

Amir

8

EN ESTE NUMERO

ENSAYOS

- Mario A. SILVA GARCIA—**Pensamiento y Proceso** (Continuación)
Jean-Paul SARTRE **Situación del Hombre**
Luis E. GIL SALGUERO.... **Nota Sobre el Diario de A. Gide**
H. PEDUZZI ESCUDER... **Algunas Ideas Acerca de la Figura**
Washington LOCKHART **Orígenes de Algunos Errores**

POESIAS

- Líber FALCO **Regreso**
Juan CUNHA **La Hoja Que Despunta**
Walter PERALTA..... **Nocturno del Miedo**

NARRACIONES

- Carlos MAKTINEZ MORENO **Fuegos Artificiales**
Arturo S. VISCA **Castigo**
Hermann HESSE **El Fin** (Continuación)

Página del Estudiante.- Notas

Raños holandesas recién
recibidas de la afamada
marca P H I L I P S

Elija el modelo de
su predilección

Adquiera el último modelo
de heladera familiar

F E R R O S M A L T

le ofrece este equipo netamen-
te americano al más bajo pre-
cio.

Entrega inmediata

Cazalás Hnos. & O'guin

Rodó 730 Teléfono 868
Mercedes

Caja Popular de Mercedes

Una Institución al servi-
cio y la industria del
Departamento.

toda clase de
operaciones bancarias

Utilice su amplia red de
giros y traspasos de fon-
dos

COLÓN 214 MERCEDES

Banco Comercial

SUCURSAL MERCEDES

Colón, 220

PROFESIONALES

Dr. RAUL GONZALEZ

Odontólogo—Rayos X

Roosevelt 671 Mercedes

Dr. JUAN B. CIMA

Cirujía Ginecología

E. Giménez 695

Dr. ROGELIO SOSA

Médico Cirujano

Colón casi Detomasi

VICTOR ALBERT

Escribano

Trámites de Sucesiones, venias
y asuntos judiciales

Estudio: Ferrería 725 Tl. 759

Dr. JUAN CARLOS RUSSO

Cirujano Dentista

Consultas: Lunes, miércoles y
viernes

Artigas e/ Paysandú y Gimenez

Dr. CARLOS M. GARMENDIA

CIRUJANO DENTISTA

Artigas 385

Dr. A. MENDEZ MODERNELL

Dentista

Ituzaingó 335 Mercedes

Mario Bellini

Agrimensor

Colón 188 Teléfono 650

JUAN C. VOLONTERIO

Profesor de Piano

Colón 183

Pedro C. Besozzi

Escribano

Colón 286 Mercedes

Luis R. Invernizzi

Escribano

Roosevelt 672 Mercedes

PROFESIONALES

Dr. Mario Prunell

Cirujano Dentista

Consultas mañana y tarde

E. Giménez 621 Tel. 428 Mercedes

Dr. Enrique Costa Leonard

MEDICO

Consultas: de 8.30 a 9.30 y de 15 a 17

Florida 811 Mercedes

Ruben O. Borges

Médico Cirujano

Sarandí 179 Tel. 147

Dr. Zollo Chelle

Medicina-Cirujía Rayos X

Laboratorio, Consultorio: Roosevelt 783

Consultas de 8 a 9 y de 3 a 5

Dr. Alfredo Alambarri

Niños

Consultas de 15 a 17 horas
Ituzaingó y Rodó

Dr. Gaspar Bianchi

Abogado

Rodó 670 Mercedes

Dr. César Guggiari

Médico Cirujano

Casagrande 653 Tel. 1032

Consultas de 9 a 11 y de 15 a 18 hs.

Consultorio Radiológico

Laboratorio de Análisis

Dr. MELA

Florida 848 Tel. 481 Mercedes

Dr. Juan Carlos Viera

Abogado

Colón 176 Teléfono 432

Dr. Ernesto Copello Iglesias

ABOGADO

Rodó y 18 de Julio

Walter G. Schopfer

Escribano

Escritorio 18 de Julio y Rodó. Tl. 438

Dom. Ituzaingó 463 Tl. 651

Miguel A. Olivera Ubios

ESCRIBANO

Estudio Ituzaingó 512 Tel. 1057

Eduardo Ramos

ESCRIBANO

Estudio Colón 326 Tl. 473 Mercedes



18 DE JULIO 535

Mercedes - Uruguay

Fundadora: H. Poloni Escobar, M. Lamasola de Klingler, W. Lockhart

Directora y Redactora Responsable: Marta Lamasola de Klingler, Washington Lockhart y Domingo L. Bartoli



