocer no puedo mis cenizas futuras,
mi austera calavera, puntual y solitaria.

Pero ahora en mis huesos, genealógicos, fieles,
un sueve ayer recobro de memorables mieles.
Con una luz antigua
de absorta primavera,
ese candor ingrávido todavía atestigua
la niñez celestísima, la sonrisa primera

Huesos donde mi muerte infantil reposaba,
por un tímido ruego contenida su aljaba
Desde el ampo risueño
aún mi madre me mira
Ya, con mentón vencido, no calla hasta en el sueño.
Ya, con semblante alegre, se levanta y respira.
¡Ay huesos, huesos míos, de entornada memoria
que abro con una clara lágrima expiatoria!
Tal en una cisterna
de dócil resonancia,
en los átomos tibios oigo la voz paterna
como en aquel domingo flamante de la infancia.

El payaso

Idos. Ya fué la fiesta Brilló el raso
 Voló de pie la clara caballista.
 Reverenció a la muerte el trapecista.
 Jadeó con rostro anónimo el payaso.

Idos. Pero alguien torna, paso a paso,
 con secos tumbos, árida la vista
 y en la almizclada noche de la pista
 - Yo era ese niño, oh sí. dice al acaso.

- Oh, sí... (Contempla las desiertas gradas)
 Yo era... (Besa un jazmín y se arrodilla)
 Ese niño... (Un rubor de bofetadas

antiguas se le agolpan en la mejilla.
 Y un fragor de calientes carcajadas
 en el circo sin nadie lo acuchilla)

Rodríguez (cuento)

A Francisco Alberca Zavala

Como aquella luna había puesto todo igual que de día, va desde el medio del Paso con el agua al estribo lo vio Rodríguez hecho estatua entre los sauces de la barranca opuesta. Sin dejar de avanzar bajo el poncho la mano en la pistola por cualquier evento él le fue observando la negra cabalgadura, el respectivo poncho más que colorado. Al pisar tierra firme e iniciar el trote el otro, que desplegó una sonrisa, taloneó, se puso también en movimiento y se le apareó. Desmirriado era el desconocido y muy, muy alto. La barba aguda, renegrida. A los costados de la cara, retorcidos esmeradísimamente, largos mostachos le sobresalían.

A Rodríguez le chocó aquel no darse cuenta el hombre de que, con lo flaco que estaba y lo entecano de semblante, tamaña atención a los bigotes no le sentaba.

- ¿Va para aquellos lados, mozo? - le llegó con melosidad.

Con el agregado de semejante acento, no precisó más Rodríguez para retirar la mano de la culata. Y ya sin el menor interés por saber quién era el importuno lo dejó, no más, formarle yunta y siguió su avance a través de la gran claridad, la vista entre las orejas de su zaino fija.

- ¡Lo que son las cosas, parece mentira! Te vi caer al Paso, mirá... ¡y simpatiqué enseguida!

Incomodado por el tuteo, Rodríguez le clavó un ojo, al tiempo que, a su vez, el interlocutor le lanzaba también al sesgo una mirada que era un cuchillo de punta.

pero que se atenuó de golpe quizás ante el temor de ser sorprendida

Por eso por eso por ser vos es que me voy al grano derecho ¿Te gusta la mujer? Decí Rodríguez ¿te gusta?

Un brusco escozor le hizo componer el pecho a Rodríguez mas se quedó sin respuesta el indiscreto. Y como la pregunta le removi6 su fastidio Rodríguez volvió a carraspear esta vez con mayor dureza Tanto que inclinándose a un lado del zaino escupió

- ¡Alegrate alegrate mucho Rodríguez! - seguía el ofertante acusándose, en el mejor de los mundos y sin tocarse la cara una guía del bigote - Te puedo poner a tus pies a la mujer de tu deseo ¿Te gusta el oro? Agencia-ce latas, Rodríguez y botijos y te los lleno toditos. ¿Te gusta el poder, que también es lindo? Sin apearte del zaino al momento quedarás hecho comisario, jefe político, coronel ¡General no, Rodríguez, porque esos puestos los tengo reservados toditos! Pero de ahí para abajo podés elegir de inmediato

Muy fastidiado por el parloteo seguía mudo siempre sosteniendo la mirada hacia adelante, Rodríguez

- Mirá vos no precisás más que abrir la boca

- ¡Pucha que tiene poderes usted! - fue a decir, fue a decir Rodríguez; pero se contuvo para ver si, a silencio aburría al cargoso

Este que un momento aguardó tan siquiera una palabra fue invadido como por el estupor Se acariciaba la barba; de reojo miró dos o tres veces al otro Después, su cabeza se abatió sobre el pecho pensando con intensidad Y pareció que se le había tapado la boca

Asimismo bajo la ancha blancura ¡qué silencio! ahora al paso de los jinetes y de sus sombras tan nítida

das! Pareció de golpe que todo lo capaz de turbarlo había fugado lejos cada cual con su ruido

La mano de Rodríguez a las cuerdas asomó con tabaquera y con chala por el costado del poncho. Sin abandonar el trote se puso a liar

Entonces el otro en brusca resolución rozó con la espuela a su obscuro hasta casi darse contra los espinitos. A esa media distancia, manteniendo la marcha a fin de no quedarse atrás fue que dijo:

- Dudás Rodríguez? ¡Fijate, fijate en mi negro viejo!

Y siguió cabalgando en un tordillo como leche.

Seguro de que, ahora sí, había pasmado a Rodríguez, y no queriendo darle tiempo a reaccionar, sacó de entre los pliegues del poncho el largo brazo puro hueso, sin espinarse manoteó al pasar una rama de tala e invitó, soberbio:

- ¡Mirá!

La rama se hizo vibora, se debatió brillando en la noche al querer librarse de la tan flaca mano que la apriaba por el medio y, cuando el forastero, con gesto altanero la arrojó lejos, ella se perdió a los silbidos entre los pastos.

En procura de su yesquero se registraba Rodríguez. Al acompañante sorprendido del propósito, le fulguraron los ojos; pero apeló a la calma que le quedaba, se adelantó a la intención, y dijo, con forzada solicitud, otra vez montado en el obscuro:

- ¡No te molestés! ¡Servite juego, Rodríguez!

Frotó la yema del índice con la del dedo gordo. Al punto, una azulada llamita brotó entre ellos. Corrió hacia la uña del pulgar y así allí paradita la

presentó como en palmatoria.

Ya en la boca el cigarro, lo acercó Rodríguez y aspiró.

- ¿Y...? ¿Qué me decís ahora?...

- Esas son pruebas - murmuró entre la amplia humada Rodríguez, siempre pensando qué hacer para sacarse de encima al pegajoso.

Como baldazo de agua fría dió la expresión sobre el ánimo del jinete del oscuro. Cuando consiguió recobrarse, pudo seguir, con creciente ahinco, la mente hecha un volcán.

- ¿Ah, sí? ¿Conque pruebas, no? ¿Y esto?

Ahora miró de lleno, Rodríguez, y afirmó en las riendas al zaino, temeroso de que se lo abrieran de una cornada. Porque el importuno andaba a los corcovos en un toro cimarrón con tanto fuego en los ojos que milagro parecía no le estuviera ya hechando humo el cuero.

- ¿Y esto otro? ¡Mirá qué aletas, Rodríguez! - se prolongó, casi hecho imploración, en la noche.

Ya no era toro lo que montaba el seductor, era bagre. Sujetándolo de los bigotes un instante, y espoleándolo asimismo hasta hacerlo bufar, su jinete lo lanzó como luz a dar vueltas en torno a Rodríguez, Pero Rodríguez seguía trotando... Pescado, por grande que fuera, no tenía peligro para el zainito.

- Hablame, Rodríguez, ¿y esto?... ¡Por favor, fíjate bien!... ¿Eh?...

- ¿Eso? Mágica, eso.

Con su jinete abrazándole la cabeza para no deslomarse, del brusco sofrenazo el bagre quedó clavado de cola.

- ¡Te vas a la puta que te parió!

Y mientras el/zainito, hasta donde no llegó la ex-
 cleración porque surgió en un abogo, ila torando distancia
 muy campante, el otra vez oscuro, que sintió enterrárse-
 le las espuelas, en dos patas giró descubriendo los dien-
 tes, para ir lajé la tan blanca luz a apostar otra vez al
 Diablo en el Paso.

Montevideo, julio 10 - 1957.

Francisco Espínola





El buzón extraviado

Entre un paquete de cartas que se me perdió, algún día contaré cómo, había una de un antiguo patrón mío que me recordaba su dirección.

Pensaba contestarle el día que tuviera tiempo, porque creía que mi carta iba a conmover aquella casa, tan triste con sus tres habitaciones.

Fué en un pueblecito que daba al río, de esos que sólo una vez al año, con las crecidas, reciben gente de ultramar que invade los cafés, cambia el color de las calles y despierta el aire ensimismado de las muchachas. Cuando me cansé de recorrer los alrededores, no encontrando otra cosa en que ocuparme, me dediqué a corretear artículos de librería.

Después de caminar todo un día, sin grandes frutos, me encontré al caer la tarde frente a una farmacia, con una puerta chica que parecía haber sido abierta recientemente, pues todavía podía verse el revoque, más fresco que el del muro, a los costados del marco. En la vidriera, que no era sino una ventana arreglada, habían colocado un letrero bien visible que decía "SE NECESITA UN LAVAFRASCOS".

Reflexioné muy poco antes de resolverme a entrar. Estaba cansado. Abrí la puerta y lo primero que ví fue una calva ovalada, color de mate.

El farmacéutico escribía, inclinado sobre una vitrina que le servía de mostrador. Antes de abrir la boca preferí que se diera cuenta de mi presencia. Entonces recibí la primera sorpresa.

- Si... si... muy bien... usted es mi nuevo lava-

frascos...

Por aquellas expresiones, cualquiera diría que me estaba observando de arriba a abajo. Pero no era así: ni me observaba ni dejaba de escribir.

