



Robinson M. Rojas

Cair

11

GUIDO CASTILLO

JOAQUIN TORRES-CARCIA

ENSAYOS

Guido CASTILLO	La Literatura y Nuestro Tiempo
Paul VALERY		
Jean Paul SARTRE		
Bernard SHAW	La Crisis del Escritor
Van WYCK BROOKS		
H. PEDUZZI ESCUDER		Esquema del Salvataje de las Cosas

Cuaderno de Notas El Mar

POESIAS

María Adela BONAVITA	Poemas Inéditos
Leonel REY	El Antifaz
Zelmar RICETTO	Sonetos de las Sierras

NARRACIONES

Francisco ESPINOLA	Don Juan, el Zorro (fragmento)
		El Vestido Blanco
Felisberto HERNANDEZ	El Caballo Perdido (fragmento)
		Por los Tiempos de Clemente
		Colling (fragmento)
Eugenio MARTINEZ	Querencia
Luis CASTELLI	La Golondrina

Página del Estudiante

Marcos LIJTENSTEIN	Psicología del Adolescente
--------------------	-------	----------------------------

Asir

«Cercano está, más es difícil de aspir el dios Patmos» (Hölderlin)

18 DE JULIO 535

Mercedes - Uruguay

Fundadores: H. Peduzzi Escuder, M. Larnaudie de Klingler, W. Lockhart

Directores y Redactores Responsables: Washington Lockhart y
Domingo L. Bordoli

SUSCRIPCION Anual (8 N.os): \$ 3.20; Semestral (4 N.os): \$ 1.70;
N.o suelto: \$ 0.45

Joaquín Torres García

Joaquín Torres - García vivió una vida completamente absorta en el mundo del arte, en la historia viva del espíritu viviente. Sus ojos no se apartaron jamás de esa luz fija y cambiante de la pintura. El sabía muy bien que esta época es una hora triste para el hombre, y decía constantemente que era necesario conservar a toda costa esa pequeña llama espiritual que atraviesa la sombra de los siglos muertos. El único combustible que puede alimentar esta llama es el ser de la persona en total; y Torres - García le entregó totalmente su persona. Por eso, en la noche del ocho de agosto, la muerte no lo encontró; él era ya ceniza de otro fuego y una luz dulce y firme iluminaba los aires.

Su obra está en el mismo nivel que la de los más grandes creadores de todo los tiempos; su vida fué la de un maestro sin igual, capaz de dar el alma con la ciencia y de encontrar novedad de espíritu hasta en las viejas letras.

Su muerte nos lo aparta, convirtiéndolo en un espectáculo que nos reconforta para la vida y nos reconcilia con la muerte. La luz murió en sus ojos, pero vive la luz para la que sus ojos vivieron.

GUIDO CASTILLO

GUIDO CASTILLO

La Literatura y Nuestro Tiempo

Nunca el hombre se preocupó tanto de ganar tiempo como en nuestros días. Porque el tiempo es oro. Y quien gana tiempo gana oro y pierde misterio, y se olvida de la existencia, desesperadamente hundido en la ola amarilla que lo arrastra.

Las diversiones y las preocupaciones de nuestro hombre son, como es lógico, rápidas, eficaces y no muy intensas. El cine y la radio satisfacen totalmente, para la mayoría de la gente, el pequeño margen, apenas conservado, de verdad y de vida, de ilusión y de sueño.

Para cualquier propósito, para cualquier movimiento, hay una multitud de intermediarios veloces y precisos: teléfonos, telegrafía, vehículos que se mueven por sí mismos y que andan por la tierra, por el cielo y por el mar, por debajo de la tierra, por debajo del mar y con el edificante propósito de andar algún día por encima del cielo. Hemos alcanzado tanta perfección en nuestros instrumentos que los motivos y los fines palidecen y son casi superfluos frente a la magnificencia de los medios.

¿Qué puede hacer el escritor en estos tiempos? El pobre infeliz anda mareado y atónito frente a este transformado animal que pierde sus viejos hábitos, que ya no sueña ni se desvela, separado del prójimo por la más bien tejida red de comunicaciones.

Es verdad que existen escritores que se sienten adversarios de su época, pero la mayor parte de ellos sólo saben arrojar salivazos, palabrotas y otras inmundicias que hacen aún más horrible y repugnante el rostro malttratado.

Nunca existieron tantas tendencias dispares como existen hoy en todos los campos del espíritu. El escritor, muy especialmente está enfermo de inteligencia, de desdichada sensatez, de funesto sentido común. Por eso no crea, sino inventa, pues si para crear son necesarios la visión y el sueño, para inventar sólo se necesita de la razón. Los escritores más sensatos que he leído son tipos como Max Jacob, Tristán Tzara, y Jean Cocteau, que jamás pierden la cabeza ni dan el alma, que se pasan pensando en novedades para los críticos y en novelitas para novelas, olvidándose que si la originalidad es muy rara, la rareza no es nada original, hasta tal punto que en arte, es raro todo aquello que no es original.

El poeta, el novelista, el dramaturgo, tienen ahí sobre el escritorio, junto a sus lápices y papeles, como otros tantos útiles de trabajo: la muerte, la vida, el amor, el destino, el ser, la nada. Después de sentarse cómodamente, se sabe

cruel, demoníaco y llamado por las voces del abismo; deforma un poco la sintaxis, pone una tontería al revés y cree desconcertar al mundo que supone pendiente de sus labios y atormentado por sus visiones. Mientras tanto, la vida corre por el asfaltado, escucha a los motores y satisface sus ilusiones con las ondas luminosas o sonoras, que hacen simulacros de una realidad acomodatiza a todos los deseos insatisfechos de una existencia sordida y estéril.

El intelectual de hoy es, con frecuencia, vanidoso, truculento, vicioso e ingenuo, con carencia absoluta de imaginación para la verdad y de naturalidad para la mentira. Su única sabiduría consiste en entregarse servilmente al gusto estragado de un público que no lo lee, o que lee para entorpecerse un poco más.

Escribir es, ahora, una de las tantas maneras de aturdirse, de llenarse el corazón con desperdicios, de ganar tiempo en vez de ganarle al tiempo, para perderlo, y sentir que en verdad nos pasa y nos retumba por dentro.

Si no le quitamos al tiempo la máscara de oro inventada por la cobardía, si no recuperamos las viejas fuentes de la vida y del sueño, si no encontramos la manera de comunicar el espíritu, de entregar el alma por encima y a través del acero, estamos perdidos sin remedio y sólo podemos refugiarnos en el odio y en la repugnancia, repitiendo hasta la muerte, la frase mortal de Antonie de Saint Exupéry: «Odio con todas las fuerzas de mi alma la época en que me tocó nacer».

El ritmo de nuestra época le ha quitado soledad al hombre y le ha dado desolación. Y el hombre anda como un ciego abandonado en una fiesta.

En este vértigo y en esta desolación, las primeras cosas que perdió el escritor fueron la superficialidad y el canto; es decir, perdió el aire y el fuego, extravió la naturalidad y la gracia, para hacerse profundo y discursivo. ¡Qué distinta es la verdadera obra de arte! Ella empieza por ser superficial y termina por ser canto. Nos golpea primero en los ojos y en los oídos, y cuando atravesamos su superficie luminosa y sonora el alma se nos llena de misterio y de paz, de silencio y de música.

Ninguno de los escritores modernos de la extirpe demoníaca, a pesar de todo su satanismo e ingenio, ha sido capaz de crear un solo personaje como la Clitemnestra de la «Orestíada», como Macbeth o como Piotr Verjovenski. Sin embargo, ¡cuánta gracia hay en el aire terrible de estas figuras y cuánto encanto en su interior! Ésa es la verdad y la mentira del arte en donde lo espantoso deleita, lo cierto divierte y el engaño preocupa.

Para terminar, citaré unos versos de Don Antonio Machado que José Bergamín recordaba como una de las verdades más bellas que se han dicho en poesía sobre el papel del arte en la existencia humana, y que para mí son ejemplares, por marcar el ritmo precisamente opuesto al nuestro, porque nos enseñan con la música y nos cantan con la evidencia:

Sabe esperar, aguarda que la marea floya,
—así en la costa un barco— sin que el partir te inquiete.
Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya;
porque la vida es larga y el arte es un juguete.
Y si la vida es corta
y no llega la mar a tu galera,
aguarda sin partir y siempre espera,
que el arte es largo y, además, no importa.

La Crisis del Escritor

De los numerosos testimonios que muestran la situación dramática del escritor de nuestros días, en lo que se refiere a su creciente pérdida de influencia sobre la sociedad, escogemos estos cuatro fragmentos donde, sucesivamente, se historia dicho proceso, se fijan responsabilidades, se pulsa el ambiente contemporáneo y se atisban soluciones.

En el primer fragmento pruébase que el artista no ha desempeñado ningún papel en las últimas transformaciones sociales; en el segundo, inculpase la cobardía, inutilidad y comodidad de algunas posiciones literarias; en el tercero, se descubren ciertos prejuicios que incapacitan al gran público para el placer estético; y en el último, se apunta una posible salvación en el retorno a condiciones fundamentales que excluyen la especialización y el aislamiento.

De PAUL VALERY

En la primera mitad del siglo XIX el artista descubre y define a su contrario, el burgués. El burgués es la figura simétrica del romántico. Se le ha impuesto por otra parte propiedades contradictorias, pues se le ha hecho esclavo de la rutina al mismo tiempo que sectario absurdo del progreso. El burgués ama lo sólido y cree en el perfeccionamiento. El encadena el sentido común, el apego a la más sensible realidad, pero tiene fe en yo no sé que mejoramiento creciente y casi fatal de las condiciones de la vida. El artista se reserva el dominio del «SUEÑO».

Ahora, la marcha del tiempo, —o si se quiere, el demonio de las combinaciones inesperadas, (aquel que extrae y deduce de lo que es las consecuencias más sorprendentes con las cuales compone lo que será)— se ha divertido en formar una confusión muy admirable de dos nociones en otro tiempo exactamente opuestas. Resulta que lo maravilloso y lo positivo han contraído una asombrosa alianza, y que estos dos antiguos enemigos se han conjurado para arrastrar a nuestras existencias en una indefinida carrera de transformaciones y sorpresas. Se puede decir que los hombres se acostumbran a considerar todo conocimiento como transitorio, todo estado de su industria y de sus relaciones materiales como provisorio. Esto es nuevo. La norma de la vida general debe tener cada vez más en cuenta a lo inesperado. Lo real ya no está más nitidamente determinado. El lugar, el tiempo, la materia admiten libertades de las que hace poco no se tenían ningún presentimiento. El rigor engendra sueños. Los sueños toman cuerpo. El sentido común cien veces confundido, escarnecido por felices experiencias, no es invocado más que por la ignorancia. El valor de la evidencia media no importa nada. Hoy se desprecia el hecho que antaño daba una fuerza invencible a los juicios y opi-

niones, por ser comunmente aceptados. Esto que fué creído por todos, siempre y en todas partes, no parece pesar gran cosa ya. A la especie de certidumbre que emanaba de la concordancia de las opiniones o de los testimonios de un gran número de personas, se opone la objetividad de los registros controlados e interpretados por un pequeño número de especialistas. Quizá el premio que se lograba con el consentimiento general, (sobre el cual consentimiento reposan nuestras costumbres y nuestras leyes civiles), no era más que el efecto del placer que los más experimentan al encontrarse de acuerdo entre ellos y semejantes entre sus semejantes.

En fin casi todos los sueños que había hecho la humanidad, y que figuran en nuestras fábulas de diversos órdenes —el vuelo, la inmersión, la aparición de cosas ausentes, la palabra fijada, transportada, desprendida de su época y de su origen—, y muchas rarezas que ni aún habían sido soñadas, han surgido, en el presente, de lo imposible y del espíritu. Lo fabuloso está en el comercio, la fabricación de máquinas de maravillas hace vivir a millares de individuos. Pero el artista no ha desempeñado ningún papel en esta producción de prodigios. Ella procede de la ciencia y de los capitales. El burgués ha colocado sus fondos en los fantasmas, y especula sobre la ruina del sentido común.

Luis XIV. en la cumbre de su poder, no poseyó la centésima parte del dominio sobre la naturaleza y de los medios de diversión, de cultivar su espíritu y ofrecerle sensaciones, del cual disponen hoy tantos hombres de educación bastante mediocre. No considero, es verdad, la voluptuosidad de mandar, de doblegar, de intimidar, de dealumbrar, de castigar o de absolver, que es una voluptuosidad divina y teatral. Pero y el tiempo, la distancia, la velocidad, la libertad, las imágenes de toda la tierra...?

Un hombre de hoy, joven, sano, bastante afortunado, vuela a donde quiere, atraviesa rápidamente el mundo, acostándose todas las noches en un palacio. Puede escoger cien formas de vida; gustar un poco de amor, un poco de certidumbre, un poco de todo. Si él tiene espíritu (no más profundo que el necesario), elige lo mejor de lo que existe, y se transforma a cada instante en hombre feliz. El más grande monarca es menos envidiable. El cuerpo del gran rey era mucho menos dichoso que lo que puede ser el suyo: ya se trate del calor o del frío, de la piel o de los músculos. Cuando el rey sufría se le socorría muy débilmente. Era necesario que él se retorciese y gimiese sobre el lecho, bajo los penachos, sin la esperanza de la súbita paz o de esta ausencia insensible que la química concede al más humilde de los modernos afligidos.

De este modo, para el placer, contra el mal, contra el tedio, y como alimento de las curiosidades de toda especie, cantidad de hombres están mejor provistos de lo que estaba, hace doscientos cincuenta años el hombre más poderoso de Europa.

Presumiendo que la inmensa transformación que vemos, que vivimos y que nos mueve, se desarrolle aún más, acabe por alterar lo que aún subsiste de las costumbres, articule distintamente las necesidades y los medios de la vida, bien pronto la era nueva engendrará hombres que no se dirigirán hacia el pasado por ningún hábito del espíritu. La historia les ofrecerá relatos extraños, casi incomprensibles, pues nada en su época habrá tenido ejemplo en su pasado, ni nada del pasado ha de sobrevivir en su presente. Todo lo

que no es puramente fisiológico en el hombre habrá cambiado, ya que nuestras ambiciones, nuestras políticas, nuestras guerras, nuestras costumbres, nuestras artes, están al presente sometidas a un régimen de sustituciones muy rápidas; dependen cada vez más estrechamente de ciencias positivas, y por consiguiente cada vez menos de lo que fué. El hecho nuevo tiende a tomar la importancia que hasta hoy, poseía la tradición y el hecho histórico.

Ya puede y debe algún nativo de los países nuevos que llega a visitar Versalles, mirar estos personajes cargados de vastas cabelleras muertas, vestidos con bordados, noblemente detenidos en actitudes de gala, con la misma mirada con que nosotros examinamos en el Museo de Etnografía, los maniqués cubiertos de mantos de plumas o de pieles que representan a los sacerdotes y jefes de poblaciones extinguidas.

Uno de los efectos más seguros y más crueles del progreso, es por consiguiente, el de agregar a la muerte una pena accesoria, que se va agravando a sí misma, a medida que se acusa y se precipita la revolución de costumbres y de ideas. No era bastante perecer, era necesario volverse ininteligibles, casi ridículos; y que lo que fué Racine o Bossuet, se ubica junto a las raras figuras abigarradas, tatuadas, expuestas a las sonrisas un tanto pavorosas que se alinean en las galerías y se igualan inaccesiblemente a los representantes naturalizados de la serie animal...

(Regards sur le monde actuel).

DE JEAN PAUL SARTRE

Todos los escritores de origen burgués han conocido la tentación de la irresponsabilidad; que es tradicional, desde hace un siglo en la carrera de las letras. El autor establece extrañamente una correspondencia entre sus obras y su remuneración en especies. Por un lado, escribe, canta, suspira; por el otro, se le da dinero. He aquí dos hechos sin relación aparente; lo mejor que puede hacer es decir que se le paga para que suspire. Por lo tanto, se le tiene más bien por un estudiante becado que por un trabajador que recibe el premio de sus penas.