SUSCRIPCION Anual \$ 3.20; S. Semestral 1.70; N.o suelto 0.45

A S I R

8

ENSAYOS

MARIO SILVA GARCÍA

Pensamiento y Proceso

Continuación

Las abstracciones son legítimas en tanto advirtamos lo que queda fuera: y dejarán de serlo en cuanto olviden su carácter parcial. «La filosofía es la crítica de las abstracciones. Su función es doble: primero: ponerlas en armonía, asignándoles una posición relativa exacta, en tanto que abstracciones, y, en segundo término: completarlas por una comparación directa con las intuiciones más concretas del universo, provocando así la formación de sistemas de ideas más completos. Por eso interesan los testimonios de los grandes poetas; expresan intuiciones profundas de la humanidad penetrando en lo que es universal en los hechos concretos. La filosofía no es una ciencia particular provista de un pequeño sistema de abstracciones que elabora perfeccionándolo y mejorándolo. Es un estudio general de las ciencias, que tiene por fin especial ponerlas en armonía, completarlas. Utiliza no sólo el testimonio de las ciencias tomado separadamente, sino también su propia apelación a la experiencia concreta» (Whitehead, op. cit. pág. 126).

Esto corrobora lo que decíamos acerca de la necesidad de advertir una estructura compleja de la realidad, que implique una pluralidad de métodos, sin que se pueda decir que alguno de ellos la agota por completo: la manera de encarar los problemas será entonces evitando las soluciones hechas, sistematizadas, que pretenden imponer una homogeneidad y una coherencia mayores que las que realmente existen. Es preciso recurrir, para establecer esas distinciones a algo que está por encima de la lógica. Vaz Ferreira hablaba de un *instinto hiperlógico* y la fundamentación y defensa de dicha actitud *hiperlógica*, es el espíritu de la *Lógica Viva*.

Con un criterio notablemente semejante, Bergson hace resaltar la función del *buen sentido*. Ambos insisten en el carácter *activo* de esas actitudes y sus afirmaciones son coincidentes, al rechazar la tendencia que nos impulsa a seguir por el camino fácil de las soluciones hechas. Así, el primero aconsejaba un *pensamiento directo*, preindente y libre de las doctrinas — las soluciones cuyo conocimiento es sólo preparatorio, entendiéndolo así que los problemas requieren un esfuerzo nuevo y especial. Bergson también manifestaba la misma exigencia. «Si el genio adivina la naturaleza es que ha vivido en una estrecha camaradería con ella. El buen sentido también exige una actitud incesantemente despierta, un ajustar siempre renovado a situaciones siempre nuevas. Nada temo tanto como las ideas incompletamente hechas, fruto

maduro del espíritu, tal vez, pero fruto separado del árbol, bien pronto reseco, y no presentando en su rigidez, más que el residuo inerte del trabajo intelectual. El buen sentido es este trabajo mismo. Quiere que consideremos a todo problema como nuevo y que le concedamos el honor de un nuevo esfuerzo. Exige de nosotros el sacrificio, a veces penoso, de opiniones que nos habíamos hecho y de soluciones que teníamos prontas. Y para decirlo todo, parece tener menos relación con una ciencia superficialmente enciclopédica que con una ignorancia consciente de sí misma, acompañada del coraje de aprender» (H. Bergson, *Le bon sens et les études classiques*, pág. 20, ed. de L'Épervier, 1947).

Advertimos en este pasaje el mismo espíritu de la *Lógica Viva*, de *Fermentario*, de *Problemas de la Libertad* y de *Sobre los problemas sociales*. También en Vaz Ferreira encontramos esa actitud de sacrificio, de honestidad intelectual, que le hace emprender frente a cada problema el itinerario costoso, incluso doloroso, por medio del cual se deshacen las soluciones y los problemas hechos; es una búsqueda de la limpidez intelectual semejante a la búsqueda socrática, pensador con el cual Vaz Ferreira tiene tanta afinidad espiritual. La reserva, el silencio, la distancia, muchas veces infranqueable, entre la existencia y la idea, entre lo vivido y lo pensado, son caracteres que adivinamos a cada paso en el pensamiento de Vaz Ferreira. Y precisamente de eso surge la dificultad o mejor dicho la imposibilidad para ubicarlo en un sistema.