-... He visto por la vidriera... como miraba usted al letrado. Todos ... tienen un modo particular ... de mirarlo. Además ... usted tiene un aire tranquilo ... parece ser extranjero y a mis hermanas ... que son las sombras negras ... de mis lava-frascos ... les encantará tratar... con un hombre que viene de lejos.

En ese instante terminó la escritura, porque una serie de evoluciones hechas casi sin mirar indicaron que había firmado aquello. Su calva se acható y unos ojos celestes, con grandes y doradas pestañas, me miraron limpiamente.

Quedé pasmado.

- El sueldo es bueno, - agregó al notar que yo callaba, - puedo darle un pequeño adelanto. Tendrá guardapolvo limpio, café con leche de mañana y merienda de tarde y... cuando termine alguna de las piezas que tengo en construcción en el fondo, me agradecería que mi empleado la aceptara por dormitorio.

Esto último lo dijo guiñando ligeramente un ojo.

No había duda que el farmacéutico quería engatusarme.

- Pero eso ya lo iremos viendo, - agregó como si yo hubiera aceptado el empleo, - usted no ha empezado aún la tarea. Puede hacerlo ahora si... si usted quiere.

Recién entonces había notado mi cara de asombro.

No recuerdo que otras cosas me dijo el farmacéutico sin que yo atinara a articular palabra alguna. Lo cierto es que a la media hora, metido entre uno de sus guardapolvos que me quedaba muy grande, revolvía con dedos torpes un emplasto marrón con el que fabricaba unas píldoras.

Mi patrón no tenía otros parientes que sus dos hermanas gemelas, con las cuales vivía.

Las hermanas vestían de negro. Vi por primera vez una de ellas al otro día, cuando me encaminaba al comedor a tomar café con leche. La otra estaba en el zaguán.

Desde el primer día noté lo bien que se llevaban y durante el tiempo que estuve en la farmacia, jamás pude percibir la menor diferencia entre ellas.

Un día Filomena lustraba los bronces y Laura regaba las begonias. Laura dejaba la regadera con un invariable "toc" en el piso del patio.

- Filomena...

- ¿Qué?

- ¿Ya pasaste brasso a los bronces del zaguán?

- Acabo de hacerlo hermana.

- Bueno... no te olvides de dejar la tapa del buzón abierta.

- Descuida...

Nuevo ruido de lluvia en las begonias.

Yo tomaba el café de a sorbitos, tratando de no hacer ruido con el pocillo.

Al rato.

- Filomena...

- ¿Qué, hermana?

- ¿Ha pasado ya el cartero?

- Si Laura, acabo de sentir su caballo de esquina a esquina sin parar ... Ningún caballo trota como el suyo...

Al otro día, después de arrancar la hoja al almanaque pues a la hora del desayuno acostumbraba a hacerlo, me iba para adentro. Era una hora esperada, como si antes o después de ella nada tuviera importancia. El respeto hacia la casa me hacía obrar con la mayor humildad posible y cuidar de que no se me volcara una gota de líquido ni dejar migajas sobre el mantel. Estaba seguro de que mi presencia en la casa era sólo una sombra. Una mosca hubiera molestado más que yo.

Cuando los pasos de una de las solteronas se dejaba oír, o alguna de ellas iniciaba un diálogo, contenía la respiración. Las palabras de las mujeres llegaban a mis oídos como en el teatro, cuando se siente uno envuelto en ese mundo que se tiene al alcance de los ojos.

- Laura...

.....

- Laura, ¿me escuchas?

- Si, Filomena.

- ¿Terminaste ya, que no te siento?

- Si, hermana, la tapa ha quedado abierta.

- Está bien. No parecía sino que estuvieras leyendo algo.

Al rato los pasos de Filomena se detenían en el patio o en el cuarto.

- Laura...

- ¿Qué, hermana?

- ¿No ha pasado aún?

- No, Filomena, hoy viene con retraso.

- Estoy nerviosa...

.....

- Escucha... ahí pasa... mira como su sombra se proyecta en el techo de los cuartos...

.....

- Ningún caballo trota como el suyo...

"Llévale esto a ellas", me decía el patrón cuando quería mandarles algo y yo, que era la fórmula de unidad entre él y las hermanas, porque jamás se hablaban, le daba indistintamente el encargo a Laura y a Filomena, según quién estuviera en los cuartos.

Empecé a comprender por qué yo era imprescindible en la casa. Aquel distanciamiento tenía raíces muy viejas. Aunque no me explicaron nada, yo sabía cual debía ser mi conducta: la prudencia. Sin embargo la intuición me decía que debía ponerme de parte del farmacéutico. Así las cosas marcharían bien.

El farmacéutico era mucho menor que las dos hermanas. Las palabras desprendidas de conversaciones de clientes, algunas cosas evocadas sin querer por el farmacéutico y un poco de imaginación complementaria fueron contándome la historia.

El farmacéutico había nacido entre un zurrón.

"Va a ser obispo", dijeron a un tiempo las dos hermanas. "Tendremos un ministro de Dios en la familia".

Durante toda la vida estuvieron convencidas de que aquel era el propio deseo de Dios y la farmacia era un pecado, una cosa pagana que odiaban profundamente.

Pero el padre dijo a su vez: "Me agradecería que fuese farmacéutico. Yo no pude serlo y moriría tranquilo si este hijo me diera esa alegría".

Las cosas empezaron así desde el nacimiento. La familia se dividió en tres grupos: las mellizas, inseparables, por un lado, los padres por el otro y en el medio aquel muchacho ajeno a todo.

Cuando el patrón cerraba la farmacia se iba al fondo a ponerse un overoll blanco que siempre estaba colgado de un clavo en la pared del galponcito donde guardaba envases y otras cosas sin uso. Un día me demoré a propósito en salir y pude observarlo, abriendo para ello una rendija de la ventana del laboratorio que daba al fondo.

Allí estaba, con la azada, apagando cal viva. No pude abstenerme de seguir mirando. Chapoteaba con alegría. Cuando alguna gota de cal le salpicaba la cara la dejaba estar. Aquello le producía risa. Sus ojos celestes se hundían en aquella masa blanca como si tuviera enterradas allí todas sus ilusiones que irían a salir flotando para transformarse en un gran palacio revestido de mármoles y terminado en terrazas y en torres sobre los grandes árboles del fondo.

Después supe que sus padres habían vendido un viejo caserón y junto a él toda la tradición de la familia, con el objeto de pagar su carrera. Tal cosa lo había hecho sufrir mucho, pero la aceptó sin protestar.

Los padres habían pasado a vivir con las hermanas a una casita que les quedaba incómoda.

Cuando él volvió de la ciudad con el título los padres habían muerto y las hermanas se apretaron para dejarle sitio. Instaló la farmacia.

Desde entonces las gemelas no se vieron más con el farmacéutico, ni aún a la hora de la comida porque a esas horas le dejaban todo pronto y se encerraban en los cuartos. Estoy seguro de que, igual que yo, el patrón entraba allí en puntillas y comía sin hacer ruido.

Cuando el farmacéutico quería salir al fondo sin pasar por el comedor, como la ventana del laboratorio tenía rejillas subía al altillito y por allí pasaba por una especie de tambucho abierto en la media agua del techo, a una escalera del albañil que lo bajaba al patio.

Cuando no tenía otro remedio escribía una notita a las hermanas

- Llérales, - decía, - ellas te dirán si tiene o no contestación

Yo me moría de curiosidad por saber que retórica usaban en aquellos misteriosos papelitos.

Nunca pude saber cual era el motivo de que los lavafrascos huyeran de la farmacia. Esto lo supe mucho después

Las solteronas no se portaban mal ni bien conmigo. Simplemente no se daban por enteradas de mi presencia. Cualquier objeto de la casa significaba más que yo

El patrón tampoco me molestaba para nada. Cuando quería observarme lo hacía en una forma especial, tratando de meterme siempre por los ojos aquella pieza que algún día iría yo a ocupar.

Cuando no tenía nada que hacer me ponía a fabricar, con una balanza de precisión, paquetitos de cinco centavos mientras el patrón leía el diario detrás mío. También llenaba obleas. A estas no había necesidad de pesarlas. No creo que haya algo más apropiado para ejercitar la paciencia.

Como la farmacia quedaba cerca del río, sentía a veces la sirena de algún barco de cabotaje que llegaba o partía. Esto bastaba para distraerme de mi trabajo y era necesario un aviso del farmacéutico, que tenía un ojo en el diario y otro en mi mesa, para volverme a mi lugar.

- Aquella, - decía señalando una oblea panzona, - ¿es la madre de la otra? Y aprovechaba para enseñarme.

- No le pongas más a la chica. Sácale a la grande. Con ello consigues dos cosas: envenenas menos al enfermo y agregas, por reflejo, un granito de cal a algunas de las piezas que estoy construyendo y que algún día van a servirte de techo.

El no supo nunca que solamente la curiosidad o no se qué me mantenían allí trabajando y que nada me producía tanta tristeza como la idea de vivir en la casa.

Mi patrón era comunicativo, pero en ciertos aspectos. Era también muy reservado. Me enseñaba todos los artificios del negocio. Sin embargo, nunca me decía nada de la casa. Aquel "algún día" eran las dos únicas palabras que su reserva me abría a través del tabique que separaba los dos mundos: la farmacia y la casa.

Pero había otra cosa que no pertenecía a la casa ni a la farmacia. Sería tal vez algún recuerdo de sus años de estudiante. En ese tiempo nadie supo de él hasta que mandó un telegrama muy corto diciendo que volvía con el título.

Hay cosas perdidas que sin embargo se mantienen a flote en nuestra vida. Asoman a nuestros ojos como si la luz viniera de la pieza hacia la calle. Esa luz brilla eternamente y se convierte en una lamparita que alumbra día y noche como la que vela en las iglesias frías, muertas para alguna gente.