La verdad, es que, incierto sobre su posición social, demasiado tímido para dirigirse contra la burguesía que le paga, demasiado lúcido para aceptarla sin reservas, ha preferido juzgar a su siglo, persuadido por este medio de que permanecería ajeno a él, del mismo modo que el experimentador es exterior al sistema experimental. Así, al desinterés de la ciencia para ser una gratuidad del Arte por el Arte. No es por azar que Flaubert es a la vez estilista puro, amante de la forma pura y padre del naturalismo, no es por azar que los Goncourt se jactan al mismo tiempo de saber observar y de tener la «escritura artística».

Esta herencia de irresponsabilidad ha turbado a muchos espíritus. Sufridos de una mala conciencia literaria y no saben bien si escribir, es admirable o grotesco. En otro tiempo, se tomaba al poeta por un profeta, lo cual era honorable; más adelante, vuelve para y maldito, esto aún puede pasar. Pero hoy, él ha caído en el rango de los especialistas y es con cierto malestar que menciona, sobre los registros de hotel, el oficio de «hombre de letras», inmediatamente después de su nombre. Hombre de letras, en el idioma dis-

gusta esta asociación de palabras; se piensa en un Ariel, en una Vestal, en un niño terrible y también en un inofensivo maniaco emparentado a los halterófilos y a los numismáticos.

Todo esto es bastante ridículo. El hombre de letras escribe cuando los otros pelean; un día, se levanta orgulloso, se siente sacerdote y guardián de los valores ideales; al día siguiente se avergüenza de ello, y encuentra que la literatura se parece mucho a una manera especial de afectación.

Junto a los burgueses que lo leen, tiene conciencia de su dignidad; pero frente a los obreros que no lo leen, sufre un complejo de inferioridad, como se ha visto en 1936 en la Maison de la Culture. Verdaderamente es este complejo el origen de lo que Paulhan llama terrorismo, es lo que condujo a los surrealistas a despreciar la literatura de la que vivían. Después de la otra guerra tuvo lugar un lirismo particular; los mejores escritores, los más puros, confesaban públicamente, lo que más podía humillarlos, y se sentían satisfechos cuando atraían sobre ellos la reprobación burguesa: se parecería a un acto. Estas tentativas aisladas no pudieron impedir las palabras con que se despreciaron cada día más. Hubo una crisis de la retórica, después una crisis del lenguaje. En vísperas de esta guerra, la mayoría de los literatos se habían resignado a no ser nada más que ruiseñores. Se encuentran, en fin, autores que llevaron hasta el extremo el disgusto de producir: reprochando a sus mayores, juzgaron que no era suficiente publicar un libro simplemente inútil, y sostuvieron que el fin de toda literatura era la destrucción del lenguaje y que para alcanzarla bastaba hablar para no decir nada. Este silencio inagotable estuvo de moda algún tiempo y las Messageries Hachetes, distribuyeron en las librerías de las estaciones comprimidos de silencio bajo forma de novelas voluminosas. Hoy las cosas han llegado a tal punto, que se ha visto a los escritores, censurados o castigados, porque han a'quilado su pluma a los Alemanes, dar muestras de doloroso asombro. «¿Y qué?, dicen ellos, ¿comprometo pues lo que se escribe?»

No queremos tener vergüenza de escribir y no tenemos deseos de hablar para no decir nada. No deseamos llegar a ello, adonde por otra parte nadie debe llegar. Toda obra posee un sentido, aún si tal sentido está muy lejos del que el autor había soñado realizar. Para nosotros el escritor no es ni una Vestal ni un Ariel; él está «en juego» haga lo que haga, marcado, comprometido, hasta su último refugio. Si en ciertas épocas, emplea su arte para forjar chucherías de inanidad sonora, esto mismo es un signo: es que hay una crisis de las letras y, sin duda de la Sociedad, o bien es que las clases dirigentes lo han empujado, en lugar a duda, hacia una actividad de lujo, por temor de que vaya a engrosar las fuerzas revolucionarias.

(Présentation des Temps Modernes — «Situation II»)

DE BERNARD SHAW

Está muy difundida la impresión de que las bellas artes encuentran en sí mismas la satisfacción y son improductivas, innecesarias, afeminadas, apolíticas, científicas y moralmente muy sospechosas. Para la población agrícola las bellas artes no son más que una forma del desenfreno; pues aunque gracias a la radio, los campesinos y los jardineros no creen ya, como creían en mi tiempo, que las canciones y las baladas sean nefandos secretos a los que lea va bien una letra torpe, ni que la habilidad para cantar Gently, My Jingo, o Las semillas del amor haya que ocultarla como un amor ilícito, yo creo, sin em-

bargo, que el cambio se sigue considerando en gran parte más como una tolerancia de la inmoralidad que como el reconocimiento de la santidad de la música.

La fuente de este equivocado concepto está clara. La apropiación de las tierras por propietarios particulares ha creado un proletariado y lo ha obligado a trabajar a cambio de subsistir sórdidamente sin ocio, sin cultura, sin dinero para el bolsillo y sin la clase de trajes con que se puede ir sin avergonzarse, a las diversiones artísticas y a los museos de pinturas. En esa condición, aunque la gente debe tener placeres de alguna clase para que la vida sea soportable, los únicos que conoce y que puede permitirse son las bebidas alcohólicas y el tabaco —los cuales se utilizan para que produzca la anestesia que ahoga el malestar de la pobreza— el apostar en las carreras de caballos y de perros para mantener la constante esperanza de obtener dinero sin ganarlo con el trabajo, y, sobre todo, el placer sexual que se les ha enseñado a ocultar por ser el pecado original. En este estado de cosas, el asociar la idea del placer a la de emborracharse, jugar y fornicar, y a nada más, produce un reflejo condicionado que hace que el pobre proletario identifique al goce con el vicio y el pecado; y al arte, que es un goce, con la obscenidad y la perversión. La inevitable consecuencia es que el proletario educa a su hijo como adiestra al perro con el látigo, y castiga al esteticismo como una corrupción, haciendo imposible la educación estética.

(«Guía política de nuestro tiempo»).

DE VAN WYCK BROOKS:

Formó entre los «intelectuales», desde que comenzó a escribir. Estuvo peleado con el «pueblo», pero luego le pareció que los intelectuales se habían ido a una rama, como decía él, y que de un modo o de otro tendrían que volver al tronco. Se habían aislado de la humanidad para formar un círculo propio, totalmente fuera de relación con las fuentes de la vida. Habían roto sus lazos orgánicos con la vida de la familia, con la comunidad, con la naturaleza, y escribían en un lenguaje privado para amigos personales, sin sentir sino desprecio por las realidades fundamentales que habían dejado de sentir y que ignoraban por completo, y la sabiduría humana no desempeñaba papel alguno en el sistema estético que caracterizaba a su mundo artificial. Vivían en un vacío con sus ideas fijas; eran víctimas de sus engendros, se envenenaban entre sí con su desesperación, y envenenaban también a la «ciudad» (1), y habían llegado a representar el suicidio del espíritu humano del cual Europa era una monstruosa ilustración. ¿Acaso no eran ellos verdaderamente inferiores a la vida, y no superiores a ella, cosa que proclamaban en toda oportunidad? ¿Y no era esta la razón por la cual se habían retirado de la vida, hacia un círculo de auto-protección? ¿Acaso podía una literatura de esa clase «regenerar» a un país? Allston recordaba cómo había censurado Dostoievski a los intelectuales rusos, y cómo había exhortado a las clases cultas a «humillarse»; y creía que había llegado el momento de romper con los intelectuales, de bajarse de la rama y volver al tronco. Los escritores habían perdido el sentido de la distinción entre la literatura fundamental y la lite-

ratura de círculo. ¿No era hora ya de destacar el distingo? Y, ya que había que encontrar el tronco, ¿qué era ese tronco?

(«Las Opiniones de Oliver Allston»).

(1) Allston decía que determinar hasta qué punto los escritores y los intelectuales influyen en el espíritu de un país, es una cuestión de orden puramente práctico. Incumbe al sentido común, está fuera del alcance de la crítica, y puede resolverla cualquier observador perspicaz. Así, pues, Allston citaba al periodista vienés W. S. Schluman, quien en su libro *This Second War of Independence*, dice: «En el seno de toda sociedad, por democrática que sea, hay un grupo relativamente pequeño de intelectuales que dan a esa sociedad su tono y su carácter. Lo que mil profesores, escritores y obispos piensan y predicán, lo comunican trescientos mil maestros, periodistas y sacerdotes a los 130.000.000 norteamericanos, y ésto es lo que forma la conciencia de toda la nación. El proceso es tan visible como arrollador. Basta separar a esos mil intelectuales del cuerpo político nacional, y la nación habrá cambiado, a los pocos años, por completo, en su estructura. La circulación del libro de un autor carece de importancia (no para él por supuesto, ni para su editor), porque su efectividad depende, no del número, sino de la importancia social de sus lectores; un libro que ha causado impresión a tres mil maestros y a dos mil periodistas, altera la esencia de nuestro ser nacional en forma más apreciable y duradera que una novela leída por dos millones de dueños de casa. El noventa y nueve con noventa y nueve por ciento de los norteamericanos no ha tenido nunca en sus manos una obra de John Dewey, pero todos los norteamericanos han sido educados, en algún grado, por él, sencillamente porque los pensamientos de este gran pedagogo han impulsado las correas de transmisión de nuestro aparato educacional... Aunque su masa bien puede ser relativamente insignificante, el agente catalítico alterará en forma básica el proceso químico más amplios.

Allston decía que Balzac definió este punto con nueve palabras: «Las cien personas que indican a Francia cómo pensar».

Esquema del Salvataje de las Cosas

De sus «Apuntes de Artes, que próximamente serán editados en Mercedes, publicamos aquí una de sus primeras clases. Corresponde al curso que dictara en 1942 (Preparatorio para Arquitectura).

Hemos dicho, en una de las clases anteriores, que las cosas, rescatadas a través del arte, logran un género particular de salvación.

Vamos a ahondar ahora en este concepto especial.

Lo que define a la cosa es una determinada relación de tiempo y de lugar. Una cosa extiende su corporeidad en un tiempo dado, ocupa un espacio a ella circunscripto, y, desde el punto de vista físico, explicase por simples nexos causales y activos que la vinculan, ya al estado actual del universo, ya a su pasado. Lo que, dicho de otro modo, expresa que es, en lo fundamental, algo de sumamente transitorio; más que un modo del ser, una apariencia.

El destino, la ley de las cosas, es su destrucción. No hay una sola, en última instancia, que pueda perdurar. El juego de la actividad causal, la continuidad de estas mismas leyes, que en un momento dado la originaron, su prosecución —que no cesó al surgir ella ni después— será lo que, a la corta o a la larga, la destruya.

Relativa, es, pues, su permanencia. Más aún; ilusoria, porque desvanecida ya, es como si nunca hubiera tenido un ser.

Sin duda, en la ternura del recuerdo, se opera en nosotros una especie de rescate y de salvación de ciertas cosas; en particular, cuando ese recuerdo nos viene directamente de la niñez. Las cosas quedan allí, en el fondo de nuestra psique, latentes, redivivas, con aquel su inolvidable perfume, castas y densamente evocativas, a pesar de que, hacia fuera, en el mundo que hubo de tenerlas un día, mundo nuevo que no envejecería ni cambiaría, no existan ya. Pero en nuestro recuerdo las cosas perduran sometidas a un orden que no es el de ellas mismas. Han trascendido el ámbito de las meras relaciones causales, para ser, en nosotros, una fuente de energía, algo que nos acompaña en nuestra soledad, como un amigo o como cualquiera de estas cosas presentes y queridas, a las que damos un valor, que son para nosotros soportes

de un valor, testimonio de un recuerdo e íntimo aproximarse de un gesto lejano, de una palabra que no volveremos ya a oír, y que nos ayudan con el más tenue y desprendido, etéreo casi, de los consuelos, a seguir viviendo, a tener de nuevo alguna vez entre el día que se levanta, una antigua y no gastada inocencia. Que sean, estos valores, al cabo, ilusorios o no; lo cierto es que la cosa —una cosa determinada y muy concreta, una trabazón de cosas muy determinadas y muy concretas— adquiere, en el fondo de nuestro espíritu, una resonancia, una calidad, un algo que no poseía cuando estaba sumergida en el medio en que se hallan las que aún son actuales.

Eso, lo que le da el recuerdo, cuando el recuerdo la entraña —es un algo de eternidad.

Parece que el recuerdo se moviera al ansia de eternizar todo lo que en el hombre —a pesar de haber sido fugaz y transitorio— tuvo la fuerza oculta de una presencia tierna y como anónima, la escondida dulzura de lo que apenas notado rodea, bordea un instante su existencia.

De dos modos distintos, en el arte, se presentan las cosas —uno de ellos, asomando al movimiento creador; el otro, a través de la obra.

En el instante de crear, y en tanto el artista es un *medium* de delicadísima memoria, una zona de suscitación de desvanecidas presencias, la cosa se rescata, dócil al llamado de la eternización, siguiendo aquel gravitar del espíritu, indicado ya, que defiende lo efímero. No es insólito, al artista, reconocer de pronto que mientras él creaba, sin él saberlo, seguía el dictado —y fielmente— de una realidad imponderablemente sentida que dió en una cosa al clima de algún momento de su existir.

En su posición más extrema, a modo de prolongación trascendente, parece como que la cosa, anhelando el perdurar que se le niega, tomara al artista por intermediario suyo, como instrumento, para rescatarse a sí misma, dentro de un mundo, como el del arte, que ya no está sometido a la ley de destrucción que preside el mundo sensible.

Esto último —vigencia del arte—, nos permite enfocar el tema desde el punto de vista de la obra. Antea, es necesario situarlo.

Podemos pensar la realidad bajo categorías diferentes. Hay dos, sin embargo, que encaran los dos aspectos más amplios desde los cuales, en su actividad, puede ser considerado el hombre; uno, es la práctica, lo que pertenece al hombre en tanto individuo biológico que tiende a insertar y a apropiarse el medio cósmico; ese medio va desde la naturaleza hasta el mundo histórico, y es aquello que puede ser mirado como modificación que impone en su beneficio y para su comodidad, el individuo, en lo que lo circunda, usando de las constancias —leyes— que ha descubierto en el universo; el otro aspecto es su capacidad teórica. He aquí lo que entendemos por tal:

El hombre puede considerar la realidad como si ella no lo afectara en lo más mínimo; como si no fuera en verdad un ser viviente abocado a la muerte, al modo de los restantes, que debe procurarse de cualquier manera el sustento para su conservación. Puede indagar desinteresadamente. Y es, así visto, un sublime intento de hacer más inteligible, más penetrable el mundo, más lúcida la materia, más comprensible la vida... una aventura celeste de racionalización de lo real.

A tenor de estas directivas fundamentales, se han dividido las filosofías que toman al hombre y lo hacen depender con exclusividad de una u otra

de estas dos poderosas corrientes, o categorías bajo las cuales aquél busca, como espíritu o simplemente como ser entre los seres, adueñarse del universo.

No considerando más que las tendencias, —aparte distinciones más finas, —hay una orientación filosófica que intenta reducir todo el pensamiento humano a lo práctico, a lo biológico, a lo necesitado vitalmente, y para la que, incluso el pensar teórico en apariencia más desligado, reposa en esta primaria urgencia, en que se encuentra el hombre de enfrentar el medio cósmico en sus variadas formas, no siendo desde luego aquél, en suma, sino un modo de amoldarse, de adecuarse el hombre esta realidad, y sin otra trascendencia. La otra orientación, más idealista, subraya todo lo que en el hombre es agente liberador de su condición existencia. O, apenas subrayándolo, se ocupa de ello únicamente.

No es este el momento oportuno para tratar el problema con la debida extensión. El solo examen de las matizaciones y gradaciones entre ambos puntos de vista, indicados aquí en su más grosero esquematismo, nos llevaría un tiempo del que no disponemos.

Pero si los mentamos no fué para exponerlos ni para realzar lo que, según nuestra opinión, tuvieran de verosímil, ya que no de verdadero. Por lo demás, no encontramos, si no es en lo abstracto, incompatibilidad entre ambos. En lo concreto, el hombre sigue una u otra directiva, acordándose a la circunstancia. Eso nos basta.

¡Pero, no, eso no nos basta!

Frente a estas dos zonas, frente a estas dos categorías, puede existir —sin duda existe— una tercera: es aquella en que encuentra su ubicación el arte.

Todos los esfuerzos hechos hasta hoy con el fin de explicar el arte con ayuda, ya sea de una concepción que coloca más allá de él su finalidad, ya racionalmente, han fracasado, más que nada debido a no haber tomado en cuenta el hecho de que el arte se mueve en una esfera propia. Integra, sin duda, el arte, al modo del pensamiento teórico y del práctico, la mentalidad humana; pero posee una forma de vigencia distinta de la de aquéllos. Ocupa, en la actividad del hombre, otro sector.

Mientras actuamos, oscura y confusamente tenemos acerca de lo que es la realidad, alguna idea, todo lo rudimentaria que se quiera: si no, no podríamos actuar, como hombres se entiende. Si la realidad, al contrario, nos fuera absolutamente transparente, no seríamos ya hombres, pues en nuestra sección hay siempre un resto de irracionalidad. El artista no escapa a esta condición de nuestra naturaleza. Y es sólo creador en determinados momentos: —en aquellos en que vive en profundidad el universo bajo relaciones estéticas. Lo que quiere decir, en última instancia, que en él se da una forma característica de visión del mundo, que se da más acentuada, con más vivacidad que en otros, del mismo modo que se le convierte la meditación, la actitud reflexiva e inteligente, a aquél en quien tiene más consistencia vocacional y ejercicio, en forma de relacionarse con los seres y cosas que lo rodean.

La esfera del arte es, en especial, la de la contemplación.

Para precisar mejor estas tres formas de abocarse a lo real: por un lado, pensamiento práctico, en tanto nosotros como seres vivos nos trabajamos en lucha— ahí todos los grados— con una naturaleza hostil o que nos ignora, con un medio cósmico que, tanto como nosotros, otras especies intentan dominar

en su exclusivo beneficio; por otro, el pensar teórico y reflexivo, solicitado por una necesidad de hacer inteligible la naturaleza, de comprenderla en sus nexos profundos sin ulterior propósito, nacido del asombro y de la curiosidad por todo lo que existe, instancias objetivas. Entre ambos, autónomo, el mundo en que se orienta la creación artística.

Hemos dicho que el arte es contemplación. Pero, ¿contemplación de qué? Unica respuesta: de cosas. Mas ahí es necesario todavía apartar lo que denominamos cosas de aquéllas que también lo son, inmersas en el mundo.

La cosa, dentro del fluir de lo sensible, —lo vimos ya—, está sujeta al deterioro y al final aniquilamiento. Tiene, además, por así decirlo, un infinito diversificarse: no hay dos que sean absolutamente iguales entre sí.

La cosa, en el arte, es una especie de arquetipo, de *Ur-faenomen*, como decía Goethe, de *eidos*, en el lenguaje platónico, una especie de idea actuante que está más allá de las formas de que se reviste para ser y expresarse, sin perder de la cosa propiamente dicha esto de concreto que la singulariza. al contrario, aún quizás acentuándolo.

Ahora bien; pero el arte no puede prescindir de los dos marcos: tiempo y espacio, en que ocurre todo existente. Prescindir en lo material. Pues, en otro sentido, sostener que el espacio en el arte es el mismo que nos rodea no pasa de ser un grosero error. Y de idéntico modo con respecto al tiempo, concíbese ya tal cual lo concibe la física, ya como experiencia psicológica y vital de la duración. El arte, insistimos, es una transfiguración; lo que pertenece a la naturaleza se dobla allí, se tuerce en el sentido de leyes que ya no son las de la naturaleza.

Por lo tanto, estos marcos demasiado amplios, pues encierran a todos los seres, no sirven, sin duda, para llegar a las fundaciones últimas de la obra de arte.

Si miramos, por ejemplo, un objeto de arte, un cuadro o un mármol, y los juzgamos de acuerdo al espacio tal cual se nos presenta como seres que estamos sumergidos en él, de la obra artística nada habremos comprendido: pues éstas son simplemente cosas, que, al igual que las restantes del universo, indican una breve detención del devenir eterno.

Pero, por otra parte, lo que está encerrado dentro del cuadro —para tomar primero el ejemplo más comprensible— no es aquel espacio que todos conocemos, si más no fuere que por la sencilla razón de que las tres dimensiones están allí reducidas a dos, y la profundidad es meramente suscitada, no existente. Lo que ya anula nuestro concepto del espacio, encarámoslo desde el punto de vista de la inteligencia o insertándonos en él con nuestra actividad de seres vivos.

Ea que en la obra pictórica, lo mismo que en la escultórica y arquitectónica —ya hemos tratado el tema—, hay una evocación del espacio; pero ese espacio que se evoca es simplemente expresivo, destinado a hacernos visibles relaciones y correspondencias más profundas. El cuadro, la estatua, el edificio, emergen como cosas entre el espacio; pero, a su vez, en el interior de cada una de ellas, con expresión sin duda demasiado material para la delicadeza de lo que queremos expresar, hay un espacio que ya no es el de la naturaleza, regido por otras atracciones, inmenso en otras corrientes.

Algo semejante ocurre en lo que respecta al tiempo, en el drama, en la poesía lírica, en la música... En el drama, por ejemplo, donde se puede circunscribir mejor el tema, si más no fuese que por lo escolástico del mismo:

en el drama se trata de un tiempo ideal, que no es ni el de la física ni aquél en que ocurren en el mundo exterior los hechos humanos, acercándose y alejándose además por momentos de lo que es la duración para nuestra conciencia. Es el tiempo —un resto de experiencia del mundo— con el cual el artista se expresa; puede marchar más rápidamente, menos rápidamente, según lo que el artista haya querido hacer resaltar del nuestro referido a la expresión.

Y si bien el musical se aproxima más a lo que es en nuestra interioridad su fluir, ello no quita que allí acontezca un trabajo, por así decirlo, de molde del mismo, de plástica temporal puesta al servicio de una sugestión estética de otro orden.

En suma, con la obra artística acontece algo de muy peculiar. Si hay en ella múltiples elementos pertenecientes a otras esferas de la actividad humana, su situación frente a la vida, al caer en ella, se altera, pues adquieren la trascendencia de lo que perdura. Es así como las cosas, percederas por su propia naturaleza, se rescatan. No cumple su misión sino transfigurándolas, es decir, alzándolas entre una nueva red de imponderables relaciones. Esas cosas tienen, en cierto modo, su correspondiente en la exterioridad cósmica; pero aquél se destruye, es efímero, y no se salvaría sin la intercesión del hombre.

El arte, por ahí, implica la existencia de un plano irreductible de relación del hombre con el mundo y testifica en él de una cierta orientación trascendente, aunque nada en ello haya de una región que le sea extraña.

Por el lado de la finitud, ésto se muestra muy claramente en aquellas artes cuyas obras, en lo material, se hallan más sumergidas en el espacio y en el tiempo, que son con propiedad cosas entre las cosas, aunque alojando en su interioridad un tiempo y un espacio distintos, trascendidos; cosas sí más acá, pero cosas que no son ya cosas más allá, sino transfiguraciones de las cosas hacia esferas más honda de la realidad.

De ello resulta, para la contemplación estética, su carácter más distintivo.

Para comprender un proceso mental, dibujamos en nosotros uno que le sea correspondiente, apoyándonos en las estribaciones lógicas más marcadas, y desdeñando lo que es la vibración circunstancial de nuestro pensamiento. Para comprender una acción individual cualquiera, tratamos de situarnos dentro de las motivaciones que la originaran, recurriendo a lo que en nosotros, como conocimiento del hombre, ha acumulado nuestra experiencia.

Para comprender la obra de arte debemos insertarla en el momento especial que vive nuestro yo, en su zona más profunda. Pero ésta no es más que una primera aproximación, es la cantidad de energía espiritual que su comprensión solicita de nosotros. Luego, enseguida o más tarde, cuando en realidad la comprendemos, ocurre su transformación en acontecimiento. Es el instante de la contemplación, la que, como ya lo indicáramos, conceptualmente, puede escindirse en dos momentos entre sí ligados: uno, que es de hallazgo de un puro estar y hacerse, de un mostrarse en tránsito y fugitividad, más allá de todas las formas posibles, que es presencia que desciende a algo; segundo momento que envuelve una imagen, y es figura, y desde ésta devuélvese otra vez a sí mismo, en inacabable proceso. Pues la intuición artística es una especie de entretejimiento entre una permanencia sensible —como tal medida dentro de este mundo de todos— y una región que está fuera de lo sensible, no tocada, aunque puedan destruir su soporte, ni por las relaciones de tiempo y de lugar, ni por los desplazamientos de la materia.

Las notas que se leerán a continuación, pertenecen a Guido Castillo, Carlos Puchat, Héctor Bordoli y Cervasio Guillot Muñoz.

EL MAR

Una vez, siendo muy niño, sentí hablar de un pescador que se perdió para siempre por salir mar adentro. Hoy estas palabras: «salir mar adentro», tienen un viejo secreto para mí, y no sé por qué, me parecen el asunto de alguna noble y antigua canción, cantada sin variantes, a través del ir y venir de los tiempos, por alguna voz inocente pero absorta en el misterio de aquéllos que nunca volvieron por haber salido para dentro del mar.

¿Por qué será el mar el único lugar en el que se sale para adentro?

Todos estamos seguros de esta cosa tan extraña: el interior del mar queda allá muy afuera. ¿Será por eso que la orilla del mar siempre es distante; será por eso que podemos decir; estoy junto al mar lejano?

Comprendo que los hombres busquen tan a menudo la orilla del mar para el amor. El mar nos da soledad y desamparo, únicamente los desamparados y solos conocen el amor en lo que éste tiene de desconuelo cariñoso, de agónica distancia irremediable. Las mujrees junto al mar se ponen tiernas y accesibles, posiblemente porque nos ven pequeños y las sobrecoge la humana debilidad; y la presencia de la inmensidad de las aguas les permite ejercer toda su capacidad de abrigo para la desolación. El mar revela que la más estrictamente carnal de las relaciones tiene algo de piedad desesperada.

Es una noche palpitante y sin bahías, deshabitada y sin contornos, sin formas; nada se yergue, nada afirma su individualidad. El mar es su ritmo respiratorio, su presencia sin inasible, una función de la noche, y su crecimiento en nosotros. Las cosas, distantes, viven luminosas, en una zona de la memoria que pertenece al día, al movimiento, a la palabra...

Yo estaba allí, paralelo e incomunicable, frente a la más pequeña piedra, al último golpe de la ola. Ni el temor frente a aquella presencia, ni la simpatía; simplemente veía el universo como una pluralidad de formas solitarias y herméticas.

Sólo el rumor permanente y antiguo del mar, nacido y deshecho en el derrumbe de cada ola, penetra en el interior de casas, hombres y bosques que habitan sus orillas. Y extrañamente queda retenido en sus caracoles, verdaderas metáforas del mar que la naturaleza hizo.

Al influjo de unos de éstos, jugábamos siendo niños a imaginar y describir naufragios. Era un rumor anhelante, impaciente y fino. Atraíamos y alejábamos aquel labio púdico, blanco y desbordado del caracol a nuestro oído, y el rumor crecía ululante y fresco o se debilitaba vartiginosamente. De pronto se volvía serio y el mar aún desconocido, nos llenaba de pánico.

—¿Y si hubiera ocurrido un naufragio? —nos preguntábamos.

Dentro de esta rumor que se había abierto como un cielo de tormenta,

veíamos pasar como franjas ondulantes sobre los naufragos, el S. O. S. de auxilio del transatlántico casi hundido. Y madres, niños y hombres envueltos en sus bufandas y abrigos, sacaban sus manos y gritaban en el flanco de una inmensa ola que nunca acababa de descender. Nuestra impotencia se llenaba de miedo y furor ante estos seres, cuya muerte misteriosamente sólo nosotros conocíamos sobre un mar lejano y desconocido como un monstruo.

Otras veces nos familiarizábamos tanto con el caracol, que buscábamos someter su rumor a un ritmo nuestro, como lo hacíamos con el tic tac del viejo reloj de pared. En pocos segundos, instalados en su mecanismo, se nos ocurría esperar sus golpes y hablar a su compás. Le imponíamos canciones asociándole pasos perdidos y rumores llegados. Pero pronto nos aburría ese juego tan fácil surgiendo de un mecanismo tan complicado.

Sólo el rumor del caracol permanecería al borde de nuestros desaos. Ululaba en su hermética simplicidad, mágico y secreto, engendrándose a sí mismo. Dentro de su forma cónica, llena de relieves y de vetas, lo llevábamos furtiva, distraidamente al oído, intentando asirlo. El rumor estaba siempre ya nacido y brotaba como una constante lejanía o parecía girar raudamente en su propio centro.

Si éramos pequeños amos de aquel dócil tic tac, este rumor simple, creándose como un organismo vivo, nos hacía vislumbrar un mundo primitivo, solitario y perfecto. Andábamos debajo o encima del rumor con nuestra especie de silbo nasal buscando abordarle; nunca detrás ni después de él, siempre en sus bordes como a la orilla de un árbol o de un milagro. Indominado e impenetrable este sonido que desarrollaba su virginidad sin envejecer, nos hacía sentir el límite de nuestros poderes. Más tarde, cuando descubrí el mar floreciendo en olas y espumas, sentí la misma inexplicable, cerrada simplicidad. El mar como el rumor no tienen interior ni exterior, son simples e inocentes, como tantas otras cosas naturales, que el hombre complica al explicarlas.

* * *

La sombra densa, tejida con acechanzas, alargada por millas de hastío y de navegación en zig zag para esquivar el impacto.

Rumbo secreto y oleaje monótono que adormece a los centinelas y exaspera al timonel.

La brisa marina saturada de salinidad y de obstinada presión nocturna.

¿Por qué esas tinieblas impenetrables y esa impaciencia en los cañones?

—Qué quiere Vd., es la guerra.

La noche era de una espesura como el mar, más fuerte que el mar y que la extensión. No cabía duda que la sombra, con su poder, había deaquiciado nuestras coordenadas inmediatas, deshojado la penosa rosa de los vientos que llevábamos en nuestra memoria, y cambiado las referencias del cenit y del nadir que creíamos prendidas a nuestro pulso.

Con voracidad de delfín, la noche se había tragado al mar y al cielo. Como nuestro barco, en esas horas, formaba parte de la noche marina — porque estaba irremediadamente envuelto en sus tinieblas — no sabíamos si el acero de los puentes o el cordaje de los mástiles eran una prolongación somática de nosotros mismos o un simple episodio de la mecánica realizado por la navegación.

Llegó un momento en que, sin que nos diéramos cuenta, el horizonte,

delante nuestro, se borró al mismo tiempo que nuestra apercepción, y se sumergió en la zona abisal de la noche.

El ruido del mar, el chasquido de la cresta de las olas antes de derrumbarse, los choques de la masa de agua contra el casco de nuestro buque, además del balanceo y del rólido isócronos, nos aseguraban que el océano estaba ahí, casi tocándonos, oscilando sus enviones a lo largo de la línea de flotación. Pero no necesitábamos tantas pruebas de su existencia; además, pensábamos en otra cosa: nos preocupaba que en esa negrura, Poseidón pudiera no encontrar su tridente. Pero las tinieblas eran tales que no dejaban ni un lugar para el resplandor de un mito.

Ese teniente de navío exagera un poco. No permite ni la luz de un cigarrillo. Tiene demasiados galones y sabe sacar una voz altanera para decir: «Prohibido fumar. Es la guerra. No olvidar las órdenes!»