Y el mundo del farmacéutico estaba muerto para las dos hermanas.

De tiempo en tiempo un verano espléndido asomaba por aquel cuarto que tenía en su alma. Su cara cambiaba, se volvía joven, alegre y expresiva. Sacaba las valijas que tenía en el altillo para limpiarlas y todo hacía pensar que se preparaba para un viaje que al fin no se realizaba.

Otras veces me preguntaba, sin que viniera al caso,

que edad le daría yo a él. A mí me sorprendían tanto estas preguntas que me quedaba mudo. El interpretaba mal mi silencio y se contestaba:

- Si ya se, compañero, estás muy viejo... muy viejo...

Yo hubiera jurado que mi patrón tenía algo de farmacéutico y algo de obispo. Tenía manos de religioso, eran muy blancas y largas y resplataban cuando sostenían en alto un frasco recién lavado para observar su transparencia a la luz de la ventana.

Le gustaba usar un anillo con una gran piedra roja que se sacaba del dedo cuando trabajaba con ácidos y lo miraba relucir en una repisita donde nunca ponía otra cosa.

La vida se me hizo monótona en la casa, pero una especie de cariño que le había tomado a mi patrón, y, ¿por qué no?, a las hermanas, me tironeaban del guardapolvo.

Después vino una época de crisis y el patrón entró en dificultades económicas. Las piezas del fondo quedaron mucho tiempo sin techo. Las paredes, expuestas a la lluvia, se llenaron de moho. Crecieron yuyos de todas clases alrededor y parecían mas bien ruinas de una casa muy vieja que habitaciones en construcción.

Todo estaba abandonado: la calera tapada con unas tablas, la azada medio hundida en la tierra y la escalera que permitía bajar al patio por el tambucho se iba pudriendo y perdiendo peldaños.

El patrón estaba de mal humor y caía en largos silencios detrás del diario y entonces se sentía el gorgear de los gorriones bajo el alero de la ventana y los golpecitos de la balanza de precisión donde yo pesaba el bicarbonato.

Aquel silencio me enfermaba. Llegué a distinguir yo

también los pasos del cartero y a ponerme nervioso cuando llegaba con retraso.

Las hermanas no notaban la crisis. El mismo café con leche servido, la taza de loza blanca pulcramente limpia, el mantel almidonado, la lluvia en las begonias, los diálogos interminables. Una vez Laura en el zaguán y Filomena en el cuarto. Esta era más nerviosa que aquella.

- Laura... Laura... no te quedes ahí callada. ¿Acaso estás leyendo?

.....

- Dime por favor, ¿Pasó ya el cartero? No he sentido sus pasos ni he visto siquiera su sombra.

- Paciencia hermana. Ahí viene por la esquina. Oigo las pisadas de su caballo.

(Suspiro de Filomena)

- ¡Ah!, ... ningún caballo trota como el suyo.

Las hojas del almanaque caían con furia como las hojas de los árboles cuando se acerca el viento. El guardapolvo se me hacía pesado.

No quiero ni acordarme de la cara que puso el farmacéutico cuando le dije que me iba. Habían llegado, como otras tantas veces, las crecidas, pero nunca como aquel año y mi verano, también, brotaba a mis ojos. Los barcos llegaban a cargar trigo a aquel país donde las tierras eran fértiles y las caras de las muchachas se alegraban y las calles cambiaban de color.

Arreglamos cuentas. Cuando me iba calle arriba no pude resistir la tentación de mirar atrás, con cierta pena. Y en ese instante vi en la boca de mi patrón la misma mue-

ca que tenía aquel buzón donde el sol chocaba todos los días del año y sólo se ponía opaco cuando el cartero pasaba frente a él al trote largo

Carlos María Martínez

Victor Dotti

99

El 25 de abril de 1955, inesperadamente, en la Ciudad de Montevideo, después de una corta enfermedad, murió Víctor Dotti. Su desaparición produjo consternación entre la ciudadanía democrática; su trayectoria cívica le acreditaba una señera personalidad fraguada simultáneamente en la tribuna y en el periodismo. Esa militancia en defensa de los ideales humanos constituyó para muchos, el nervio motor de su personalidad, sin advertir que coexistía con esa, la del recio narrador campero, que parecía relegada ante necesidades más inmediatas. Las exigencias de la hora, los duros años de actividad política contra las dictaduras y los totalitarismos de derecha e izquierda, pospusieron lo que fue en él, vocación nata y primaria: la creación. Sólo dentro de un ámbito reducido Dotti era conocido como narrador. Su libro, "Los Alambradores", verdadera revelación, -escrito a los veinte años- no sólo pone de relieve sus excepcionales dotes de escritor, sino una acabada madurez artística, que le señala un seguro destino dentro de las letras hispanoamericanas. Así Carlos Reyles, -visionario del hombre y del arte- se reserva en el ciclo de conferencias organizado en 1931, el estudio de "Los Alambradores" y "Raza Ciega", llamándolo: "el más gaucho de los narradores criollos".

Había nacido en Molles del Pescado (Departamento de Florida) el 24 de octubre de 1907 y en la estancia paterna vivió los últimos años de una época patriarcal que se extinguía lentamente. En 1921 se trasladó a Montevideo a proseguir sus estudios, sin que esto menguase en nada su amor por el campo. Sin embargo fue sobre todo un autodidacto, a quien la cultura no ahogó su arraigado sentimiento telúrico. A veces aquella le pesaba como un fardo y la ciudad le asfixiaba en su estrechez de horizontes, por eso con frecuencia huía al campo donde tonificaba su alma y templaba sus nervios, allí vivía en comunidad con los hom-

bres y las cosas, por eso sus escrituras tienen la autenticidad de la tierra como si hubiesen sido arrancadas de sus propias entrañas desnudas de toda cargazón artificial, sin oropeles, vestidas con los atavíos de su propia naturaleza

En 1934 ingresó a la enseñanza como profesor de Literatura en Sarandí Grande, cargo que desempeñó hasta 1936 en que fue depuesto por la dictadura terrista. En 1938 reingresó a la misma donde dictó clases en diversos liceos capitalinos. Desde entonces, la redoblada militancia política y la enseñanza parecieron absorberle por completo.

Era difícil conocerle, sólo quienes le trataban a diario podían aquilatar su personalidad tan varía y tan rica a la vez, que iba de la lucha más enconada en que sus nervios quedaban tensos como cuerdas, al estremecimiento más tierno, en que sus fibras parecían desgarrarse ante la naturaleza o el arte. Esa reciedumbre externa era la antípoda de su íntima ternura, aquella la caparazón que cubría su alma de niño.

Sus últimos años los consagró, sobre todo, a la lucha contra la mentira y la calumnia en las que vio el más siniestro enemigo del hombre por su psicológico poder destructor.

Por la libertad luchó sin desmayo. En esa lucha solía perdonar más fácilmente al hombre primitivo que al intelectual en virtud de que la cultura de éste le responsabilizaba más ante el mundo y humanidad o quienes se debía por su propia condición.

Para los más, Dotti era un defensor de los derechos humanos, - temible polemista -, para los menos, el escritor que había pospuesto el arte, - tentación juvenil - a la militancia ciudadana, sin embargo para unos pocos seguía siendo, sobre todas las cosas, el autor de "Los Alambradores".

Quienes le conocimos en los últimos años, quienes le tratamos a diario, aquellos que pulsamos sus esperanzas y

desesperanzas, advertimos que un remordimiento acrecentado le atenaceaba, que un deseo no acabado latía en su alma tironeándole los nervios

No en vano habían transcurrido veintitrés años desde la publicación de su última narración "La pelea de toros", sin que un sólo cuento suyo viese la luz: no sólo la actividad política le devoraba, sino la búsqueda permanente de la palabra por los misteriosos caminos del arte: reiteradas veces había ensayado su género dilecto, pero con poco resultado. Creía él mismo - por momentos - agotada su vena, la que constituyó una de sus más recogidas amarguras, de sus sufrimientos más recónditos. Los borradores de cuentos que se conservan entre sus papeles son el testimonio veraz de esa búsqueda incesante

Ya iniciado su año postrero, con nuevos bríos entregóse - como si le acuciase el presentimiento de la muerte - a escribir una novela cuyo plan y capítulos iniciales publicamos en este número y que revelan la continuidad de esa línea ascendente iniciada por "Los Alambreadores".

Quienes le acompañamos en los últimos tiempos supimos de sus inquietudes, de sus anhelos, de las preocupaciones que le desangraban en aquellas horas de agónica creación. Por eso, cuando se entabló la desigual lucha entre la ciencia y la muerte, sentimos que una doble pérdida nos enlutaba: la del amigo entrañable y la del escritor, que, como dijo Roberto Ibáñez, no pudo dar su último mensaje, ése que había iniciado con inusitadas energías, como si la proximidad de la muerte le señalara el camino de lo impercedero en una desmesurada carrera contra el tiempo.

El plan de la novela, más que tal, - constituye muchas veces - un conjunto de notas aisladas, ideas embrionarias, palabras sueltas o nombres propios, verdaderas claves que buscaba desarrollar orgánicamente. Otras veces, tradiciones del pago, episodios históricos o cuentos populares que pensaba poner en boca de sus personajes. Esa cuidadosa acumulación de los episodios más variados que realizó por mucho tiempo, fue una preocupación en él, pues temió, - en más de una oportunidad - sobrecargar la trama

de la novela con inoportunas digresiones que la apartasen de su verdadero destino. de allí que no todo lo que lo integra esté definitivamente aceptado.

La acción se desarrolla después de 1904, en la agonía de aquel ámbito patriarcal en que los hombres y las cosas sufren la rápida transformación del nuevo siglo.

Nada escrito nos ha dejado sobre el rótulo de la novela, pero del círculo familiar recogimos dos de los nombres que había barajado por entonces: "Después de 1904" y "En Molles del Pescado"

Procuramos aquí la mayor fidelidad en las transcripciones haciendo justicia de esta manera, a quien hizo de la verdad culto sin mácula.