Al cabo de una hora larga y sinuosa, como nuestra navegación, el mar parece vencer a las tinieblas: asomándonos a la baranda del puente bajo, vislumbramos el apenas perceptible resplandor lechoso y de alba de la espuma que se extiende a los flancos de nuestro barco. Ya podemos reconocer babor y estribor y recuperar nuestros sentidos de golpe, como cuando uno emerge bruscamente del sueño.

Aquella noche en que los vigías desde las cofas se esforzaban en perforar las tinieblas y los artilleros estaban alertas junto a los cañones, tampoco ocurrió nada. Aquella noche, el mar tampoco trajo ataques alevosos ni explosiones, limitándose a inscribir un día más de monotonía nocturna, de navegación en fuga y de angustiosa variedad de olas sucesivas.

Hace poco que hemos dejado el golfo de Gascuña y que navegamos a lo largo de las costas de Portugal. Al día siguiente, otra vez el mar con su mitología y su antropomorfismo primario. Tumulto creciente, agresivo o desesperado, encrespado y flagelante. Ritmo desigual que se extiende de un confín a otro. Potestad diónisiaca a pérdida de vista. Marejada color plomo que toma la proa al abordaje. Otra vez el piélago, que sobre el gris bruñido se tiñe ligeramente de fresa por el plancton.

Otra vez la incertidumbre de la navegación que se empecina en trazar una interminable línea quebrada. Apoyadas en la baranda, dos monjas dejan caer a las olas medallitas benditas y rezan rosario tras rosario.

Casi enseguida, resuena el toque de zafarrancho. Los marineros se alinean a lo largo de los cilindros fumígenos. Empieza el ejercicio de tiro. Los cañones abren fuego sobre una lona que flota en un tablón a la deriva. El blanco improvisado reluce unos instantes y desaparece al primer cañonazo. La voz de «rompan filas» se difunde por los altoparlantes. Todos nos quitamos los chalecos salvavidas y nos dispersamos por los puentes. La monotonía se adueña otra vez del barco.

¿Quién se va a enredar hablando de lo que ocurrirá mañana?

¿Quién se acuerda de las tinieblas y del destino? ¿Quién se preocupa de las salpicaduras de las olas sobre nuestras casacas de cuero?

Mientras nos apoyamos en un cabrestante de proa, maquinalmente enfocamos los prismáticos para escudriñar la curvatura del horizonte detrás de la cual adivinamos el estuario del Tajo.

Ya no hay más certeza que el mar. Certeza inmediata y circundante, hecha de olas, de espuma huidiza y de lejano encrespamiento cuando estalla una granada de nuestros cañones.

MARIA ADELA BONAVITA

Un prestigio delicado y seguro ha rodeado siempre los versos de María Adela Bonavita. «Conciencia del canto sufrientes» (1928), único libro de esta poetisa de San José, despertó en forma solitaria de la admiración que musita apenas en vez de clamorear. Su libro ha encontrado siempre lectores fieles, desasidos, misteriosos. A salvo de las confrontaciones literarias, y también casi al margen de todos los problemas, su voz ha nacido sin maestros y se ha callado sin imitadores.

En una sustancia de silencio se han disuelto sus versos taciturnos. Aunque su infortunio humano actúa como una forma del amor, es el amor y el misterio, más que el sufrimiento, los que producen ese carácter atónito de su ternura.

La muerte hizo póstumos estos poemas que «ASIR», por gentileza de su hermano, tiene el honor de publicar, y que compondrían el segundo libro de María Adela Bonavita. En números siguientes daremos a conocer los restantes, conjuntamente con los juicios críticos que mereciera su breve obra poética.

D. L. B.

¿Quièn Acecha?...

Es de noche. La sala está alumbrada con una luz muy dulce, pero la puerta no está abierta sino casi cerrada... de modo que, ahora, una rendija oscura me mira fijamente como pupila extraña.

Yo tengo miedo. Tiemblo. Sé bien que no habrá nadie, si abro la puerta y miro.

... Y no obstante, como si fuera ahora la puerta un velo rígido, alguien la corre un poco, para vichar, terrible, fantasmal y burlesco.

Un Grupo

Un hombre tosco y fuerte lleva una carretilla y, sobre ella, un balde. Cruje, jadea y marcha la rueda giradora...

Quièn sabe adónde va, por la desierta calle.

Le sigo con los ojos...

La calle es larga, larga... y, allí donde termina, él se ha transfigurado, lo mismo que la rueda y lo mismo que el balde.

El es un ángel; brilla.

La rueda, un viejo símbolo.

El balde, un vaso trémulo, con quien sabe qué ofrenda, aún no florecida...

Lo Inaudito

En aquella dulce tarde que se inclinaba suavemente entre azolados bordes que se inclinaba extrañamente... ay, casi tristemente... (¿era la tarde o yo, que me inclinaba entre sus ondas?...) yo quise saber algo sin poder explicarme qué cosa me asombraba —ni qué tenía yo que preguntar— inclinada al abismo.

Un niño andrajoso, descalzo, que pasó por mi lado, fué quien me lo explicó, pero tan vagamente como un nuevo misterio.

Llevaba una botella, con vino, bajo el brazo... para su padre.

Al pasar me miró, me miró sonriéndose...

Desbordando la Forma

En un rincón de la noche
acurrucado en mi casa,
están
la sombra, el olvido...
y tres plantas

...Le llega un fulgor de luna
que es sollozo y que es recuerdo...
...Les mece un soplo lejano,

dulce y triste,
suave y trémulo...

...Susurra un canto,
oh qué dulce...

.....

—La sombra acuesta de pálida—
Calla el olvido un lamento,
y las plantas,
silenciosas,
sufren el hondo tormento
...de no poder abrazarse...

MARIA ADELA BONAVIDA

Leonel Rey cuenta 20 años y es estudiante normalista. Su preocupación dominante es la poesía: frente a ella se ha colocado desde sus comienzos en una actitud profundamente seria, buscando con paciencia su intuición interior, al margen de toda facilidad o artificio. Le está actitud es ejemplo el siguiente poema.

EL ANTIFAZ

A Fernando Cabezudo.

El antifaz quiso ser rostro,
ah!, pero no pudo;
hoy su cuerpo desflechado,
negro de apuro o de vergüenza,
sacude su esperanza de árbol mustio,
de arbusto somnoliento,
en la temprana hora de la noche.

El antifaz quiso ser rostro,
ah!, pero no pudo;
y como de un semi-dios roto
esperó su desfile negro,
de voces prestadas,
de risas prestadas
y de un dolor quieto.
Me saludas con tu gesto de noche parásita
y de libro pequeño...

El antifaz quiso ser rostro
ah!, pero no pudo;
y me han hecho olvidar
los dos círculos blancos,
ah! tus ojos desplazados o derruidos.
Y hoy, como si fuera poco,
todos se vuelcan a mirar detrás de tus sentidos.

El antifaz quiso ser rostro,
ah!, pero no pudo;
no es que quiera resentir tu desdén pacífico;
no es que deba gritar por tu grito vacío;
pues si fuera a dolerme tu olvido de tí mismo
o si gritara tu silencio terco,
no habría dolor ni voz que me calmaran,
ni habría muerte mejor que la de tu destino.
El antifaz quiso ser rostro, ah!,
y todos sin querer nos opusimos.

LEONEL REY.

MARZO 4 49.

ZELMAR RICETTO

Entre los numerosos juicios que han caracterizado la obra de este poeta ninguno elegimos los dos siguientes: «Humildad que no excluye en Ud. una clara, noble valoración de su capacidad, evidenciada no sólo en el instrumento poético, manejado con precisión y soltura, sino en los temas, llevados desde lo más simple a lo más complejo y resueltos con certero instinto poético». (Guillermo de Torre). «Es Ud. el abanderado de frente levantada»; así lo identifiqué en su libro excepcionalmente rico y maduro en su plena juventud. Lo leo con fruición, feliz y reconocida al encontrarme con poemas tan hermosos. Ud. ha encontrado el alto camino y marcha por él». (Juana de Ibarbourou).

Sonetos de las Sierras

Oh! mi primera sed entrando al río.
Ya era amor en el niño enamorado,
identidad solar de pan y estío,
sueño en su propia ensoñación soñado.

Estaban ya los cerros junto al río,
los símiles del aire inaugurados,
los cuarzos prodigiosos del rocío,
los colores sedientos y asombrados.

Escritura tan densa es la mañana
que se nutre copiando su presencia —
maitines de mis ojos sus campanas.

Aire en el aire, yo te comprendía.
Esperaba en mi ser tu permanencia.—
En mi sangre una flor te sorprendía.

ZELMAR RICETTO

Narraciones

FRANCISCO ESPINOLA

Como quería Juan de Mairena para los grandes hombres, Francisco Espinola ha urdido, en su vida y en su obra, junto con su historia su leyenda. De ahí que, paradójicamente, una secreta verdad se oculte siempre en sus ficciones y una maravillosa ficción rodee a sus verdades. Y es que si para el creador fuera posible hacer consciente la misteriosa operación por la cual la sustancia de la vida se transforma en materia de arte, pocos escritores en América podrían, tan sutilmente como Paco Espinola, esclarecernos lo fundamental de ese misterio.

Su obra no ha sido creada al margen de la vida. Por lo contrario, situado en su centro, conviviendo en amorosa complicidad con los que luego han de ser personajes de sus libros, él ha sentido la necesidad de convertirse en altavoz de todos aquellos que, portadores de lo angélico pero lacerados por el dolor y la miseria, se hallan afónicos para la expresión de la hondura de sus almas. El mismo Espinola nos cuenta en alguna parte, cómo en una de esas tremendas noches en que el mundo parece envuelto en desolación y soledad, un negro, ebrio, le reclamaba que escribiera sobre ellos, a los que son malos y se dan cuenta y no pueden reaccionar.

En su primer libro de cuentos, *«Raza Ciega»* (1926), se elude el elemento pintoresco que podría prestar a sus personajes el escenario campesino, para ofrecer directamente, a través de la nítida desnudez de sus almas, el drama de unos hombres que parecen siempre en pugna con su propio destino. Recordemos, por ejemplo, a aquel hombre de la cara pálida, que dispuesto al robo y al asesinato, se siente conmovido ante la inocente gracia de una muchacha; tocado en lo más oscuro de su corazón por encontradas ansias que lo lleven hasta una casi inexpressible pureza, es rescatado momentáneamente para el bien. Pero como si una fuerza poderosa y desconocida le impusiera el mal como paso previo, se ve obligado por las circunstancias a matar al negro Jacinto, su compañero.

Para descubrir, de hombre, que hay en el mundo también ratas humanas, semejantes a aquellas que la estremecieron de compasión, cuando las vio quemar con agua hirviendo, siendo él niño. Escribió entonces *«Sombras Sobre la Tierra»* (1933). Los personajes de esta novela —prostitutas, borrachos, tahures, derrotados— parecen sentirse todos prisioneros de su propio cuerpo, y sienten, también, que para éste el mundo entero es cárcel. Pero desde la prisión de su desolada caradura humana, intentan siempre, evadirse de sí mismos para encontrarse con los otros seres allí donde todo es amor, sin distinción de bien y de mal, de pecado y de virtud. Por eso, ensimismarse, para los personajes de Espinola, no es hundirse en sí mismos para encontrarse u solas, sino una manera activa de fundirse con las formas más primarias y virginales de la vida, sentida a través de esa unidad que son ellos mismos, para comunicarse, secretamente, con los otros hombres. Este mundo espinoliano de *«Sombras Sobre la Tierra»*, que nace en el desamparo, madura en el sufrimiento y se cierra, finalmente, en un desolado sentido del amor, parece informado, desde su mismo centro, por un acendrado contenido evangélico. Y de ahí, quizás, esa proximidad que se ha querido ver en su obra con la de los escritores rusos, los que, todos, en mayor o menor grado, encontraron en el Evangelio su sentido de la vida.

Pero sobre la melancolía de sus páginas, y atenuando el dolor y la crudeza de muchas situaciones, se cierne siempre una gracia secreta, porque el estar en la tierra de sus personajes es siempre un estar evadiéndose, un buscar lo desconocido, lindar, o situarse, en el seno del misterio. Es seguro que pocos como Espinola saben tan profundamente el secreto —tan español— de ver lo trágico en lo cómico y lo cómico en lo trágico. De ahí que sus páginas nos sitúen con inusitada frecuencia en esa región de peligrosísimo equilibrio en la que la vida, por profunda, se revela en su esencial contradicción.

Decir que Paco Espinola es, entre los escritores uruguayos vivos, el que actualmente ejerce en nuestros jóvenes escritores mayor influencia, es incurrir en un

lugar común. Influencia que radica no sólo en sus obras, sino también en el magnetismo de su personalidad, en su arte de narrador verbal, y en la sorpresa que causan algunas de las cosas que dice, y que dejan frecuentemente al oyente con la extraña sensación de que Paco se mueve de pronto en medio de una ancestral sabiduría.

Así, todos cuantos le hemos escuchado, en su curso de la Facultad de Humanidades, en el café, en su casa o en cualquier parte, hablar de Homero, hemos sido sorprendidos por sus hallazgos de increíble sutileza que revelan, junto con su maravillosa intuición estética, su precisión crítica y un conocimiento milimétrico de las *spopeyas* homéricas.

ASIR se honra hoy al adelantar este fragmento de «Don Juan El Zorro». Esta novela, que su autor planea y viene viviendo intensamente desde hace años, nos revelará a un Espinola en el total ejercicio de su sabiduría narrativa. Adelantar algo, en pocas líneas, sobre esta obra tan rica en elementos, es casi imposible. Diremos solamente que creemos que será obra señera en la literatura americana, y remitimos al lector al presente fragmento.

A. S. V.

Don Juan, el Zorro

(Fragmento de una novela en preparación)

De su tío y tutor el Peludo, propietario de la pulpería «La Blanqueada», una soba ha recibido la Mulita. Don Juan, el Zorro, la vengó haciéndolo arrastrar por un potrero. Perseguido por la autoridad, Don Juan se refugió momentáneamente en el monte con unos cuantos fieles. El Peludo muere. A la soledad de la Mulita llega el Aperiá con la noticia de que el comisario y el dependiente del establecimiento se disponen a despojarla de su herencia. En eso lo sorprende la partida. Ante el temor de adelantarse por el pétreo pasadizo de la entrada, la partida sitia la casa. Los prisioneros hacen un túnel para escapar en la noche. Pero al asomar la cabeza el Aperiá recibe un planchazo feroz del soldado Cuzco Overo, que casualmente había tendido su recado muy cerca.

Entre las tinieblas, porque él había ordenado apagar el candil antes de hacer la tentativa, el Aperiá se alojó en el túnel, deamayado por el machetazo. La Mulita, que aguardaba detrás, permaneció un momento anonadada. Cuando consiguió reponerse lo arrastró hacia abajo, sacando mañas de su última y abandonó para huecár a tientas el candil en la alacena. Encendió luz al cabo y trabajosamente depositó al Aperiá en su propia cama. Corrió a la tinaja a mojar su pañuelo. Le ponía ya la primera compresa sobre la frente cuando el mal herido abrió los ojos, los dilató y los entornó en seguida, sonriendo al reconocer a la inclinada.

La cabeza le dolía pero no en forma insoportable. No se produjo fractura, tal vez. Aunque el soldado Cuzco Overo se había afianzado a dos manos con toda el alma, por suerte la punta del sable blandido de plano dió en el suelo y atenuó así la potencia del golpe.

Con cautela fué levantando los párpados.

—Y... ésta nos salió mal. ¡Me había estado bombiando!... Yo ni llegué a ver al que me pegó, le garanto, porque no me dió tiempo ni a sacar la cabeza.

Iba a agregar:

—Si hubieran sabido hacer las cosas, nos dejan salir a los dos para darnos después el lado de las casas — pero se contuvo por compasión de la Mulita. Y habló otra vez:

—Ahora tenemos que empezar a urdir otra madeja.

Sosteniéndose la compresa se sentó con mucho cuidado en la cama. Su

compañera lo miró angustiada al advertir tamaña debilidad.

—¿No vé? —le dijo él para tranquilizarla—. Puede decirse que no fué más que el susto.

Y siguió con los ojos a la Mulita, que se dirigía a la cocina para regresar con un jarrito de agua.

Bebió el Apería unos tragos, mojó su pañuelo y aplicándose el mismo devolvió con cuidado el recipiente.

—Gracias. Y no me vaya a tirar este resto de agua. Esto para nosotros es oro.

—¿Y ahora qué vamos hacer, don Apería? — preguntó ella conteniendo los purberos. — Yo creo que ahora ya no podemos hacer nada y que estamos perdidos!

El Apería al fin había conseguido ponerse de pie. Tenía como un peso en la cabeza. Pero ya sus primeros pasos al dirigirse a la cocina fueron firmes.

La Mulita lo siguió, enderezó a la tinaja a verter el jarro para luego ponerlo en la alacena y se sentó frente al silencioso Apería que se había desplomado en la otra silla.

—¿Y ahora qué vamos hacer? — insistió ella.

—¿Eh?... ¿Qué vamos hacer? —repitió él como llegando de muy lejos o como entre sueños. Pero se recobró en seguida y agregó con bastante resolución—: Ahora vamos a esperar un día más. Y si no nos llega auxilio...

—¡Ah, si don Juan supiera!

—...entonces tengo un plan.

Y le contó tan al hilo lo que estaba madurando, que parecía concebido durante su oscuro sopor entre la vida y la muerte. A la noche siguiente, si antes no ocurría algo que la esperanza mantenía vagamente, como un lejano resplandor, él irrumpiría, gritando, por la abertura recién hecha. Y cuando en su persecución todos se abalanzaran hacia él, la Mulita huiría por el lado opuesto, ganaría las piedras y trataría de llegar de cualquier modo al bajo para ocultarse entre las espadañas y costear el arroyo, interponiendo la mayor distancia antes de que aclarara. Después, oculta durante el día, marcharía por la noche siguiendo detalladas indicaciones hasta dar con el rancho de la anciana Chancha, donde hallaría asilo seguro.

La Mulita sollozaba resistiéndose a aceptar lo propuesto. Y ya creía con desesperación el Apería que no lograría hacerse obedecer, cuando se le ocurrió un engaño:

—¿Pero usted no vé que cuando me hagan declarar... Porque en cuanto me agarren me llevan derecho a declarar... y entonces...

El Apería sabía lo que iba a decir, pero, aunque trataba de disimular, angustiado se trababa porque con todas sus fuerzas él quería vivir y comprendía, sin embargo, que no le darían tiempo ni a dar un grito.

—...yo me lavo las manos diciéndoles que si gané para adentro cuando los ví llegar fué porque me asusté; que yo no tengo nada que ver, que había venido a hacer una changa mandado de la pulpería.

Recelosa, la Mulita, trataba de asegurarse, enjugándose las lágrimas.

—¿Pero usted me da palabra, don Apería?

—¡Palabra, sí, palabra!

—¿Y después?

—Y cuando usted menos quiera acordar, yo me le aparesco en el rancho

de mi buena amiga vieja. Y una noche agarramos caballo y enderezamos al monte.

—¡Lo contento que se va a poner don Juan con usted!

Y soltó el llanto la Mulita, haciéndose un tembloroso ovillo en su asiento, porque se le habían agotado las fuerzas hechas para creer en todo aquello; y torvas dudas volvían a atropellar en su mente y a correrle de allí, como a ponchazos, todas sus esperanzas en medio de una confusión atroz.

Sintiendo al incorporarse un tironcito adentro de la cabeza, el Aperiá se inclinó sobre la silla de la desdichada.

—¡Bueno, ahora no se me achique! Si usted no tiene voluntad, amiga, para mí es un contrapezo. Bueno, vaya a traer su maletita a ver lo que nos queda de comer.

Dirigiéndose a la tinaja se asomó dentro. Por suerte tuvo tiempo de mirar antes de que le sobreviniera un mareo que lo hizo agarrarse a los bordes y que lo dejó ciego.

—Agua hay lo menos para dos días. ¿No ve? Entre todas nuestras desgracias alguna suerte teníamos que tener.

Sin abandonar el asiento, la Mulita apartó furtiva por un lado el pañuelo con que se cubría la cara para mirar a su amigo sin ser vista y exclamar sin sacarle el ojo, inquisitiva:

—¡Pero lo que es a usted, a usted lo matan! ¿Pero cómo me va a hacer creer que... ¡Yo no soy boba, no!

El Aperiá, a punto de llorar también, y muy despacio a fin de darse tiempo a recobrar por completo la visión, volvió a acercarse a la Mulita y posó apiadado la mano sobre la tibia cabeza estremecida. Mas al recibir aquella sensación dulcemente cálida refluyó la conmiseración; refluyó en golpe de ola y se lanzó sobre él y lo envolvió para arrancarlo de todo y hacerlo sentirse más solo que si pisara el fondo de la mar. Sí, pronto, horas apenas, su propia frente, ahora con fiebre, estaría más fría que los vidrios de la escarcha. Pero echó el pecho hacia adelante y se situó de nuevo entre las cosas. Y así, en esfuerzos por dominar las ansias de dejarse caer al lado, en el suelo, a la llorosa y entregarse para siempre, hasta el fin, a su propia debilidad, se sentó otra vez, diciendo con inusitado brío:

—¡Mire, si usted no hace por ayudarme, yo, así, no puedo! Crea lo que yo le digo. Yo voy a probar mi inocencia, como más tarde usted va a poder probar bien la suya...

Luego, cambiando el tono, agregó:

—¿Y dónde tiene su maletita que hoy le dije?

Asustada ante el acento dominador del principio, se levantó la pobre y enjugándose los ojos salió del círculo de luz para volver con la maleta.

De adentro, ensombreciéndose, el Aperiá retiró medio pan casero, tres choclos asados y un chifle lleno de agua.

—Bueno, para hoy le sobra. Así que...

—¿Pero y usted, don Aperiá? ¿Pero cómo voy a comer sólo yo?

—¿Pero y usted ya no se acuerda de esto? — respondió el Aperiá señalando sin tocarse la mollera.

Y luego, manteniendo su sonrisa convincente, mintió por primera y penúltima vez en su vida, mientras la cabeza pareció en ese instante que le iba a estallar:

—¿Pero usted no sabe que con un golpe en la crisma, por poco que haya sido, la comida sienta como una patada?

—¿Ay, sí?

—¡Y claro! Hasta mañana yo no tengo que probar más que algún trago de agua.

Y pensó cómo sería el mañana en él; en qué consistiría eso de que el nuevo día ya le pasara al costado sin envolverlo; qué sería la muerte; entre qué para él recién llegadas corrientes nunca vistas por los vivos se alejaría hundiéndose, asomando después un poquito su lomo, sumergiéndose más lejos otra vez, hasta perderse del mundo como en aquel atardecer, desde la barranca, viera al Peludo yéndose y yéndose sin fin en el arroyo.

—De nosotros tres, ¿quién se morirá primero? — recordó.

La Mulita pasó al otro cuarto y andaba revisando estantes para pensar algo a solas...

En aquella tardecita, sobre la barranca, mientras su buen hermano y el empaçado Lechuzón exhalaban por las narices el humo de sus cigarras, ¿quién hubiera podido responder a esa pregunta que él había hecho con recelo, como el del que abre una puerta misteriosa? ¡Nadie! Y qué equivocado estaba el Lechuzón cuando se enfureció al oírlo; cuando atajó, escalofriándose:

—¡Eso no se pregunta ni se piensa, bruto!

Como con mucho era el más viejo, suponía el tío de la Lechusa que sería el primero y por nada se quería acordar. Por eso fué que cuando, aunque para sí, el Apería insistió en voz alta, al ratito:

—¿Quién sabe al que le tocará el turno! — el Lechuzón rumió:

—Callate esa boca o te hago miñangos — en medio de gestos descompuestos y revolviéndose al punto de que el sombrero panza de burro no se le fué al agua y siguió viaje porque un manotazo arriba de la copa se lo alcanzó a abollar en la cabeza.

¡Es que estaba viejo, el Lechuzón! Las patas combadas de andar a caballo desde criatura no lo sostenían ya con la antigua firmeza. Cuando quería coser alguna prenda de su apero, los tientos que cortaba ya no tenían como otrora la delgadez del hilo... Sí, un día el Apería se había echado a reír con su buen hermano en el palenque de «La Flor de un Día» al observar que un remiendo del sobrepuesto del overo del Lechuzón parecía hecho como con una piola, de grueso, que era el respunte y, además, de desparejo. Ahora, para poder ver bien, tenía que echar a echar un paso atrás y entornar los párpados, el viejo. Y, sin embargo, la mañana anterior misma el Apería lo había visto descabalar en la pulpería, entrar rayando el suelo con las nazarenas para pedir aún desde la puerta un vaso de ginebra y dar así la seguridad, a quien lo atendiera, de que había Lechuzón para rato.

—¡Mire usted quién iba a ser el primero de los tres!... —pensaba el Apería acariciándose las rodillas—. ¡El más joven!

Porque, en efecto, también su hermano era mayor que él; casi un año le llevaba.

Ahora, se estaba viendo de vuelta, en la casa del Peludo, después que desbarrancaron «el cuerpo» y que lo perdieron de vista en aquel su último viaje, boyando como cacharpa de rancho en la crecida. Ya dentro, mientras los otros seguían la carchada, fué que él se puso como cuando uno, a la siesta, fumando echado de espaldas en el monte, pretende descubrir al pájaro que

canta en la espesa ramazón de más arriba, hasta que se le borran los mismos troncos de ñandubay y se queda en un sueño. Lo que había era que por primera vez en su vida se hallaba caladamente triste. Allí, chupando en silencio su cigarro, lo que pasaba era que se le estaban metiendo en la mente, nunca atenta a nada, y para estrenarla con su peso, las ideas de la Vida y de la Muerte. Allí abajo, unos días atrás en el tiempo, pareció que le entraba hasta el fondo algo como una lucerita callada pero alumbradora, eso sí. Era una cosa callada, sí, callada, que se le venía y se le retiraba y, de pronto, se le quedaba quietita, delante. El que ha encontrado luces malas en el campo —y no les tiene miedo— podrá muy bien suponer cómo era aquello. Sí, uno va en la noche cerrada, trotando, trotando y, cuando quiere acordar allí mismo, por entre las orejas del caballo... La luz medio verdosa y azulada tiembla, parece que lo mira a uno, parece que le quisiera decir algo y que no puede, o que se lo está diciendo así no más, solito con mostrarse. Nace entonces, cuando no se tiene miedo, cuando uno no se asusta de nada, nace una tristeza que le abarca todo; que envuelve a uno, primero, y que después se extiende y agarra todo el vuelo del horizonte invisible... En ocasiones hasta se sonríe uno, de triste, sobre el callado trotar que abre paso en las sombras; la sonrisa tiende sus tenués alitas y entonces se cimbreo en el filo de los labios, se lanza y pasa por encima de la llama fría y se pierde en la noche... lejos. ¡Y ese caballo trotando, trotando! Bajo el techo del Peludo así había pensado y pensado el Aperiá aquella vez, entre el ajeteo de su buen hermano, del Lechuzón, de la sobrina en busca de cosas para hacérselas regalar, cuando él, en una, había cogido el mate que abandonara la Lechuza para hacer la tan triste salida que hizo con su tío. Lo ensilló y, aunque en aquel entonces sólo de vista conocía a la Mulita, fué en puntas de pie a donde ella lloraba, con cuidado de derramar.

Pero ahora, ahora en la misma casa sin suerte, con nada de todo aquello podía hacerse comparación. Y, además, en vez de sonrisa triste había miedo, derecho. Porque el Aperiá se sentía parado delante de una puerta sin cerrojos, como de las de abrir sólo de adentro, gris y tan alta que llegaba a las nubes, que cortaba por sus dos extremos el horizonte para seguir vaya a saberse hasta dónde, de tan ancha que ella era. Y no había nadie más que él ante aquella presencia desmesurada. Sin mirar para atrás, el Aperiá comprobaba hasta el frío que estaba solo. Y que en todo aquello no había proporción; que era más que bruta la diferencia entre semejante tamañazo mudo y su pequeñez tan poca cosa. Sólo con un pedazo como de allí hasta el arroyo y del suelo a la copa de un árbol, tendría hasta de más la puerta para acoquinarse a cualquiera. ¡Y pensar que ni hacia los costados ni hacia arriba tenía fin! ¡Y cómo debía de ser lo otro, lo de adentro, con semejante entrada! Mismo a caballo, allí uno parecería hormiga... Tenía ganas de correr, el Aperiá. De agarrar para atrás, de huir hacia la vida con su covacha de rebato, con la pulpería, el billar y alguna changa de cuando en cuando para ir tirando. Pero estaba como rodeado bajo los curvos dedos de una desmesurada mano en alto, pronta a irrumpir hacia él al menor movimiento que intentara... Hasta que él se borró, se perdió en su desconuelo e hizo fardo en algo desde donde, firme en una tristeza sin horizonte, vió que, sumisa, la Mulita era empujada desde quién sabe dónde y la plantaban allí también, tal como él había estado hacia un momento. Y se establecía otra vez otra desproporción sin sentido.

Y del seno de la creciente lástima que experimentaba, al Aperiá le brotó una fuerza que le ayudó a levantarse con trabajo de su silla, que lo llevó hasta la alacena, que lo hizo agarrar el mate y aprontarlo, que lo condujo después, como de tiro, al otro cuarto, donde ya había cerrado todos sus estantes la Mulita.

—¿Gusta servirse de un mate?

—¡Bueno!

Ella se enjugó los ojos con el dorso de la mano. Todo igual a como unos días antes, al regreso del arroyo. ¡Mas con una indiferencia tan doliente! De aquella situación a ésta sólo hubo una distancia de días; pero de ésta hacia adelante el futuro tenía para él un límite de horas. Y para la Mulita, marchando cabizbaja ahora tras él a la cocina para evitar el acarreo del mate, se tendía una sombra tan densa que detenía el corazón pensar en ello.

—¡Menos mal! —se consolaba el Aperiá echando agua al mate—. sin mi ella hubiera sido la primerita, estoy seguro!

Y vió a don Lechuzón con su sombrero panza de burro y su pañuelo serenero, envuelto, al trotecito, en la linda luz del verano, muy echado para atrás en el overo y en medio de un radiante horizonte que avanzaba también, ¡claro!, agrandándose y achicándose con acompasada levedad casi imperceptible debido al ecesao impulso ascendente del jamelgo. Así, el trabajoso y lento avance hacia parecer que los árboles, las piedras, alguna flor del pasto no se resignaban a perder de vista a ese jinete, y que era sin ganas ningunas que las cosas todas iban yéndose atrás en el camino a «La Flor de un Día». Y el cariacontecido Aperiá vió en seguida a su buen hermano ante una mesa rodeada de gente, barajando un mazo de naipes y alargándolo al impasible tallador; vió a ña Lechuza conriente de satisfacción cebar su mate frente a su fuego, cerrando el ojo del lado del pucho por el humo, en medio de sus vidrios, sus amuletos, sus atados de yerbas mágicas, sus tarritos con polvo de huesos de cuanta cosa existe arriba y aun abajo de la tierra; vió a todos los parroquianos de la pulpería lo más contentos junto al mostrador, o sentados en torno de un guitarrero que estaba déle estilo y déle milongas. Y las lágrimas de una doliente envidia, surgida por primera vez en su existencia, cayeron sobre la mano que ascendía la bombilla del mate hacia la boca.

Por fortuna sentada, la Mulita estaba mirándose las faldas y se había puesto a alisar la zaraza sobre las rodillas, muy preocupada en cosas que, a pesar de lo inquietantes, habría sido una suerte que el destino, desdiciéndose, les hubiera dado su visto bueno y las dejara ser en sustitución de las que ya, y para demasiado pronto, estaban señaladas.

—Pero yo no sé qué cara pondrá doña Chancha cuando me le presente como una introducida, —pensaba—. Irme a quedar allí sin conocerla... Yo sé darme mi lugar; yo no voy a ser gravosa. Los días que esté allí le voy a ayudar en todo. Pero una en casa ajena siempre...