En este número, como homenaje póstumo, publicamos lo que nos dejó de su proyectada novela y próximamente estudiaremos su narrativa especialmente su último legado.

/

Antonio Seliujo

Dos capítulos

DE UNA NOVELA INEDITA.

I

Fue en setiembre de 1904, después de Masoller. El altivo guerrillero blanco don Pedro Laures veía con enojo que los jefes revolucionarios no tardarían en concertar la paz.

Esa mañana montaba el tordillo blanco de los días de pelea. Un retacón de anca repartida, de grandes encuentros, armadito, de espina en el pecho. En él se acercó al jefe de su división para decirle con acrimonia:

- Estoy viendo que ustedes firmarán la paz y se dejarán desarmar como borregos; pero, lo que es a mí no me manosean esos cuicos. ¡Lo que nos ha costado conseguir las pocas armas que tenemos! ¿Y vamos a entregarlas ahora para mañana salir matando caballos a comprar otras? Las de mi escuadrón voy a reservarlas pa la otra patriada. Así, coronel, que ya sabe que ahora mismo rumbiamos pa la querencia.

Dominándose mal, el coronel dijo:

- ¡Haga lo que se le antoje!

Brillantes los ojos entre las pobladas y alborotadas cejas blancas, don Pedro replicó:

- ¿Y de nó. ?

Hubo un silencio apuñalado de miradas iracundas. Diez

hombres rodearon calladamente a don Pedro y al coronel; pero las cosas no pasaron a mayores y un instante después, derecho como siempre el tórax poderoso, tieso el codo, bien firme en sus estribos de campana de plata, el temible guerrillero se alejaba al trote corto de su tordillo macizo para reunirse con los hombres de su raleado escuadrón.

II

La travesía de setenta leguas fue difícil. Las caballadas estaban en los huesos. En el camino solían toparse con "matados" abandonados no hacía mucho por sus jinetes, o con mancarrones recansados que no valía la pena ensillar por dos o tres leguas. Cuando al negro Telésforo se le cansó la malacara, no tuvo más remedio que encañarse a un compañero. Dos días después dió con un bagualito de dos años, que redomoneó en la marcha.

A veces tenían que esquivar partidas enemigas. Superiores o no en hombres y armas, don Pedro las eludía siempre, en su obsesión por reservar las balas. Sus cincuenta años de guerrillero, su conocimiento del terreno, su astucia criolla, le permitieron zafar de todas las trampas.

Muchos carecían de ponchos y ropas abrigadas. Acampados, se defendían con el calor del fogón o sacaban "lechiguanas" debajo de los cojínillos y de las sucias jergas; pero en las marchas toreaban los fríos cortantes sin ningún recuesto. Y los toreaban sin quejas, jugándoles risa, dando y recibiendo bromas sobre su miserable condición.

III

En su estancia de las costas del Pescado, don Pedro y doña Práxedes, su mujer, volvían a saborear las dichas serenas de aquellos lindos tiempos. Esa mañana de primavera se levantaron con las barras del día. Sentados junto al

fogón, al que ceñía una llanta de carreta, reanudaban sus cariñosas pláticas. La vieja negra Josefa les cebaba mate en respetuoso silencio, de pie, sin atreverse a fijar en sus patrones su mirada dulce y fiel.

Se anunciaba un día tibio, calmo, rutilante. A través del aire quieto llegaban, de vez en cuando, lejanas clarinadas de gallos y balidos quejumbrosos de ovejas que bajaban de los cerros. Del rancho del Pata de Llanta, al confín de extensa y verde llanada, subía el humo sin torcerse ni desflecarse.

En el corral los tres hijos varones de don Pedro ordeñaban las últimas lecheras, mientras Lorenzo, el único mensual de la estancia, echaba los caballos. Angel, muchacho de quince años, instaba destempladamente a sus hermanos menores, Juan José y Julio:

- ¡Metan, metan, que está saliendo el sol!

Los tres callaron y, con la mayor premura, ataban las vacas, las apoyaban, ordeñaban a dos manos, desmanaban y soltaban. Terminado el ordeño, Angel condujo, casi corriendo, dos grandes baldes de leche, copetones de espuma. Al pisar la puerta de la espaciosa cocina, posó los baldes en el piso y, juntando las manos, pronunció las rituales palabras:

- La bendición, tata. La bendición, mama.

En seguida don Pedro le dijo con severidad:

- Parece que hoy se les han pegado las sábanas, amigo. ¿Cómo los ha agarrao el sol con las vacas en el corral?

El muchacho bajó la vista, avergonzado, y no dijo esta boca es mía. Oyóse, en eso, el pereré pereré pereré de la tropilla que, retozando, se acercaba como si fuera a llevarse todo por delante, entre brincos, amagos de encontronazos y de patadas, amargar de orejas y arregañamiento

de dientes, que abrían grandes claros en la masa, antes compacta. Lejos, a ocho cuadras, en un bayo cabos negros que venía atravesándose, se acercaba Lorenzo con lentitud.

El viejo león, de codos en la ventana, contemplaba con júbilo la caballada enterita que, ahora al tranco, estaba entrando en el corral, templeones los ijares, las narices como hornallas. Los caballos de su andar - ¡cada pingo flor! - se bañaban con un buche de agua. Una vez más se enterneció con sus muchachos, que, con mañas, habían hecho lo imposible por salvar la tropilla de los frecuentes arreos de los gubernistas: rondas en potriles; encierros en corrales improvisados por ellos bajo islas de coronillas, en el riñón de las sierras; cuando las cosas se ponían muy feas, la escondían en los campos del vasco Erazú, amigo y compadre de don Pedro, aunque colorado como sangre de toro. El enternecimiento de don Pedro apenas se hizo perceptible en el tono casi cariñoso con que ordenó a Angel:

¡ M'hijo, amárrame el ruano.

- Sí, señor - contestó Angel y se alejó rumbo al galpón.

Cuando éste ya no podía oírlo, don Pedro, reacciona elogiando a sus hijos en presencia de ellos - "pa que no se llenen de creencias" -, dió rienda suelta a su sentir:

- Vieja iestos muchachos son una plata!
Al oírlo, doña Práxedes y la negra Josefa se miraron en silencio, sonrientes y felices.

Don Pedro permanece de pie, la cabeza echada hacia atrás como suele. Algo en el campo atrae su mirada:

Es alto, muy derecho el cuerpo a pesar de sus setenta años. Tiene piel arrugada y amarillenta, pelo tupido y blanco. La nicotina presta reflejos aureos a su perita corta y a sus bigotes largos.

Observando siempre, ha terminado por exclamar:

- ¡Pero si es mi compadre Ricardo! ¡No podía conocerle el caballo!

Don Ricardo Erazú, servidor de los colorados, había llegado a su estancia la tarde anterior, al cabo de varios meses de ausencia, y lo primero que hizo al día siguiente fue visitar a don Pedro, amigo, compadre y vecino de arroyo por medio.

Don Pedro permanece en la ventana, la vista fija en su compadre, que sigue aproximándose al trotecito. Lo conoce desde que a don Ricardo le salieron los dientes; pero han dejado de tutearse desde que son compadres. Habiendo quedado huérfano don Ricardo muy chiquito, don Pedro, que le llevaba doce años, fue quien le enseñó a hacerse hombre. También a su lado, el muchacho aprendió a lidiar aquellos ganados chúcaros del sesenta y tantos o a enseñar a un caballo nuevo a trabajar en un rodeo. "Lo único que no pude enseñarle nunca fue a ser blanco, porque ser blanco o colorado es cosa que se trae en la sangre", sentenciaba después don Pedro.

Cuando don Ricardo abrió la portera del piquete, a tres cuadras de las poblaciones, don Pedro abandonó la cocina y fue hasta la playa del corral.

Al acercarse, los dos compadres se miraron sonrientes, con ojos niños, y de lejos empezaron a "chichonearse". Don Pedro le gritó:

- ¿Era usted, compadre Ricardo, uno que nos hacía fuercita en Fray Marcos, cuando la canariada de Melitón Muñoz nos traía locos a ponchazos?

- ¡No, compadre! Pero fui uno de los que les pegamos el jabón de Mansavillagra, cuando Aparicio tuvo que volver pa' atrás como pelao sin lengua.

En este momento don Ricardo echó pie a tierra y, entre grandes risotadas, se abrazaron con efusión. En segui-

da doña Práxedes y los hijos varones acudieron a saludar al recién llegado. Ya iba éste a preguntar por la ahijada, cuando la vió venir corriendo hacia él, descalcita y con su canisoncito blanco. Apenas Josefa le había dicho: "levántese, niña Celeste, que viene llegando su padrino", se había tirado de la cama, sin aguardar a que la vistiera.

Era una deliciosa niña de siete años, de ojos grandes y buenos. Dióle don Ricardo sonoros besos en la frente, la sentó en las rodillas, le entregó el paquete de golosinas que le traía y le prodigó las palabras más afectuosas. Radiante, la niña estrechaba en sus tiernos bracitos la cabezota de su padrino y jugaba con sus largas y chamuscadas barbas, cuando oyó las voces de Josefa:

- ¡Niña Celeste, venga a vestirse!

La niña abandonó de un salto las rodillas de don Ricardo y, los rulos al aire, volvió a atravesar corriendo el ancho patio de la estancia. Mientras seguía su carrera con mirada cariñosa, don Ricardo expresó:

- Comadre Práxedes ¡qué trabajo le va a dar la mozada del pago cuando la ahijada sea señorita!

Doña Práxedes, entre amable y grave, replicó:

Compadre: las muchachas decentes se defienden solas.

- Es razón - aprobó don Ricardo, moviendo la cabezota en gesto afirmativo.

Al entrar doña Práxedes a la cocina, Juan José se adelantó a decirle:

- Mama, sáquenos permiso para salir a recorrer.