Y habló en alta voz, sin levantar la vista.

—¿Pero usted cree que ella me va a recibir gustosa?

—¿Quién? — exclamó él con sobresalto, como el que empuja cuando suben del pelo a un ahogado.

—¡Doña Chancha! Yo estoy dispuesta a ayudarla en todo. Y a ordeñar y a hacer la lidia de la casa hasta que usted llegue. Yo sé hacer queso y yo amaso y lavo y plancho y zurao con proligidad. Pero presentarme así, de sopetón,

sin haberla visto nunca... ¡Ay!, yo no voy a saber dónde meterme cuando llegue! Si usted me diera un papelito...

—Sí, pero ¿y quién lo escribe y quién lo lee?

Se les apareció a ambos como una mano que se les puso delante con la palma estirada y los dedos juntos.

Siempre inclinada sobre sus rodillas, ella no pudo ver la muñeca de dolor que crispó al Aperiá. Oyó, sí, que, luego de un momento de silencio, cuando cesó le puntada, él volvía a decirle, con el pescuezo un poco rígido, la cabeza un poco erguida, la expresión impasible, como desde otro mundo, como la de los que duermen, como la de los ciegos:

—Usted le dice que yo se la mando recomendada. Y que no le lleva un papel mío porque aunque usted supiera escribir yo no sé ni poner mi firma y ella no sabe leer.

Iba a agregar algo más. Pero la sensación de que tal vez todo era inútil, de que casi con seguridad la Mulita no vería jamás el rancho de los tres ombúes ni a la buena negra vieja siempre inclinada sobre alguna cosa rica ante el círculo de canillas vacunas de su fogón; lo que ya era certeza firme le apagaba como dos carrillos inflados las palabras, una a una, a medida que las quería decir. Y cual si aquellos molletes hubieran asimismo soplado el propio candil, el Aperiá se quedó otra vez a oscuras.

—¡Pucha! — exclamó cuando sintió renacerle la vista, y al mismo tiempo que el dolor se le hacía pinchazo, — ¿quiere creer que me estoy cayendo de sueño? Me voy a echar un rato y usted queda de guardia. Como siempre, ya sabe, cualquier ruidito que oiga, venga de donde venga, me pega el grito. Después, usted duerme toda la tarde, así está fresquita para la noche. Agarre su pistola.

Y sin darse cuenta de si dijo esto último alentado por una esperanza o empujado por la lástima, con esfuerzos para disimular su tambaleo entró al cuarto del finado, se sentó en la ancha cama y apenas había retirado su pistola de la cintura y la situaba bajo la almohada, cuando se abatió hecho una bolsa de trapos, sordo por completo a las clarinadas de la diana que en ese instante anunciaba la radiante aurora y sacudía a los soldados sobre los aperos en que habían echado el sueño.

Pero la Mulita, alzada como del techo al llegarle el desgarrón del silencio, se asomaba toda oídos al nacimiento de una y otra abertura, empuñando la pistola cual si agarrara una brasa. Recién entonces advirtió la claridad rosada que inundaba la cocina y que hasta allí arrastraba ahora un bronco vocerío.

Entonces fué a la alacena y sopló el candil, temblando.

FRANCISCO ESPINOLA.

Fue precisamente en Mercedes, donde en 1926 inició Felisberto sus copiosas interpretaciones al piano. Años después volvía a presentarse en nuestra ciudad, acompañado por su amigo de todos los tiempos Don Venus González Olaza. En dicha época —y para decir verdad— resultaba Felisberto mucho menos espectacular que su amigo. La barba profética y torrencial de Don Venus impresionó fuertemente a la ciudad, que durante ciertos días se descolocó en el tiempo y se mantuvo perpleja, en acecho de un vago Apocalipsis. En vano los ojitos maliciosos y llenos de júbilo de Don Venus, iguales a los del rubicundo viejo que bebe cerveza Bock en los fiches, desmentían su presunta complicidad con los últimos tiempos. Arrimado a la humareda de aquella barba se acostumbró Felisberto a sus ensañaciones líricas y fantásticas. Ambos durante quince años, recorrieron la república en todas direcciones. Hernández daba conciertos, conferencias o charlas en clubs sociales, escuelas y liceos; Don Venus iba y venía en su torneo, haciendo atmósfera. Vagabundearon luego por diversas provincias argentinas, hasta que en 1939, en el mismo Buenos Aires, Hernández fue clamoroso en títulos a cinco columnas por su interpretación de Petruska de Strawinski. De este modo alcanzó Felisberto sus mil interpretaciones en público, sin que esta asombrosa asiduidad con el respetable, modificara en nada su proverbial modestia, y su convicción, absolutamente singular, de que no había nacido para el piano. Su verdadera vocación estaba en la literatura. Lo había iniciado en ella la inolvidable amistad de José Pedro Bellán. Pero su primera obra «Fulano de tal» no singularizó a Felisberto mucho más que su título; y la segunda, «El libro sin tapas», obtuvo las que le puso el público en un olvido indudablemente injusto. «Fulano de tal» recibió de Yuz Ferreira un juicio afirmativo y negativo como todos los suyos: «Posiblemente no haya en el mundo más de diez personas a las cuales le resulte interesante, y yo me considero una de ellas». Finalmente el año 1942 demostró que ni Hernández era un escritor de minorías, ni Yuz Ferreira podía abrogarse el derecho de ser el único capaz de interesarse en lo que no interesaba a nadie. «Por los tiempos de Clemente Collings» obtuvo una excelente acogida y una consagratoria carta de Supervielle. De ella, elijo esta frase sino la más elogiosa la que mejor la caracteriza: «Ud. alcanza la originalidad sin buscarla en lo más mínimo, por una inclinación natural a la profundidad. Ud. tiene el sentido innato de lo que un día será clásico». Esta naturaleza es, precisamente, la que ha dotado a su estilo de una elasticidad asombrosa. Es un estilo que sirve para todo: entra y sale sin preparación alguna en los más complicados análisis de las sensaciones, salta en el tiempo y en el espacio con absoluta soltura, se enrolla en las comparaciones que resplandecen de humor y desenfado, y se suelta y vuela arriba, abajo, adentro, afuera, reproduciendo de la vida los estremecimientos más inmediatos. Bajo sus palabras los objetos nos crean la ilusión de estar palpitando en nuestras manos, como cuando ellas sujetan el pecho y las alas de los pájaros vivos.

Se le ha reprochado a Hernández descuidos de groserías y vulgaridad, aunque esos mismos descuidos han servido algunas veces para probar su desvergonzada inocencia. También se le ha reprochado la debilidad de su trama, debilidad que por otra parte él ha perseguido a todas luces: «La trama es el trampero para cazar al lector, y yo soy como el comerciante que después de usar sin éxito todos los fraudes, se atreve finalmente con el último, que es el de ser honesto». Páginas como las que encontramos en las primeras partes de «Clemente Collings» y «El Caballo Perdido», tienen la frecuencia y el sonido y la lumbré del agua. No persiguen ni preparan nada, no hacen otra cosa que existir en su arco, del mismo modo que el mendigo, después del medio día, sale a respirar el aire helado del invierno, mientras gira en su torno un mundo de preocupaciones y de fines. Y por eso mismo dichas páginas son más naturales y misteriosas que si desarrollasen un tema o se dirigieran a sitio alguno.

Lo que parece más temible en Hernández, no son tales defectos de trama a de detalle, sino una obsesiva fijación de pensamiento que crece de lo ridículamente pequeño hasta envolver la vida entera de la persona, una sombra casi invencible de mesanía, a causa de la cual los sentimientos de la sensualidad o la muerte, se vuelven oscuramente malignos y turbadores. Algo de eso advertirá el lector en el cuento casi desconocido, que leerá a continuación, pero podrá com-

prenderla claramente si lee el último libro de Hernández: «Nadie encendía las lámparas».

En 1946 Felisberto se embarcó para Francia, y no bien llegado, se encerró en su cuarto de hotel durante un año, y escribió «Las Hortensias», una novela corta aún inédita, que ha llenado de admiración a sus amigos.

D. L. B.

El Vestido Blanco

— I —

Yo estaba del lado de afuera del balcón. Del lado de adentro, estaban abiertas las dos hojas de la ventana y coincidían muy en frente una de la otra. Marisa estaba de pie casi tocando una de las dos hojas. Pero quedo poco en esta posición porque la llamaron de adentro. Al salirse de allí, no sentí el vacío de ella en la ventana. Al contrario, me pareció que las dos hojas se habían estado mirando frente a frente y que ella había estado demás; ella había interrumpido ese espacio simétrico, lleno de una cosa fija, que resultaba del mirarse las dos hojas.

— II —

Al poco tiempo yo ya había descubierto lo más importante, lo primordial y casi lo único en el sentido de las dos hojas: las posiciones; el placer de posiciones determinadas y el disgusto de violarlas. Las posiciones de placer eran solamente dos: cuando las hojas estaban enfrentadas simétricamente y se miraban fijo; y el cerrarse totalmente y estar juntas. Si algunas veces Marisa echaba las hojas para atrás y pasaban el límite de enfrentarse, yo no podía dejar de tener los músculos en tensión. En ese momento, creía contribuir con mi fuerza a que se cerraran lo suficiente hasta quedar en una de las posiciones de placer, una frente a la otra. De lo contrario me parecía que con el tiempo se les sumaría un odio silencioso y fijo del cual nuestra conciencia no sospechaba el resultado.

— III —

Los momentos más violadores de una de las posiciones de placer, ocurrían algunas noches al despedirnos. Ella amagaba a cerrar las ventanas y nunca terminaba de cerrarlas. Ignoraba esa violenta seguridad que tenían las ventanas de estar juntas ya, pronto, cuanto antes. En el espacio oscuro que aún quedaba entre las hojas, calzaba justo la cabeza de Marisa. En su cara había algo de ingenuidad que sonreía en la demora de la despedida; y eso no sabía nada de la amenaza imprecisa y dura que había en las ventanas en la demora de cerrarse.

— IV —

Una noche estaba contento porque entré a visitar a Marisa. Ella me invitó a ir al balcón. Tuvimos que pasar por el espacio de entre las ventanas como ante lacayos desconocidos y no sabía qué pensar de esa insistente etiqueta escuálida. Parecía que pensarían algo antes de nosotros pasar y algo después. Pasamos. Al ruto de estar conversando y olvidado de las ventanas, sentí que me tocaban en la espalda suavemente y como si me quisieran hipnotizar. Al volver me encontré con las ventanas en la cara. Tuve la idea de que nos habían sepultado entre el balcón y ellas. Pensé en saltar el balcón y sacar a Marisa de allí.

— V —

Una mañana estaba contento porque nos habíamos casado. Pero cuando

Marisa fué a abrir un roperito de dos hojas, tuvo la misma sospecha que en las ventanas, la de la abertura que sobraba.

Una noche Marisa estaba fuera de casa. Fui a sacar algo del roperito y en el momento de abrirlo me senti actor en el asunto de las hojas. Pero lo abrí. Sin querer me quedé quieto un rato. La cabeza también se me quedó quieta, igual que las cosas que había en el ropero y que un vestido blanco de Marisa que parecía Marisa sin cabeza, ni brazos ni piernas.

FELISBERTO HERNANDEZ.

El Caballo Perdido

(FRAGMENTO) ♪

Primero se veía todo lo blanco: las fundas grandes del piano y del sofá y otras, más chicas, en los sillones y las sillas. Y debajo estaban todos los muebles: se sabían que eran negros porque al terminar las polleras se les veían las patas. Una vez que yo estaba solo en la sala, le levanté la pollera a una silla; y supe que aunque toda la madera era negra el asiento era de un género verde y lustroso.

Como fueron muchas las tardes en que ni mi abuela ni mi madre me acompañaron a la lección y como siempre Celina —mi maestra de piano cuando yo tenía diez años— tardaba en llegar, yo tuve bastante tiempo para entrar en relación íntima con todo lo que había en la sala. Claro que cuando venía Celina los muebles y yo nos portábamos como si nada hubiera pasado.

Antes de llegar a la casa de Celina, había tenido que doblar, todavía, por una calle más bien silenciosa. Y ya venía pensando en cruzar la calle hacia unos grandes árboles. Casi siempre interrumpía bruscamente este pensamiento para ver si venía un vehículo. En seguida miraba las cosas de los árboles sabiendo, antes de entrar en su sombra, cómo eran los troncos, cómo salían de unos grandes cuadrados de tierra a los que timidamente se acercaban algunas losas. Al empezar, los troncos eran muy gruesos, ellos ya habrían calculado hasta dónde iban a subir y el peso que tendrían que aguantar, pues las copas estaban cargadísimas de hojas oscuras y grandes flores blancas que llenaban todo de un olor muy fuerte porque eran magnolias.

En el instante de llegar a la casa de Celina tenía los ojos llenos de todo lo que habían juntado por la calle. Al entrar en la sala y echarles encima de golpe las cosas blancas y negras que allí había, parecía que todo lo que los ojos traían se apagaría. Pero cuando me sentaba a descansar —y como en los primeros momentos no me metía con los muebles porque tenía temor a lo inesperado, en una casa ajena— entonces me volvían a los ojos las cosas de la calle y tenía que pasar un rato hasta que ellas se acostaran en el olvido.

Lo que nunca se dormía del todo era una cierta idea de magnolias. Aunque los árboles donde ellas vivían hubieran quedado en el camino, ellas estaban cerca, escondidas detrás de los ojos. Y yo de pronto sentía que un caprichoso aire que venía del pensamiento las había empujado, las había hecho presentes de alguna manera y ahora las esparcían entre los muebles de la sala y quedaban confundidas con ellos.

Por eso más adelante —y a pesar de los instantes angustiosos que pasé en aquella sala— nunca dejé de mirar los muebles y las cosas blancas y negras con algún resplandor de magnolias.

FELISBERTO HERNANDEZ.

Por los Tiempos de Clemente Colling

(FRAGMENTO)

No se bien por qué quieren entrar en la historia de Colling, ciertos recuerdos. No parece que tuvieran mucho que ver con él. La relación que tuvo esa época de mi niñez y la familia por quien conocí a Colling, no son tan importantes en este asunto como para justificar su intervención. La lógica de la ilación sería muy débil. Por algo que yo no comprendo, esos recuerdos acuden a este relato. Y como insisten he preferido atenderlos.

Además tendré que escribir muchas cosas sobre las cuáles sé poco; y hasta me parece que la impenetrabilidad es una cualidad intrínseca de ellas; tal vez cuando creemos saberlas, dejamos de saber que las ignoramos; porque la existencia de ellas es, acaso, fatalmente oscura; y esa debe ser una de sus cualidades.

Pero no creo solamente deba escribir lo que sé, sino también lo otro.

Los recuerdos vienen, pero no se quedan quietos. Y además reclaman la atención algunos muy tontos. Y todavía no sé si a pesar de ser pueriles tienen alguna relación importante con otros recuerdos; o qué significados o qué reflejos se cambian entre ellos. Algunos, parece que protestaran contra la selección que de ellos pretende hacer la inteligencia. Y entonces reaparecen sorpresivamente, como pidiendo significaciones nuevas, o haciendo nuevas y fugaces burlas, o intencionando todo de otra ruanera.

Los tranvías que van por la calle Suárez —y que tan pronto los veo yendo sentado en sus asientos de paja como mirándolos desde la vereda— son rojos y blancos, con un blanco amarillento. Hace poco volví a pasar por aquellos lugares. Antes de llegar a la curva que hace el 42 cuando va por Asencio y da vuelta para tomar Suárez, vi brillar al sol, como antes, los rieles. Después, cuando el tranvía va por encima de ellos, hace chillar las ruedas con un ruido ensordecedor. Pero en el recuerdo, ese ruido es disminuido, agradable, y a su vez llama a otros recuerdos. También va junto con la curva un cerco; y ese cerco da vuelta alrededor de una glorieta cubierta de enredaderas de glicinas.