La madre preguntó sorprendida:

- ¿Qué? ¿Pasa algo?

- No, no pasa nada. Es pa estar con don Ricardo.

Y cuando doña Práxedes les trajo la respuesta anhelada, los tres saltaron de gozo y fueron a reunirse a los compadres que seguían "proseando" animadamente.

Lavada, peinada y vestida con todo esmero por Josefa, Celeste había regresado junto a su padrino. En contraste con la quietud y el recogimiento de sus hermanos, la niña se revolvió de aquí para allí, hacía preguntas impertinentes o graciosas, salía persiguiendo al primer bicho doméstico que se le ponía a tiro y, siempre corriendo, volvía a treparse a las rodillas de don Ricardo. Don Pedro que había criado "en el rigor" a los otros hijos, tenía con ella tolerancias inauditas. Aquella mañana lo más que hacía era decirle, con más benevolencia que imperio:

- Sosiéguese, m'hijita. ¡No cargosée al padrino!

Los dos compadres habían conversado largamente de la guerra; de las penurias, de los lances regocijados, de las virtudes o defectos de tal o cual jefe, de los peligros, de los "ardiles", de los prodigios de coraje que habían presenciado. De todo hablaron. De todo, excepto de sus propias hazañas. Los tres muchachos no perdían palabra ni se movían del escaño en que estaban sentados. Al cabo de mucho rato, don Pedro les ordenó:

- Angelito, dale una buena engrasada a mis garras y desvasame el ruano. Vos, Juancito, picate un poco de leña. Y vos, Julio echate los bueyes y tráete un barril de agua. Tené cuidado con la rastra ¡qué está viejaza!

Pero todas estas órdenes eran, más que nada, pretextos para hablar a solas con su compadre sobre algo muy importante.

Salieron, muy a su pesar, los tres muchachos. Cuando, de pata en el suelo, habían cruzado el patio, Julio exclamó con entusiasmo:

- ¡Es lindo mismo oír conversar a dos hombres-toros!

Los otros hermanos aprobaron a la vez:

- ¡Lindazo!

Alejados los muchachos, don Pedro habló bajito:

- Tengo las armas en su campo. Me tomé esa libertad porque me vi muy mal. Las voy a sacar en cuanto el camoatí esté menos alborotado.

- ¡Deje esas armas quietas, compadre! ¿Pa qué somos los amigos sino pa servirnos?

- Como le iba diciendo. Cuando cáimos al pago, el indio Burgos, muy corsario; no me perdía pisada y andaba lambiéndose por hacerme un registro; pero no me avanzaba por recelo de atorarse. Entonces pidió al gobierno que le mandase refuerzos con urgencia. Una tardecita recibí un billete del viejo Telésforo que decía: "Mire que Burgos está acampao con muchos milicos y un piquete de línea en el campo de don Ricardo, del lao de arriba de la picada. Mande a decir si haremos la pata ancha, pa ir con mis muchachos". No había tiempo que perder. Este indio redondo, dije entre mí ini se sueña! la que le haré: le voy a meter las armas abajo de las narices ¡y no va a olfatear nadita! ¡Dicho y echo! Esa noche - una noche oscura en que no se veía ni las manos - yo y Telésforo levantamos el armamento y nos azotamos por la punta de la Laguna Asombrada, con el agua a bolapié. Entramos al potrero del Rincón y cuando escondíamos las armas en la Cueva de la Tigra oímos ¡clarito! las risas y las prosas que venían del fogón de unos infantes.

Disimulando la emoción que le producía aquella confianza absoluta de don Pedro, don Ricardo comentó:

- ¡Total! ¡Pa lo que le van a servir esas armas! Se acabaron las revoluciones. Esta será la última

Picado de curiosidad, don Pedro interrogó:

- ¿Y de dónde saca usted, compadre, que se terminarán las patriadas?

- Esta vez, ustedes los blancos alzaron las lanzas y ganaron las cuchillas de puro desconfiaos y un poco porque las ganas de pelear les hacían cosquillitas. Pero, despacio, se convencerán de que Batlle no quiso llevarlos por delante y que es hombre que sabe respetar.

- Así será, nomás - acotó, sin ningún entusiasmo, el viejo guerrillero.

- El presidente está empeñado en acabar de una vez esta epidemia de un barullo hoy y una revolución mañana. Hace poco dijo en un discurso que las cuestiones que hemos ventilao en las cuchillas, de aquí pa adelante las ventilaremos en las urnas. Los hijos van a disfrutar de una tranquilidad que nosotros hemos conocido de a ratos.

El viejo revolucionario replicó con vivacidad:

- ¡Pobre país si se acaban las patriadas!

Luego, añadió:

- A usted, compadre, me lo han engatusao los doctores de Montevideo. ¡Sabe lo que sacarán con tanta paz y tantas pamplinas? Yo se lo voy a decir: que los orientales terminen siendo unos descastaos. ¡Eso es lo que van a conseguir!

CAPITULO II

I

Ansioso por ver a su hijo, después de la larga separación impuesta por la guerra, don Ricardo Erazó escribió al director del internado una carta cuya parte sustancial decía: "Preciso a mi hijo por una semana porque estoy muy atrasado en los trabajos y el personal escasea". Ricardito fue llamado al despacho del director, que le mostró la carta. Al columbrar el motivo real de la determinación de su padre, al muchacho se le cayeron las lágrimas.

En un atardecer dorado, Ricardito llegó a la estancia paterna. Saboreó inenarrable dicha al ver nuevamente los buenos y cariñosos rostros familiares, la casa y los campos en que habían transcurrido los catorce primeros años de su vida. Casi en seguida de los abrazos, su padre le comunicaba con irreprimida alegría:

Sabe, m'hijo, que mañana estamos de voltiada en el "Tarumán? Le hice alivianar el Gato y el Gargantilla.

La buena nueva alumbró la cara del muchacho.

Ricardito no tardó en ir a la cocina de los peones, casi todos amigos suyos. Lo recibieron con la cordialidad afectuosa de siempre y bromearon recordando farras comunes. Cuando Ricardito volvió a reunirse con su padre y sus dos hermanas, el moreno Perico, dijo, interpretando el sentir de todos:

— Qué Ricardito! Un amigo especial! Siempre el mismo!

II

Los gozos del regreso, acrecidos por la noticia de la

camperada, no habían permitido a Picardito conciliar el sueño durante toda la noche. Apenas, en la alta madrugada oyó voces y ruidos de baldes vacíos, se tiró de la cama, se vistió de prisa, se lavó y se fue a la cocina, ávido de confundirse con los peones que mateaban, reían y conversaban rodeando una alegre fogata. Anhelando charlar con él mano a mano, el moreno Perico, se apresuró a ofrecerle la mitad del banco en que estaba sentado. Al cabo de un rato la conversación de los dos amigos viró hacia el trabajo del día.

- ¡Y qué torada mala! - exclamó Perico con admiración. El año pasao, cuando fuimos a levantarla a la horqueta del Pablo Paez, trabajamos todito el santo día pa sacarla del campo. Decía entre mí: "Si estuviera aquél! Al Tatú le mataron el caballo y yo me vide fierazo. Un toro bragao de aspas como leznas se me empacó en unas piedras. En una vuelta lo facilité y me peló limpita! la yegua mora de entre las piernas. La suerte que venía cerca Hinginio. Cuando el toro, por cornearse la yegua, le dió el anca, el indio muy campero! le metió el zaino en la paleta y lo llevó hasta una cañada, bajo una lluvia de arreador.

- Y qué trabajo nos daba esa torada en las rondas! No había noche que no se asustara. El volido de una perdiz, una tcs fuerte, un zorrillo al galope, cualquier cosa bastaba y ya se alzaba como leche hirviendo! Y era el tendal de alambrao cáidos! Una tarde veníamos cerca de Cerrozuelo, cabeceando arriba de los matungos. El capataz encerró la tropa en una manguera alta. Cuya manguera estaba recién hecha, según se veía por el color de las piedras. "Muchachos, dijo, por fin vamos a dormir tranquilos". Con esta muralla no hay miedo que salga ni un toro! Como la noche estaba fría y ventosa, tendimos los recaos al reparo del cerco. Ya acostaos, oí a Hinginio, casi entre sueños, que me decía: Qué suerte que esta noche no nos darán serenata! No había terminao de hablar cuando una piedra chica rebotó cerquita de mi recao y en seguida sentimos como si alguno moviera las lozas de la manguera. Recelando que fueran las pisadas de algún animal, saqué la cabeza de abajo del poncho. Y que vide? A dos metros arriba de mi cabeza, un toro andaba caminando por el murallón. Fue el desparramo de la

indiada! Como no teníamos ande meternos y no salíamos de la vuelta de la manguera, el toro nos traía la carga y no quería bajarse. Así nos tuvo un rato. Al fin miró el campo y se largó bufando.

Y hoy? La cosa va estar gemida, hermanito! Desde que ese ganao entró en el potrero del Tarumán, no se han juntao más. Me dijo el viejo Agosto que muchos toros han ganao los cerros feos y no han bajado más al campo de valle.

III

Montaron cuando empezaban a aclararse los bultos.

Al tranco aseado de su sangre de toro - caballo fornido y maestro - y dándole de riendas de un lado para otro, don Ricardo impartía sus órdenes al personal, que lo seguía de lejito, en total silencio.

- Usted, don Augusto, llévase el señuelo hasta el abra ande come el yaguacé. Perico y Juan de Dios salgan tocando, derecho a los esteros y vénganse repuntando todo lo que dispare junto. Los lazos no hay que desatarlos hasta que juntemos la primera rastrillada. Nosotros vamos a entrar por los cerros feos. Vos, Tatú, llévate con el Munyanga esa caballada que está en el corral y encerrala en la manguera. Después, cárguense sobre la costa y el baño. Don Corbalón: ya le dije lo que tenía que hacer. En seguida que desuñe los bueyes, póngase a asar cinco corderos y dos costillares de vaca, pa los que no hayan desayunao.