En aquellos lugares hay muchas quintas. En Suárez casi no había otra cosa. Ahora, muchas están fragmentadas. Los tiempos modernos, los mismos en que anduve por otras partes, y mientras yo iba siendo, de alguna manera, otra persona, rompieron aquellas quintas, mataron muchos árboles y construyeron muchas casas pequeñas, nuevas y ya sucias, mezquinas, negocios amontonados, que amontonaban pequeñas mercaderías en sus puertas. A una gran quinta señorial, un remate le había dado un caprichoso mordisco, un pequeño tarascón cuadrado en uno de sus lados y la ha dejado dolorosamente incomprendible. El nuevo dueño se ha encargado de que aquel pequeño cuadrado parezca un remiendo chillón, con una casita moderna que despidе a los ojos.

desproporciones antipáticas, pesadas y pretenciosas. Y ridiculiza la bella majestad ofendida y humillada que conserva la mansión que hay en el fondo, tan parecida a la que veía los domingos, cuando iba al Biógrafo Olivos —que era el que quedaba más cerca— y en la época de la pubertad y cuando aquel estilo de casas era joven; y desde su entrada se desparramaba y se abría como cola de novia una gran escalinata, cuyos bordes se desenrollaban hacia el lado de afuera y al final quedaba mucho borde enrollado y encima le plantaban una maceta con o sin planta —con preferencia plantas de hojas largas que se doblaran en derredor—. Y al pie de aquella escalinata empezaba a subir, larga y lánguidamente, la Borelli o la Bertini. ¡Y todo lo que hacían mientras subían un escalón! Hoy pensaríamos que habían sido tomados con «ralentiseurs», pero en aquellos días yo pensaba que aquella cantidad de movimientos, esparcidos en aquella cantidad de tiempo, con tanto significado y tan oculto para mi mente casi infantil, debía corresponder al secreto de adultos muy inteligentes. Y deseaba ser mayor para comprenderlo; aspiraba a comprender lo que ya empezaba a sentir con perezoza y oculta angustia. Era algo encubierto por aquellos movimientos, bajo una dignidad demasiado seria que, tal vez únicamente, podría profanarse con el mismo arte tan superior como el que ella empleaba. Yo ya pensaba en profanarla. Tal vez se llegara a ella, en un esfuerzo tan grande de la inteligencia, en un vuelo tan alto, como el de las abejas cuando persiguen a su reina.

Mientras tanto, un largo vestido cubría a la mujer, con escalinata y todo. Pero volvamos al travieso del 42.

Después que el tranvía paró, precisamente, por delante del terrenito —remiendo de la mansión señorial— me quedó un momento en los ojos con gran precisión, el balanceo de las grandes palmeras que sobresalían por detrás de la casita —mamarracho— moderna. Y repasando esa fugaz visión de las palmeras, las reconocí y recordé la posición que tenían antes, cuando era niño y la quinta no tenía remiendo. Un literato de aquel tiempo que las hubiera visto ahora detrás de aquella casita, habría escrito!... Y la pareía de viejas palmeras, movían significativamente sus grandes y melenudas cabezas lacias, como si fueran dos viejos y fieles servidores que comentaran la desgracia de sus amos venidos a menos. Y esta reflexión me vino, recordando cómo significaban la vida las personas de aquel tiempo. Y cómo la reflejaban en su arte, o cómo eran su predilecciones artísticas. (Pero ahora, en este momento, no quiero engolfarme en esas reflexiones; quiero seguir en el 42).

Tenía tristeza y pesimismo. Pensaba en muchas cosas nuevas y en la insolencia con que irrumpían algunas de ellas. Alguien me hacía la propaganda del sentimiento de lo nuevo —y de todo lo nuevo— como fatalidad maravillosa del ser humano; y me hablaba precipitadamente, concediéndome un instante de burla e ironía para mis viejos afectos.

Como él estaba adurado, daba vuelta en seguida su antipática cabeza y se llevaba toda su persona para otro lado. Pero me dejaba algo grisáceo en la tristeza y me la desprestigiaba; me hacía desconfiar hasta de la dignidad de mi propia tristeza; y la ensuciaba con una substancia nueva, desconocida, inesperadamente desagradable, como el guato extraño que de pronto sentimos en un alimento adulterado.

Sin embargo, hay lugares de pocas «modificaciones» en las quintas; y se puede sentir a gusto, por unos instantes, la tristeza. Entonces, los recuerdos empiezan a bajar lentamente, de las telas que han hecho en los rincones pre-

dilectos de la infancia.

Una vez, hace mucho tiempo, recordé aquellos recuerdos, del brazo de una novia. Y esta última vez, salía de una de aquellas casas un niño sucio llorando. Ahora empiezo a pensar en el derecho a la vida que tienen algunas cosas nuevas y a sentir una nueva predisposición. (A lo mejor exagero, y la predisposición a encontrar bueno todo lo nuevo se extiende y cubre todas las cosas, como le ocurría al propagandista. Y entonces, hasta tener un poco de buena predisposición y ya encontramos servidas mil teorías para justificar cualquier cosa. Y podemos cambiar, además, muy fácilmente de motivos a justificar, por más contradictorios que sean; pues hay teorías con sugestión exótica, con misterio sugerente, con génesis naturalista, con profundidad filosófica, etc.).

Ahora recuerdo un lugar por el que pasa el 42 a toda velocidad. Es cuando cruza la calle Gil. Una de sus larguísima veredas me da en los ojos un cimbronzazo giratorio. En esa misma vereda, cuando yo tenía unos ocho años, se me cayó una botella de vino; yo junté los pedazos y los llevé a casa, que quedaba a una cuadra. En casa se rieron mucho y me preguntaron para que la había llevado, qué iba a hacer con ella. Este sentido lógico era muy difícil para mí —todavía lo es— porque ni siquiera la llevé para comprobar que la había roto, puesto que me habrían creído lo mismo. En una palabra, no sé si la llevé para que la vieran o para qué.

Si volvemos de donde era mi casa que quedaba en la calle Gil y caminamos en dirección a Suárez, antes de llegar a la esquina, pasaremos por un cerco de ladrillo que está muy viejo, negruzco y con musgo de muchos verdes. Una persona mayor verá por encima del cerco —yo, para ver, daba saltitos— pavos entre algunos árboles y un gallinero de tejido de alambre blanqueado. Una vez hicieron allí un pozo muy hondo al que bajaba a leer un loco que no quería sentir ruidos. Siguiendo por la vereda nos encontraremos con la casa de la esquina, que tiene muchas ventanas que dan a la calle Gil. Pero la última ventana, antes de llegar a Suárez, es pintada en el muro. Y detrás de la ventana pintada estaba la pieza donde vivía el loco. Y a mí me costaba pensar en algo terrorífico, porque entre los barrotes pintados, había pintado también un color azul de cielo, y aquella ventana no me sugería nada grave. Sin embargo, el loco estuvo por matar con un hacha a la madre que era paralítica y siempre estaba sentada en un sillón. Afortunadamente acudieron las tres hijas. Y después el loco pasaba algún tiempo recluido y otro tiempo con ellas. Era una persona delicadísima, culta y afable. Una vez me dió un ratón de chocolate y yo le miraba agradecido la pera corta y peinada en dos. ¡Pero ellas! ¡Qué noblemente ideales eran! Por esas tres longevas yo alcancé a darle la mano a una gran parte del siglo pasado. No sería muy difícil, hojeando revistas de aquel tiempo, encontrar un dibujante «original» que hubiera dibujado un cigarrillo echando humo y que del humo saliera una silueta como la de ellas.

Sobre este nuevo cuentista miniano ha formulado Juan José Morosoli, el siguiente juicio: «...Eugenio Martínez conoce el campo y sabe mostrarlo. Sus relatos son frescos, directos. Sin alardes literarios él muestra sencilla y vivamente hombres, animales, paisajes. Sus creaciones tienen una gracia de cosa espontánea, natural, inocente y veras.

QUERENCIA

Tuvo Robustiano Pérez una tropilla de criollos, con dos «manchas» de cuarterones de pelo tapado.

Su condición de tropero y capataz de estancia, además de ser aficionado al amansamiento de bravos, le permitió hacer una selección rigurosa en su tropilla. Su crédito fué un zaino requemado. Caballo del medio, vivaz, de estampa armoniosa y firme.

Aunque puso en juego toda su ciencia campera, no logró quitarle la «maña de patear» a cuanto ser movable se le acercara por detrás, mientras estuviera embozalado. A pesar de ese defecto tan detestable, fué caballo de confianza para su dueño.

Bueno para el campo; incansable en las marchas; lo mismo en el rodeo; respondía con escarceos al trabajo de sol a sol, así lo fuera cinchando vacunos hasta la boca de la manguera.

Y después... bastaba echarle el cuerpo a un alambrado para que él lo saltara limpiamente.

Buen pingo para un chasque!

La consigna revolucionaria levantó voluntarios de todos los pagos.

Robustiano Pérez era, entonces, capataz en el establecimiento ganadero de un Comandante blanco —cuñado suyo— allá por la barra del arroyo Cañas y Río Negro.

Los hermanos de su mujer vinieron para despedirse. Llegaron ya entrada la noche y se fueron antes de amanecer.

Se habló en términos gruesos, enardecidos los ánimos por el partidismo decidido.

—Los «cuicos» pronto han de andar por aquí. Eos bárbaros no respetan i a personas ni haciendas cuando saben que de blancos se trata.

—Y estamos en guerra Robustiano, —dijo su cuñado—, tocándose la ancha divisa.

—Sí, eso es cierto.

—Mirá Carmelo: Vos podés llevarte mi zaino. Es muy «cabrestador»; con él de tiro se puede hasta disparar, en caso de apuro.

La gente de aquí le tiene ganas, y no voy a poder salvarlo. Son capaces de echarme el rancho abajo, buscándolo. Lo tengo atado en el galpón: además, está liviano como para marchar.

Con el siete pelos, el picazo y mi zaino, podés hacer toda la campaña; son caballos duros.

Y perdido por perdido prefiero arriesgar; a lo mejor vuelve.

Su cuñado puso algunos reparos. Sabía cuánto se estimaba a aquel caballo.

Por otra parte —expresó el dueño del zaino— como ayudante del comandante tendrás que cumplir, seguramente, comisiones difíciles, como ya lo hiciste en la del noventa y siete... y para eso se precisan buenos caballos. Con esos no irás a pie.

Hizo una pausa, levantó la vista y agregó:

—Ya que yo no puedo ir, contribuyo con algo que me es tan querido como mis hijos.

En aquella despedida no hubo lágrimas.

Firmada la paz, se produjo la vuelta de los revolucionarios.

Así llegó al pago quien llevara al zaino quemado.

Larga conversación. Se inquirieron noticias de gente conocida y parientes.

—Como ves, —dijo el recién llegado—, ni mi picazo ni tu zaino vuelven conmigo.

Mi picazo se degolló. Cuando acampamos en el Daymán, lo até a sogas; puse como estaca el caronero. El caballo se asustó, dió una sentada brusca, el arma saltó y se le clavó casi en el degolladero. No fué posible evitar que se desangrara. Tu zaino se me extravió en Masoller. Procuré noticias sobre su paradero sin ningún resultado.

La noticia provocó una escena torturante que la sintieron hasta los muchachos. El clima mejoró cuando Robustiano Pérez húbose enterado que su

—Si está vivo no pierdo la esperanza de dar con él. Además, no te olvides cuñado, que es caballo muy volvedor a la querencia.

En cuanto la gente del gobierno haje al Sur y pase el Río Negro, ya verás que se les escapa.

La confianza iluminó los rostros.

Las recomendaciones de Robustiano Pérez recorrían los caminos del departamento; se fincaban en las pulperías junto a los pasos; allí estaban las cosas, entonces, buen estado.

Respiró hondo, irguió el busto, y afirmó:
señas y la marca del caballo.

Pasaba el tiempo, pero no se extinguía en aquel hombre la idea de recuperarlo.

Pero mucho más adelante se destacaba un animal, cortado.

La distancia y el sol, ya muy sobre el horizonte, no les permitía distinguir el pelo del animal que venía solo.

Cierta tarde daban un «vistazo» a un rodeo de vaquillonas entoradas, en un campo cercano al camino real.

Se había hecho costumbre otear los caminos.

En eso estaban, cuando uno de los hijos del comandante advirtió que hacia San Gregorio de Polanco se levantaba una nube de polvo.

La celeridad con que se desplazaba aquella polvareda y la extensión de la misma les hizo pensar que se trataba de gente que marchaba en formación. Esperaron, con ansiedad, que coronaran una altura. Observaron que delante venía la caballada y más atrás, una columna de a dos en fondo.

Sin embargo, cuando el caballo empezó a galopar, no tuvo dudas Robustiano Pérez.

—Vamos, —dijo aquél— es mi zaino.

Como llevaba consigo papeles que justificarían la propiedad de su caballo —además del hierro del montado—, fué directamente al camino, siguiendo el largo de una loma, lo que le permitía continuar observando.

El caballo aceleraba cada vez más la marcha a medida que se aproximaba a la querencia.

Ahora corría... Cuando llegó a la portera, se detuvo de golpe.

Allí tenía Pérez la sombra de lo que constituyó su orgullo.

Estaba emocionado por la nobleza de su pingo.

Esperó que llegara la columna.

Entrevista con el Jefe —un coronel gubernista envanecido por la victoria de su divisa.

Discusión acalorada.

Protesta sincera y airada del dueño del animal reclamado.

Mientras esto sucedía, los que arreaban la caballada correteaban de aquí para allá al zaino que se resistía continuar la marcha. Uno de ellos le tiró con el rebenque.

—¡Eh!... bárbaro, —gritó Pérez—. Me gustaría que lo tratasen así cuando llegue a su pago.

La cosa tomaba mal cariz.

Un oficialito se acercó al Jefe y lo enteró que desde el Yaguari aquel caballo los traía locos. Debían atarlo por la noche para que no les arrastrara la caballada en sus violentas escapadas... Desde que pasamos el Río Negro —agregó— vino, a veces, hasta media legua delante de nosotros.

Abrieron la portera. El zaino pasó «echando diablos».

En cuanto pisó la ladera, dió un relincho estridente, tomó un galopón renqueado y no paró hasta la costa donde pastaban algunos de los caballos que en otro tiempo formaban una tropilla.

Descansaría ahora, su instinto y su ansia de querencia.

¡La querencia! ¡Linda hermana del pago!

EUGENIO C. MARTINEZ.

Nació en 1919 en Fray Bentos. Ha vivido siempre en pueblos del Litoral. Se inclinó tardíamente por la vocación literaria, escribiendo diálogos del natural a la manera de Florencio Sánchez.

En 1940, con el cuento «La Proderas», obtuvo el primer premio en el Concurso de cuentos que organizara «Marchas».