Dicho esto don Ricardo y su hijo, seguidos de la perrada, salieron rumbo al potrero del "Tarumán", que distaba una legua de las casas.

No ha salido el sol cuando llegan a la portera de la derecha. El gran rocío ha lavado los vasos amarillentos de los caballos. Caballos y perros van dejando surcos verdes en el quieto blancor de los campos.

Picardito tiende la vista sobre las dilatadas tierras que puede divisar desde la alta cuchilla por la que van galopando, vasto horizonte contenido por cerros azulados y sierras que blanquean: los de Illescas, al sur; los de Monzón, al nordeste; el de Malbajar, al noroeste, del otro lado del Yí; y al este, junto a Nico Pérez, las Sierras de Sosa. En aquel mar de plateado verdor, bogan encaladas estancias, como barcos rectangulares y blancos.

Al muchacho le corren fríos finitos por las vértebras.

Los nueve perros criollos, retrasados por matar un zorrillo, traen consigo la tufarada de este lindo bichito. Aquel olor, asociado en el adolescente a recuerdos gratísimos, no le causa repugnancia. Los perros aprovechan una disminución de la marcha para revolcarse y arrastrarse de vientre y de costado sobre los húmedos pastos.

Don Picardo otea una vez más las lomas cercanas. Al ver sólo dos grupos de jinetes, observa:

- La gente se está sentando por miedo de ramalear los lazos con el rocío.

Y agrega:

- El que me extraña que no haya llegao, es mi compadre Pedro, que ése no es hombre de andar buscando alivios.

No había terminado de hablar don Picardo cuando su hijo, señalando con el cabo del arreador hacia el monte, prorrumpió con júbilo:

- ¡Mire! Allí vienen!

Así era. Por una ladera, despuntando una cerrillada, se acercaba don Pedro, al firme galope de su Ruano grande. A su costado, apenas levantándose de los pastos y de orejas amusgadas por la contrariedad de la marcha a media rienda a que la obligaba el galopón ruano, venía, una pececita colorada y, sobre ella, airoso montoncito blanco,

la ahijada de don Ricardo, a quien no hubo manera de dejar en las casas. Cerraban la marcha, con caballos de tiro, los tres muchachos Laurens y Lorenzo.

Antes de abrazarse, los muchachos de don Pedro miraron a Ricardito con indecisión, como indagando en el semblante de éste; pero la mirada de Ricardito les dispó toda desconfianza.

Siempre extremoso con la ahijada, don Ricardo subió a la niña a su sangre de toro y la llevó por delante durante unos minutos. Para "buscarle la boca", le preguntó:

« Ahijadita, qué es usted? Blanca o colorada?

Arqueó graciosamente el cuerpecito, indecisa sobre lo que tenía que contestar; sucesivamente guiñó los ojos al padre y a don Ricardo; y al fin exclamó con aire triunfal:

« Soy lo que sea mi padrino!

Los jinetes se detienen en un altito.

Vienen de la izquierda relinchidos lejanos. Miran.

Sobre las abiertas planadas que rodean la manguera, rauda y tendida, viene avanzando la manada con su potrillo bajo al frente. El Tatú y el Muyanga, que arrean los caballos, apuran la marcha, recelosos de que el cabos negros les arrebathe a dientes algunas de las yeguas que vienen en la tropilla.

Observan, al oeste, puntas de ganado que empiezan a correrse por las cuchillas. Comprenden que el ganado ya ha sentido movimiento: No hay tiempo que perder.

Don Pedro ordena a Lorenzo:

« Andate con Angel y Juan José y dejen los matungos de reserva en la manguera.

A los dos hijos mayores les recomienda, enérgico:

- Cuidadito con andar logueando! De aquí a un rato van a meter pingo a rolete y podrán tirar el lazo hasta aburrirse; pero al principio carece que dejen al animal que se refugie o que se empaque.

Los tres nombrados, acompañados por Picardito, torcieron a la izquierda, rumbo a la nanguera.

Julio, aunque desesperado por acompañar al grupo que se aleja, no ha movido su tordillo sabino. Entonces don Pedro le dice que acompañe a Celeste hasta la estancia de don Ricardo. Al oír esto, la niña, haciendo pucheros, manifiesta:

- Yo quería estar con mi padrino!

Enternecido, don Ricardo interviene para disuadirla. Celeste se conforma cuando el padrino le promete que después mandará a buscarla. Dícele don Pedro al separarse:

- No le dé trabajo a las muchachas de mi compadre. Y no vaya andar jeringueando a las gallinas, con boleadoras de marlo.

Celeste y Julio salieron de galope rumbo a la estancia. Enfurecido el muchacho por la hora de gloria que su hermana le hacía perder, le espetó con cara de vinagre:

- Guricita mal enseñada! No podías haberte quedao en las casas?

- No, no podía - replicó Celeste estirando la trompita con enojo.

IV

Proseando, los dos compadres se internaron en el campo sucio que ocupaba mil y pico de cuadras de aquel enorme potrero.

Conversaban siempre, aunque se hubieran visto la víspera o el tema fuera baladí, "como con ganas atrasadas". Oyéndolos, uno se daba cuenta que hablar el uno con el otro era de los gustores grandes de aquellos nobles varones.

El llamado campo suizo estaba tapado de chilcales altos y espesos, de maciegas, de romerillos, de árboles solos o formando umbrosos boscajes, de sierras tan pedregosas que se mancaban los yeguarizos que no eran criollos del lugar, de quebradas a las que sólo se podía descender a pie, de esteros inmensos, de grandes pajonales.

Habían trotado un rato sin encontrar hacienda. Aunque el rocío se había levantado en las zonas de campo limpio, las chilcas seguían mojando las botas, las bombachas y las puntas de los ponchos de verano. En medio del relato de una incidencia de la última patriada, don Pedro se interrumpió para decir, después de haber observado el trebolarse y los pastos tiernos que se apretaban abajo, contra el tronquerío:

~ Qué campo que viene lindo! No hay boca que lo asujete!

De pronto, a unos ochenta metros, vieron la cabeza y el enorme cupí de un toro requemao que los estaba observando con fiereza, por entre las puntas de las chilcas, indeciso entre quedarse o disparar. Oyeron en seguida un tropel precipitado y ruido de chilcas quebrándose. Comprendió don Ricardo que era la punta de vacas, vaquillonas y terneros que comía con el requemao. Chumbaron los perros y cargaron los pingos. La fuga del ganado se hizo más precipitada. Ahora, a cuarenta metros, únicamente el lomo del requemao, todo grande y alto, sobrenadaba entero sobre el mar de chilcas. Del resto de la hacienda, apenas se veían las guampas y las picanas cuando a una y a otras las levantaba el galope. Pronto don Ricardo y don Pedro sujetaron y siguieron al trote.

Mirado desde una cuadra, sólo el tronco del canelón o del tarumán lograba emerger de aquel mar de oscuro verdor.

Diríase que las copas de los demás árboles se posaban en las puntas de las chilcas. Estas, los romerillos, las maciegas y todos los pastos, en algunos lugares eran tenidos a raya por la espina de cruz, amontonada en macizos ariscos.

Grandes piedras redondas - algunas rajadas al medio por el rayo - sobresalían de los chilcales como enormes chichones tordillos. En aquellas y otras rajaduras pugnaban forcejeantes coronillas de cernos tan duros como el pétreo regazo en que crecieron.

Los esteros, después Pajonales, tembladeraes, ojos de agua, penachos blancos o rosáceos de la cola de zorro, charcos de agua azulina recién manada, lagunas bordeadas de camalotes, de juncos, de totoras, de espadañas de hojas gigantes y, en los claros de pajas y chilcas, gramas y carquejas de alegre verdor, aun en las secas más grandes. En diciembre y enero los ceibos hacían sangrar el bañado por mil bocas.

Al final, los montes vírgenes del Pescado, con blanquillos de barbas patriarcales, con maléficas erueras, con sarandíes y mataojos en almácigos, con talas de troncos tan gruesos que dos hombres juntos no podían abrazarlos. Resultaba engorroso penetrar a caballo en los montes de aquel potrero por la resaca que se amontonaba contra las ramazones secas, que nadie aprovechaba; por enredaderas, con las ñapindá, en las que solían quedar cautivos vaquillonas y toritos; por numerosos árboles secos que yacían tendidos o que se habían quedado muertos terciados sobre otros.

Y sobre éstas soledades hurañas y escondidas en que moraba con delicia tanto bicho silvestre, el águila mora, desde la cima de los tarumanes secos atalayaba las lejanías; planeaban con majestad los cuervos oteando la carni-za o el animal caído; los feos caranchos dormitaban sobre las grandes piedras, calandrias, zorzaes, sabiáes y cardenales, entre boscajes, hacían oír sus cantos; tordos, azulados y lustrosos, se paseaban, orondos, sobre los lo-

mos de los toros más cerriles; dichas bandadas de pechos amarillos volaban de juncal en juncal; las garzas se pasaban las horas muertas a la orilla del agua; y en la punta misma de las flexibles y largas pajas bravas, se hamacaba la ensimismada viudita.

V

Tras de echar a la manguera los caballos de reserva, Ricardito y sus compañeros se internaron en el campo chilcoso. Entonces Angel y Juan José se enteraron de un enigma que doña Práxedes, con seguro instinto, no había querido revelarles. Ricardito explicó:

- El director supo por un orejero que yo estaba en espera de que reventara la revolución para irme a la guerra. Por eso tata me prohibió venir en las vacaciones del año pasado y dió orden de que no me dejasen salir ni los domingos.

Aquella determinación del amigo, que sólo llevaba un par de años a Angel y tres a Juan José, acrecentó la admiración que le tenían.

Lorenzo, como siempre, se había retrasado y venía a una cuadra de distancia. Si muy de a caballo y hasta buen lazo, montaba con torpezas de maturrango; el cuerpo echado hacia adelante, la estribera tan larga que a gatas tocaba el estribo con el dedo gordo del pie, y meta talón y talón con la barriga del matungo. Los caballos de andar él se amancarronaban pronto. Como si le agarraran el yeito.

Esa mañana había ensillado un tubiano negro grandote, que iba de pescuezo estirado y trotando con dejadez, como si fuera a pararse de un momento a otro. Ricardito detuvo su "Gato" - un mala carita buenazo, siempre pronto, siempre pidiendo riendas, siempre bailando en las patas -, miró al tubiano con lástima y dijo afectuosamente a Lorenzo:

- ¡Qué sotreta te has hechao, hermano! ¿Y en él te

animás a lidiar ganao bagual?

Lorenzo, con la aprobación de Angel y Juan José, contestó:

- ¡Ni te soñas que caballo es éste en cuanto lo busqués en las riendas!

Hacía rato que iban cruzando sierras y chilcales al trote chasquero sin percibir una sola cabeza de ganado; pero toparon con una revolada tan alta y espesa de chilcas blancas, que tuvieron que seguir al tranco. En ese momento, cuando más embebidos estaban los muchachos en un cuento que hacía Ricardito, se oyó un grito estentóreo:

¡¡Guarda los toros!!

El grito era de Lorenzo, que acababa de ver un lote de veinte, escondidos en las chilcas, con los pescuezos estirados contra el suelo, como ovejas mañeras.

Sorprendidos y tocados instintivamente con la espuela, los pingos intentaron arrancar. Las percusiones secas de la tierra como pateada, sonoros bufidos y ruidos de troncos pisados y rajados, irguieron a los veinte toros en el corral de astas amenazantes.

Los tres muchachos buscaron los claros más grandes y, lanzando jubilosos gritos de "ooj-joojó" y "abaj-jajá", les cerraron las piernas a sus pingos. El Gato, a la tercera brazada, aventajó en un cuerpo de caballo a los tres toros que lo perseguían. Al moro armadito de Angel, un toro azulejo le jugó una guampa por las coronas, al tiempo que un torazo hosco, de chifles gachos, sacaba cortito, errándole cornadas, al caballo de Juan José. Cercas de la cola del rubicano anduvieron fugazmente terciadas sobre las astas del hosco. Pero el muchacho picó nuevamente su flete y al ganar distancia, voceó victorioso:

"¡Oigalé, el torito flaco!"

Un bayo chivato había embestido a Lorenzo; pero el tubiano, transfigurado, arrojando pedradas de tierra con las patas traseras, lo aventó tan lejos, que Picardo exclamó:

- ¡Qué pingazo pa una lanza!

Después que los toros se desgranaron y se perdieron de vista, divisaron el señuelo sobre el Abra del Yaguané, tira de tierra verde y lisa que partía en dos la última cuchilla del campo sucio, al oeste. Llamábase del Yaguané por un toro de este pelo que allí sabía comer. Criollo de aquel potrero y ya de más de ocho años, no había caído en las últimas voltiadas. Dos veces lo tuvieron enlazado, pero las dos veces supo cortar el lazo y se les desapareció en las sierras.

El tubiano, ahora pisando fuerte y de cabeza levantada, venía cambiando de rejas, como venteando un peligro. Pasaban bajo un talar cuando, de entre unos yuyos altos, se levantó de golpe el mismísimo yaguané y se le vino ciego a Lorenzo, sin darle tiempo ni a perfilar el tubiano. El toro le hundió las guampas en los encuentros, la derecha en el degolladero, y, sin sacárselas, mantuvo al caballo con los remos delanteros en el aire. Un grueso chorro de sangre se escurrió por la larga guampa empapándole oreja, pescuezo y testuz. Comprendiendo que el tubiano no tardaría en caer, Lorenzo manoteó un gajo más bien fijo de tala y se quedó prendido de él.

Pecién entonces el toro dejó al caballo, que primero cayó de rodillas y que luego se tumbó de costado, quejándose. Los muchachos querían desator los lazos; pero Lorenzo, colgado del gajo, les gritó con energía:

- ¡Dejen quieto, que es cortador de lazos; y no se alleguen, que nos hará otro zafarrancho!

Crujidos espaciados del gajo hacían pensar a Lorenzo: "Si le hago fuerza pa encaramármele, se va a romper" y se mantuvo con los brazos tirantes en espera de que el yagua-

né se fuese.

Pero no se iba.

Cabeceaba reculando, tenía la boca abierta y la lengua de afuera, ambas llenas de espuma, lanzaba mugidos cortos y mosqueaba azotándose con el rabo sin cerdas, pues se las habían terminado los abrojos.

Con los brazos ya dormidos, Lorenzo intentó lo que antes no había intentado; pero cuando, con gran dificultad, iba tocando el gajo con la frente, unos crujidos rápidos le obligaron a desistir. Y volvió a quedar como antes, aunque más extenuado.

Entonces Ricardito, desoyendo las exhortaciones de Lorenzo, no esperó más. Recomendó a Juan José que tuviera el rabicano martillado y que se alejara.

- En cuanto el toro me busque - le dijo a Angel - acercate a Lorenzo pa que se suba en ancas.

Con el arreador en alto y gritándole: "¡Juera toro!, ¡Juera toro!, ¡Juera toro!", Ricardito se le vino en carrera formada. Apenas el vaguané lo sintió cerca, dió media vuelta y se fue sobre el jinete; más éste le abrió el caballo y, para que se encarnizara con él, le plantó un lazazo en el medio del hocico. Como no convenía sacarle mucha distancia, Ricardito llevaba a su "Gato" saltarín con la boca como horqueta.

Cuando el vaguané cesó de perseguirlo, Ricardito se unió con sus amigos. Entonces Lorenzo le dijo, sonriendo:

- Parece, jefe, que no nos hemos olvidao de andar a caballo.

No hicieron otro comentario.

Plan de la novela

DEJADO POR VICTOR DOTTI

La existencia feliz de los muchachos. Travesuras de los muchachos de los dos viejos vecinos: el vasco don Ricardo, colorado, hombre..... y bonísimo (padre del protagonista, Ricardito) y don Pedro Laures, heroico guerrillero blanco del Sauce, Manantiales, la Tricolor, la de la Ayera, el Quebracho, Arbolito, Paso del Parque. Lances de amor. Decires sabrosos. Anécdotas animadas o pícaras. Perita blanca, mosquetero. Astucia criolla en la guerra. Describir la mesa patriarcal. Silencio de los muchachos y conversaciones de los dos compadres. Don Pedro se aprestaba para la revolución del 1910. Aprensión de que la era pacífica y progresista que se había iniciado en Batlle (a quien trata sin odio) llevaría a lo que hoy es el país. Andada en pingos blancos.

Don Ricardo: grandote y buenazo. Paradigma del paisano bueno. Generosidad a Rafael. Servicial.(1)

Culto de la amistad. Desde que don Pedro fue el padrino de Ricardito, dejaron de tutearse pese a ser amigos de muchachos y éprimos hermanos? Barba chamuscada como Rafael.

Los muchachos Laures: Angel, que se casaría después con Dolores; Juan José, que se casaría con Carmen, y Julio, a quien asesinará Ricardito. La única hermana de los Laures (Celeste, la que despertó la bestia de Ricardito) era mucho menor que los hermanos, que la trataban con todo mimo. Vivísima, mimosa, algo viril de niña y muy femenina después. Hasta los once años vivió en la estancia con los hermanos; después de la muerte de don Pedro fue enviada a un colegio de Montevideo, donde pasó cuatro años; pero

cuando su madre enfermó de cáncer, regresó a la estancia y ya no volvió a Montevideo. Regresó muy femenina y sus gustos sufrieron un cambio. Lectura de novelas ("María", su obra preferida) y de los malos libros de versos entonces en boga: "Pasionarias".

Amigas que la amaban extraordinariamente en el convento. Describir su transformación física. (Tenía un alma inocente en un cuerpo de atracción casi diabólica). Su voz maravillosa. Su mirar. Conservó el mismo gusto de antes, por las ordeñadas. Guachita blanca. Perdió su afición al caballo. Después que murió su madre, la única mujer que había en la estancia era una negra vieja, Josefa, traída como esclava del Brasil a caballo cuando chiquita. (Averiguar bien esto).

A los dieciocho años (edad que tenía cuando el crimen) Celeste estaba enamorada de Goyito, donjuanesco, peleador, jugador y que se había juntado con una mujer fatal de la que todos creían no podría libertarse más, pese a que lo corneaba y él lo sabía. (Algo del Tuna Miranda). Ella lo había conocido en casamiento inolvidable en que trece paisanos le habían declarado su amor. En ese casamiento que el amor se adueña totalmente de Ricardito, tal vez por la espuela de los celos. A partir de esa noche empezó su asedio perfidado. Ella no sentía nada por él, lo quería como se quiere a un hermano mayor. (El le llevaba siete años). Antes de que la pusieran en el convento, ella solía pasar días en la casa de los Erazú, y Ricardito la sacaba al campo y la trataba como si fuera la hermanita menor.

(Ricardito había tenido varias novias).

Travesuras y juegos:

baños en la laguna, peleas de toros, carreras entre ellos, jineteadas de baguales en la manguera-

ra del potrero de las sierras. Paliza de don Pedro.

Después, en la mocedad, iban juntos a carreras, carreras y bailes y casi no pasaba día sin que se vieran. Cuando tenían trabajos de curas, alambrados o arreglos de majadas, o había enfermos de gripe, Ricardito pasaba en lo de los Laurens ayudándolos o alguno de aquellos pasaba días en lo de Ricardito. Este expuso su vida cuando el pardo Barragán se lo vino a Julio en el brete por una broma (Julio estaba sin armas). Lío en las carreras de Peralta cuando el colorado de los Mones robó a los cuadrilleros Alvariza. (Picardías criollas a lo Rafael).