La Golondrina

¡Qué pequeños se habían quedado los tres! Desde que había muerto la madre, Isabel, la mayor de catorce años, se estrechaba más a sus hermanos para darse calor. Anita, la segunda, no sabía hacer otra cosa que acomodarse las crenchas; y Yulo, el pequeño, era un animalito insignificante: reía, daba gritos, despedía de su cuerpo un calor tibio, y todo esto era más triste que si llorase. El padre estaba ausente todo el día. Allí a la tardecita venía al tranco de su rosíyo viejo. Alguno de ellos veía su chambergo roto asomar en las carquejas que orillaban el camino. —Papá!, viene papá!... — y los tres salían fuera de sí, corriendo, al camino silencioso cubierto aquí y allá por torrentadas de arena. Detrás del rosíyo iba quedando sólo el arroyo del Botirario, poblado de una línea de álamos que murmuraban toda la tarde. El Yulo echaba a correr descalzo y casi totalmente desnudo. Como era tan pequeño, siempre iba último. A poco de andar se espinaba en las rosetas. Entonces daba gritos, llorando, e Isabel tenía que regresar para alzarlo. La que llegaba primero junto al padre era siempre Anita. Se prendía sin temor al cuello del rosíyo y no cesaba de darle besos. Una oleada de calor, de calor de sol y de vida, bañaba entonces el alma de los niños. Cuando asomaba el roto chambergo entre las carquejas, parecía que toda la inmensidad del cielo bajaba hasta ellos y los acariciaba en la voz de su padre. Pero a la mañana, el manceo caballo se alejaba cabeceando por el camino, y entonces el rancho se quedaba sin nadie. Se iba el padre, viejo ya y doblegado sobre el rosíyo, hacia la quinta de Bacchi. Bacchi era para los tres niños un ser brutal, sin corazón, que diariamente les privaba del padre. Isabel extremaba entonces sus tareas maternas: lavaba y relavaba al Yulo sin ninguna necesidad, y enviaba a la menor al campo por flores y por yuyos. Pero todo esto no servía de nada, y a poco de andar de un lado para otro, le ahogaba el llanto por la madre y se sentaba a llorar toda encogida en un banquito. No podía olvidar la mañana de sol cuando se la llevaron. Del pobre staúd de pino que se balanceaba torpemente entre las manos de los hombres, asomaban comprimidos bajo la tapa muchos tallos de flores. ¡Qué cantidad de flores juntaron ese día! y cómo iban los tres entre los brojos atrapando florcitas para la madre que habrían de llevar casi en seguida. Era como si en aquella tarea se les fuera la vida. Y los tres pretendían, desalentadamente, a fuerza de aquel hecho, retener a la madre. — ¡Cuántas flores lleva! — se repetían entre ellos, mientras miraban por última vez el staúd balancearse, dar vuelta a la cimbra y entrar en el camino. Cuando volvía Anita con los ramos, Isabel los colocaba junto a una Virgen. Tantas veces habían besado la estampa que la imagen se había borrado a fuerza de tantos besos. Isabel había iniciado a sus hermanos en la

oración. Había que contener al Yulo algunas veces, porque en su afán de besuquear la imagen terminaría por arruinarla del todo.

Sin embargo, no estaban enteramente solos cuando se marchaba el padre. Las dos niñas se desvelaban por cuidar a una vaca «La Golondrina» y a un corderito. Yulo no atendía los animales, pero emprendía con ellos largas y enigmáticas conversaciones. También solía conversar con las hormigas. Se echaba boca abajo junto a un sendero y no cesaba de preguntar a los insectos: ¿Qué tal?, ¿cómo le va?, ¿para dónde va usted? —y poniendo un dedo frente a la hormiga la hacía tropezar en su camino. El cordero recién recibió un nombre después de la muerte de la madre. Le veían siempre solo, muy insignificante en mitad del campito, mirando tristemente hacia el camino como si esperase a alguien. Por eso le llamaron «Solito». Y cuando el cordero echaba a balar temblorosamente en medio de la tarde, todos, hasta el Yulo, repetían casi al unísono: Pobre «Solito...» está yamando a la madre—. Y el cordero fué para ellos un hermano más. Le abrigaban en su seno, le acariciaban. Cuando se hallaba en mitad del campo, bastaba gritar su nombre, y al troceteito, como si fuera un perro, se acercaba el animal y los seguía de un lado para otro. A veces daba manzanas, inofensivas topadas en la barriga de Yulo, y éste se echaba al suelo y se parecía de risa.

Y un día le mataron a los tres el cordero. Fué una torpeza de Sandobal. Era éste un viejo criollo a quien por sus largos bigotes caídos llamaban «Vizcachón». Muy cachazudo en sus gestos y en su hablar. Llegó para esquilarse el cordero, y bajo la ramada, se sentaron todos a presenciar la operación. Sandobal maneó a «Solito» y lo tumbó en el suelo entre sus pies. Mientras la emprendía a tijeretazos, charlaba indiferente de cosas que había oído en las estancias y no daba ninguna importancia a su trabajo. Los niños observaban con inquietud la respiración agitada del cordero. El Yulo le tentaba de vez en cuando con sus manos, pero el padre lo obligó a estarse quieto. Isabel, angustiada, repetía para llamar la atención del esquilador sobre su trabajo: —Ahora el «Solito» va a estar más fresco—. Indiferente a sus manos, Sandobal continuaba charlando con el padre y enterándole de sus futuras ocupaciones. Cuando terminó la esquila y desató el cordero, el animal no se movió. Sin darse cuenta le había ahogado con la presión de sus dedos. Nadie le había visto morir. Los niños no podían creerlo. Sandobal con la voz alterada y el rostro lleno de vergüenza, comenzó a dar excusas: Lo que le he hecho!... amigo... lo que le he hecho!... El padre quedó un momento mudo, y luego respondió: No es nada... no... no es para tanto... —y volvía a repetir esas palabras aceptando el hecho. Sandobal removía al animal inútilmente. Los niños se arrojaron sollozando sobre el cordero. Pero ninguno de ellos protestó ni dirigió una sola mirada de odio al esquilador. Sin embargo se habían quedado solos.

Desde ese día todos los desvelos de los chicos fueron para la «Golondrina», la que no estando acostumbrada a tantos juegos se mostraba extrañada, y parecía no entender la solicitud que mostraban por ella los pequeños. Menos expresiva e infantil que el cordero, la «Golondrina» se sometía pacientemente a todo, y si no podía toparlos suavemente, y trotar tras ellos como un perrito, en cambio les miraba a los ojos y les entregaba una tibieza humana empapada de soledad y de campo, donde despertaba a veces quién sabe qué furtivo resplandor de aquellas otras miradas abstraídas que no volverían a ver más. Frecuentemente,

cansados de sus juegos, se iban los tres hasta donde pastaba la vaca, y no cesaban de charlar con ella y ponderarla en exceso. A medida que pasaban los días, la «Golondrina» se llenaba de costumbres y pensamientos humanos. No podían comprender los niños que se hablara de ella, así como así, igualándola a la res cualquiera de una tropa.

Pero sin embargo, vino una mala tarde en que hubo que vender la «Golondrina». Ahora sí que se quedaban sin nadie! La vieron lentamente dar vuelta a la cinbra tirada por el padre, y finalmente, con la cabeza tiesa y gacha, perderse entre los carquejales del camino. Los niños se subieron al alambrado y se quedaron largamente mirándola. Isabel con los ojos arrasados en lágrimas mantenía en alto a Yulo, quien no cesaba de agitar su manecita, mientras repetía en su media lengua: «Adiós «Golondrina». Y así quedaron largo tiempo. El padre y la vaca habían desaparecido tras el arroyo. El camino comenzó a llenarse de sombra. Los niños bajaron del alambrado y muy apinaditos los tres volvieron a la casa. Eran, en la penumbra, un montoncito de vida. Los pequeños quedaron en la cocina mirando las brasas del fogón. La hermana mayor iba de un lado a otro de las habitaciones. Sacó de un viejo baúl los pobres vestidos de su madre. Ya no buscaba consolarse, sino algo donde hundir la cara y llorar. Aquella noche el padre no volvió. Acurrucada en su lecho, la niña apretaba el poncho con sus manos, aquel descolorido poncho que servía de manta, y que, no hacía de esto mucho tiempo, alguien noche a noche, le arrebujaba sobre el rostro, y después se alejaba pisando despacito para no despertarla.

Pasaron los días. Una tarde, en que los otros hermanos estaban en el pueblo, Isabel y su padre viajaban en un sulky por un camino que ella no conocía. Se aproximaban a una línea de eucaliptos, cuando mirando el campo vecino, dijo el padre, señalando tristemente con el látigo: —Mirá... mi vaca—. En su voz se ahogaba de amargura sabiendo cuánto la habían querido. La niña reconoció inmediatamente al animal, y se puso a gritar: —Adiós «Golondrina», adiós!... El viejo apresuró la marcha. La niña no cesaba de agitar sus brazos a la vaca, que les miraba desde el alambrado y parecía entender. Mientras el carrito se alejaba, los ojos de la «Golondrina» seguían extrañamente fijos en la vaca. Hasta que se perdió a lo lejos convertida en una minúscula mancha. El viejo guardó silencio, y quedó hecha un ovillo junto al padre, y los otros tres, que todos ellos habían amado en el mundo.

—No nos han dejado ni la vaca... es así —murmuró el padre—. En el viejo sulky tan lleno de reatas de alambre, él también se sentía muy pequeño y muy viejo. Comenzó a crecer la noche desde la tierra. El silencio y la noche se iban enrollando a los dos cuerpos y a las ruedas que lentamente daban vueltas.

—Qué inútilmente se ama todo en el mundo... —meditaban. En la oscuridad de tierra recién arada que tenía el campo a lo lejos, dos o tres lucecitas empezaron a brillar apenas, como si muriesen de frío.

LUIS CASTELLÍ.

Marcos Lijenstein

Marcos Lijenstein cursa Preparatorios para Medicina en Mercedes. Nació y vivió en Fray Bentos, donde cursó los cuatro años de Secundaria. Pasó a contar sólo 15 años de edad, ha leído mucho, dictando hace pocas semanas, en el Liceo de Mercedes, una conferencia, auspiciada por los estudiantes, sobre el mismo tema que aborda en el ensayo que publicamos. Marcos Lijenstein, aunque sin duda no agrega novedad alguna en materia tan difícil, revela preocupaciones ajenas a su edad; todo ello configura un caso interesante.

Psicología del Adolescente

Los padres, en particular las madres, suelen quejarse, o, extrañarse por la conducta de sus hijos cuando estos llegan más o menos a los doce años: son menos comunicativos, suele suceder que están espiritualmente (por lo menos), alejados del medio familiar, se van desinteresando frente a sus habituales y entretenidos juegos de niños, etc., etc. ¿Qué sucede? ¿Se impone una consulta médica! No parezcamos atrevidos en nuestra aseveración, pero esa última solución no es generalmente la adecuada (aunque puede tener el mérito de hacer comprender a los padres que su hijo no está enfermo, se requiere —esto es muy importante— comprensión frente a ese ente biopsico-espiritual que es el adolescente. Este, se ha dicho no sin razón, empieza una nueva vida, como producto, entre otras, de influencias biológicas: en efecto, en la etapa transitoria entre puericia y adolescencia, hacen irrupción en el torrente sanguíneo nuevas hormonas, lo cual determina modificaciones en la cenestesia. Además el púber —no nos apartamos aún del plano biológico— al autoobservarse nota que en su cuerpo tienen lugar modificaciones. Hay procesos psíquicos concomitantes a estos fenómenos. Como estos adolescentes no siempre están preparados frente a estas «novedades», de lo cual no pocas veces son culpables los padres o preceptores inmediatos que dilatan toda explicación, a veces en función de falsos prejuicios, surge en el adolescente (y esto es fácilmente explicable), la duda que puede estar acompañada por cierta delectación, pero que de todas maneras no disminuye la curiosidad y lo antes anotado. Es obvio que la manifestación de la sexualidad (habría también en la infancia manifestaciones de sexualidad, pero no podemos detenernos en esto: recordamos en particular las ideas freudianas sobre este punto escabroso), es un factor poderoso de influencia. Ahora bien, limitándonos al plano psicológico —pero es difícil evitar las digresiones— el adolescente (cabrían distinciones según el plano social en que vive y actúa), se torna egocéntrico, sufre un interiorismo que llega al solipsismo— no se debe confundir esto con la esquizofrenia, que es una manifestación patológica— y sus tendencias tienen oscilaciones ciclotímicas, pues de la euforia pasa imperceptiblemente a la apatía y vice versa; es narcista y tiene voluntad de dominio; como muchas veces es un incomprendido se vuela en la naturaleza, las lecturas, la danza y la música (fundamentalmente en arte prefiere a los románticos, como Chopin), suele escribir diarios íntimos o mantener correspondencia con otros adolescentes, lo que permite descubrir sus tendencias anímicas. Además suele volcar su emotividad, particularmente al comienzo de la pubertad, en la

masturbación, que como la risa y las lágrimas es un canalizador de las energías «fánsticas». Hay, en fin, muchos otros caracteres que «pintan» esta edad crítica y que imponen un cuidado especial a padres y pedagogos.

Es importantísimo comprender que muchos de los procesos que caracterizan la psicología del adolescente son sólo transitorios. La ignorancia de esto último constituye comunmente una causa de angustia que corroe la ambición del adolescente.

Los padres no pueden pretender imponerse férreamente y es ésta la etapa vital por excelencia, en que deben procurar lograr la amistad de sus hijos, que apremiados por sus dudas y vacilando frente a los problemas mediatos que se plantean, son hoscos y suelen adoptar actitudes antipáticas.

Se nos impone sintetizar, pero no podemos dejar de citar otros hechos importantes: siguiendo con lo atingente a la posición de los padres, pensamos que sus actitudes deben ser adecuadas para dar un ejemplo significativo a sus hijos.

El profesor, frente a las distracciones de su alumno adolescente, que está viviendo en su mundo de ensueños y de realizaciones imposibles, debe también adoptar una actitud comprensiva que influya positivamente en el joven.

Por otra parte, en algunos aspectos los planes de enseñanza deben armonizar con la psicología de los educandos. En nuestro país existe el Plan Estable, que no conocemos directamente, pero a través de una referencia del doctor Emilio Mira y López, conocido y prestigioso intelectual español.

Es de interés la práctica racional de los deportes. Además, puesto que en esta edad una natural curiosidad afectiva e intelectual impulsa a las lecturas —como ya se ha hecho notar— se debe procurar orientarlos en forma adecuada; no podemos dejar de citar aquí —aunque no insistimos por no extendernos en exceso— la positiva influencia que proporciona la lectura de las obras «fermentales» de que habla el Maestro, Vaz Ferreira, en su «Moral para intelectuales».

Finalmente diremos que es importante para el adolescente mismo que se conozca y que comprenda que muchos de los procesos que vive (y que han llevado a desequilibrios tales como el erotatismo o, lo que es trágico, al suicidio), son transitorios y han de ser llevados por el torrente dinámico de la vida y así gradualmente se irá cimentando su personalidad hasta llegar a la edad adulta en la que, confrontando sus pensamientos y deseos con la realidad, noción que suele perderse en la adolescencia, deberá formar planes de vida menos idealistas que los que ahora cimenta en esquemas mentales y el recuerdo y la experiencia de su edad de adolescente servirán para volcarlos noblemente, cuando la evolución lógica de la vida haga de él un padre, educador, etcétera.

MARCOS LIJTENSTEIN

Julio de 1949.

Nuestro Concurso de Cuentos

Habiéndose cerrado el 30 de Agosto el plazo fijado para la inscripción, el Jurado designado para este Concurso ha comenzado a considerar los numerosos trabajos recibidos.

En el próximo número de ASIR, que aparecerá a mediados de setiembre, publicaremos, junto con el veredicto correspondiente los cuentos que hayan merecido esa distinción.

Se darán a conocer también de acuerdo a lo ya anunciado, los comentarios que cada una de las composiciones presentadas, merezca a los miembros del Jurado.

La obra Póstuma de H. Peduzzi Escuder

Un grupo de amigos de H. Peduzzi Escuder, hemos tomado la iniciativa de publicar su obra inédita.

Esperamos, dada la finalidad perseguida, que apuellos, amigos o ex-discípulos, que aún no lo hayan hecho, nos hagan llegar su decisión de colaborar con nosotros.

Se hallan en venta, a tal efecto, bonos de \$ 2, \$ 5 y \$ 10, debiendo dirigirse la correspondiente solicitud, en Montevideo al Dr. Hugo Chocho Vicens (Rincón 545), en San José al Sr. Rolando Sanzo y en Mercedes a la Administración de ASIR (18 de Julio 535)

Lino A. Ferreira Goró

ESCRITORIO COMERCIAL

Coordina

Compra venta campos

Cereales y Productos

Agrícolas Ganaderos

OFICINA:

Florencia Sánchez 1194
Teléfono 437

CASA PARTICULAR

J. P. Varela 320 — Teléfono 64

Mercedes

CASA PABLO MARTINEZ

de

Oscar Martínez & Cia.



**Agentes exclusivos de
maquinaria MOBILE**



Teléfono 457 Mercedes

**Talleres Metalúrgicos,
Ferretería Agrícola,
Grasas y aceites
TEXACO**

**Molinos a viento
Niquelados
Pinturería**

Luis Broggi e Hijo

Exposición y Venta:

Rodó 835 - UTE 363