Ricardito: estudios en el Carnot. No pudo aclimatarse. Extrañó una barbaridad y se vino.

„Vísperas del crimen:

Ordeñadas de Pura (nombre que en un principio Potti pensaba darle a Celeste). "La Mansita" Asedio porfiado.

Los Laurens procuraban que atendiera a Ricardito. Julio le hacía todo el gancho posible. Los dejaba solos en la sala y le hablaba siempre para instarla a atenderlo. Diálogo de ambos. Recriminaba a Pura estar enamorada del Tuna (Govito). Este, que sabía la oposición de la familia, sólo alguna vez llegaba a lo de Laurens. Julio no lo trataba mal, pero no lo dejaba solo. Esta solidaridad de Julio era captada por Ricardito. Julio empezó a tratar con dureza a Pura por su negativa. Un día, convencido Julio de que su hermana no cedería, se sinceró con Ricardito: "Hermano, no insista con esa mocosa pretenciosa (caprichosa) y pava. ¡No hay que hacerle! - Tratá de olvidarla. Dejá de venir por un tiempito a ver si te olvidás. Te prometo ir a verte más seguido que antes. Si seguís porfiando, será peor".

Ricardito siguió el consejo por unos días; pero a la semana no pudo resistir y vino otra vez. "Me muerdo si dejo de verla". No se dijeron nada más. Reacciones de Ricardo ante los pretendientes que llegaban a la casa. Conversa-

ciones de Ricardo y Celeste en las tardes doradas, mientras tocaban el gramófono. "Pues bien, yo necesito..." (2)

Año 1915.

"En un pingo pangaré..." (Ayestarán) (3)

Ricardo había pasado tres años en el Colegio o Instituto Carnot. Libreta negra de Chico.

La negra vieja (perro fiel) les cebaba mate. Consejos de ésta a Celeste. Oscura sabiduría.

Sentimientos delicados de Ricardito a través de una carta que éste le había escrito cuando decidió no verla más (los siete días). Contestación de Celeste. Esta carta de ella le hace - ilógicamente - forjar nuevas esperanzas y le aviva el deseo de verla y es entonces que va por última vez.

La última tarde:

pierde definitivamente la esperanza.

Estado de Ricardito..

Noche blanca de fines de diciembre. Blancor de los espartillos. Mateada de los amigos bajo el parral. Turbación y silencio de ambos. Afecto viril de Julio dado poderosamente.

La cena en silencio. Presentimientos de Pura. La mirada de Ricardito. Lorenzo, el único peón, cenaba con ellos. Aullidos de perros. El perro viejo.

Después que se levantaron de la mesa, los tres hombres salieron afuera.

Nueva descripción.

El ganado lustroso y gordo. Los toros. Las lecheras. La Buénita echada en la playa del corral. Olor a abono.

Lorenzo tendió cama afuera. Julio invitó a Ricardito para hacer lo mismo; pero éste se negó porque arguyó no andaba bien. Entonces Julio, por compañerismo, decidió dormir adentro. Cierta extrañeza de Julio porque no lo había notado resfriado. En el cuarto, hablaron de cosas sin importancia. Julio no quiso tocar de lo que tanto lo afectaba, para no entristecer más a Ricardo. Dijo el primero: "Mañana tenés que darme una mano para...". Como vió a Ricardo callado y caviloso y sin ganas de hablar, le dijo: "Hermano, ¿quiere dormir?" Ricardo le dijo: "Si, apagá nomás".

A los cinco minutos, Julio dormía profundamente. Entonces Ricardo, que estaba despierto pero que no se había movido de la cama para no despertar al otro, se levantó con el mayor sigilo, volvió a cerciorarse de que su amigo dormía, se puso las bombachas y las alpargatas que siempre había debajo de la cama en que dormía y luego se puso el cinto y las armas. En puntas de pie salió rumbo al galpón. Los perros dormían cuan largos eran. Quejidos de afecto y golpes de la cola contra el suelo. Se acercó despacio a Lorenzo, que dormía de cara al cielo y los brazos abiertos. Entonces le pegó una feroz puñalada en el pecho. Murió casi instantáneamente. El perro viejo - que dormía lejos, en la puerta del cuarto de Pura, - lanzó un desesperado aullido que estremeció a Pura, que no había podido conciliar el sueño.

Ricardo limpió el largo puñal en los pastos y regresó al dormitorio de los muchachos. Entró sigilosamente. Julio dormía el mismo sueño apacible, de cara a la pared. De pronto sintió una puñalada en la espalda y en seguida otra en un costado. Intentó incorporarse al tiempo que gritó: "¡Hermano!". Una puñalada en pleno pecho lo tumbó definitivamente en la cama.

El grito de Julio bastó a Pura para comprenderlo todo. Se tiró de la cama y huyó al campo. El camión blanco. - Las lecheras echadas - Del lado de abajo de la playa, en una bajadita rumiaba echada la Buenita. Pura oyó los gri-

tos desesperados de Ricardo en la puerta de su dormitorio. "Abrí, Purita, que a tu hermano le dió el ataque. ¡Por favor! Abrí". Y junto con los gritos, los ladridos furiosos del perro-viejo que le trajo la carga y en seguida lanzó un quejido. (También lo había muerto). Sin engañarse, Pura se acercó a la Buenita que la miró sin moverse. Se acurrucaba junto a ella cuando oyó la voz de la negra: "¡Qué ha hecho, asesino! ¡Y un hijo de don Ricardo...!"

Enloquecida de terror, Pura escondió su cabellera negra debajo del pescuezo de la Buenita que seguía rumiando apaciblemente. En ese momento vió venir corriendo a Ricardo. La buscaba por todos lados corriendo. Revisó el galpón, la cocina, los bretes, los membrilleros, el horno. (Para alumbrar el horno se arrancó un pedazo de la camisa y lo encendió). Salió campo afuera y fue a una islita de mimbres cercana a las casas. Para ir a ella tenía que pasar por la playa del corral donde las lecheras estaban echadas. Pasó como un poseído. Todas las lecheras se levantaron. (Desperezamiento, enarcando la cola). Sólo la Buenita permaneció sin moverse, dócil a las voces de la aterrada doncella: "Buenita, m'hijita, salvame, quedate quieta". Pasó a tres metros de ella sin verla. Llena de sangre la camisa blanca, sus ojos iracundos mirando hacia la islita. (Gritos de teros). La Buenita ni amagó levantarse. Ricardito se perdió en la isla. Pura oyó un tiro. Aguardó ansiosa un largo rato. Todo recobró la paz de antes. Las vacas volvieron a echarse - La luna - La calma - Pura lo comprendió todo: Ricardito se había suicidado. Entonces un sentimiento muy distinto al terror invadió su ser: sintió una piedad y una ternura infinitas más que por el inocente hermano asesinado a causa de ella, por el desdichado asesino.

Don Pedro enfermo.

e.

Palabras de don Pedro enfermo cuando los muchachos le recuerdan hazañas suyas. No contaba nada. No decía que sí cuando eran proezas auténticas, sonreía como si el recuerdo le produjera alegría (no de vanidad). Una vez di-

jo: "¡Qué días de vida aquellos!". (Decidir si esto se lo dijo a los hijos o a Ricardito).

Coloquios con el compadre bajo el parral. El dolor de don Ricardo. La era pacífica le arranca condenaciones. Profético en muchas cosas.

Las conversaciones en la mesa. Hazañas que contaba de otros: hermano de Lezama. (Cerca de Nico Pérez, dos gauchos - uno de ellos Lezama - resolvieron, después de unas copas, atacar al ejército enemigo - de tres mil hombres - que acampaba en las cercanías. Ambos gauchos fueron bárbaramente lanceados).

Cómo castigó al degollador que traía la paleta del caballo manchada de sangre.

Marde de febrero después de copiosas lluvias. Intenso verdor. Una hora antes de entrarse el sol. Sombras de los cerros sin piedras. Charcos. Lagunetas: pastitos verdes, garzos.

El tuerto Siserio Saravia.

¿Tío del general?

300 prisioneros. Los tenía en una manguera y los sacaba enlazados y de a uno para degollarlos.

Degüella a uno de los suyos. (Siserio, cansado de degollar, le pide a su asistente que lo reemplace. Este alega que no sabe degollar. El tuerto le dice: "Vení que yo te enseño" y lo degüella) Pisaba la paleta para degollar. El negro que se salvó. (Aterrado se puso a balar como un cordero, actitud que lo libró de la muerte).

Chano.

Por gusto asesinaba. En el comercio. Ya estaba en camisa y calzoncillos.

"Mama".

El niño de 8 años que lo acompañaba.

Los cuentos de don Corbalán. (Personaje que aparecía en yerras y rodeos, famoso por sus cuentos y mentiras. Al hacer un relato fantástico, recomendaba: "Parece mentira, pero hay suma necesidad de creerlo...")

NOTAS AL PLAN DE LA NOVELA DEJADA POR VICTOR DOTTI

(1) Rafael Dotti, hermano mayor de Victor. Hombre bueno y generoso. En él se inspiró el autor para crear a don Ricardo Erazú.

(2) Canción popular. La letra es el "Nocturno a Rosario" del mejicano Manuel Acuña. Grabación del año 1915 aproximadamente, e interpretada por Arturo de Navas.

(3) "El Pangaré", estilo criollo de música tradicional y letra de E. de María. Interpretado por Lola Membri-
ves. Se difundió también hacia el año 1915.

.

.

E D I C I O N E S A S I R

Julio C. Da Rosa.....	Cuesta arriba (cuentos)	1952
Eliseo Salvador Porta....	Con la raíz al Sol (novela)	1953
Carlos Denis Molina.....	Lloverá siempre (novela)	1953
Julio C. Da Rosa.....	De sol a sol (cuentos)	1955
Liber Falco.....	Tiempo y Tiempo (poemas)	1956
María Adela Bonavita.....	Poesías	1956
En preparación: Washington Benavidez (libro de poemas)		