Su problema muchas veces, hace acordar al problema socrático; problema del cual tan clara conciencia tuvo Kierkegaard cuando se fué separando del hegelianismo y fué descubriendo el valor de lo secreto y de lo oculto. «Nos hemos habituado —escribe— a encontrar la ironía concebida idealmente, a ver asignársele un sitio en el sistema como un momento que se desvanece, y verla, por lo tanto, descripta muy brevemente. Tampoco se comprende como toda una vida pueda serle consagrada, puesto que nos han llevado a considerar el contenido de esta vida como una nada. Pero es que entonces se olvida que tal punto de vista ideal, presente en el Sistema, no está jamás presente en la vida; se olvida que la ironía, como cualquier otro punto de vista en la vida, tiene sus tentaciones, sus luchas, sus fracasos, sus victorias. Lo mismo la duda es en el Sistema un momento que se desvanece, pero en la realidad, donde la duda es vivida en un conflicto absoluto con todo lo que quiere elevarse y mantenerse contra él, hay un contenido muy rico. Allí está la pura vida personal, frente a la cual el saber no tiene nada que ver. Si hubiera un conocimiento tan poco preciso, estaría liberado de la explicación tautológica de lo mismo por lo mismo, de la cual sufren a menudo tales concepciones. Poco importa; admitamos que el saber tenga el derecho de ignorar todo esto. la vida individual no puede permanecer en la ignorancia. Y como Hegel dice en alguna parte que en Sócrates se puede hablar menos de especulación que de vida individual, veo allí una aprobación para los momentos de mi investigación, tan incompleta como mi propia debilidad la haya hecho. La ironía no encuentra sitio ni en la historia ni en la lógica».

En medio de la *Dissertation* de apariencia completamente hegeliana y apoyándose en la palabra misma de Hegel, Kierkegaard criticaba el «Sistema»: le opone la realidad, la vida individual y sus estremecimientos y sus irreducibilidades. La duda y la ironía no están en el Sistema y en el Saber: bien

pronto, él verá —en verdad ya ha visto— que para considerar la realidad, el Sistema cesa de ser real para transformarse en una posibilidad o aun en una imposibilidad y que los momentos que pretendía vaciar de su contenido para asimilarlos, vuelven a tomar su riqueza y su independencia. Y al mismo tiempo la subjetividad recobra sus derechos. Para comprender bien la ironía, es necesario considerar la realidad en su relación intensa con el sujeto y como sabemos, oponer lo interno y lo externo, la esencia y el fenómeno. Se comprende desde ahora el que pueda oponer al Sistema la ironía, a la charla infinita del Sistema, el silencio infinito de la ironía (J. Wahl, *Etudes Kierkegaardíennes*, pág. 106, ed. Aubier, París, 1938).

Se advierten aquí puntos de vista que fueron objeto de estudio en el *Curso sobre Acto Filosófico*, y que entendemos que deberán tenerse en cuenta al tratar los problemas de la lógica. Hay un desbordamiento de la idea; existe una enorme porción del pensamiento filosófico, que no se deja elucidar; no sólo que no se constituye en sistema, sino tampoco en idea; y de ese hecho tanto Sócrates como Kierkegaard son testimonios fundamentales.

Sin duda no es lo mismo, o no es completamente lo mismo en el caso de Vaz Ferreira; parece pertenecer a un linaje de pensadores que comprenden la necesidad o la fatalidad de lo sistemático, que saben y han visto lo misterioso y lo desconocido y que, entre el mundo de las realidades conceptuales y verbales y las otras, tratan de tender un puente de relaciones vividas y sentidas (Luis E. Gil Salguero, *Limites de lo Humano*, pág. 14, apud. Carlos Vaz Ferreira, *Sobre Feminismo*, Ed. S.A.L.R., 1933).

Se advierte así la precariedad de la lógica cuando quiere dar cuenta de la realidad; se advierte la limitación del pensamiento conceptual en cuanto quiere traducir sus aspectos cambiantes; se advierte que hay choques, situaciones-límite, frente a las cuales lo único que podemos ensayar es el pensamiento no-pensante a que alude K. Jaapers. Y se nota también que la tarea del pensamiento es una tarea infinita, precisamente por ser el nuestro un entendimiento finito. Así Vaz Ferreira se había resignado a continuar el pensamiento de los problemas hasta el momento en que es imposible pensar claro, descubriendo así, que hay maneras de no comprender que son más profundas que las maneras de comprender.

«La meditación de Vaz Ferreira se diría que carece de comienzos y de fines; ocurre todo como si una razón infinita y renaciente, en una labor interminable trabajara en un mundo hondísimo, donde el infinito es concreto, donde la realidad y el pensamiento no cesan de integrarse y enriquecerse, y en donde el filósofo es una víctima del conocimiento, adivinador de enigmas, se juega entero, sacrificado, pero sin comprometer ninguna solución» (L. E. Gil Salguero, op. cit. pág. 51).

¿Y no es esa ansia de claridad y dominio del pensamiento, a toda costa, lo que traduce la obra de un Valéry o de un Mallarmé? El primero ha tenido una intensa conciencia de la tarea infinita del intelecto y de sus obras inevitablemente finitas y así escribe: eso viene insensiblemente a confundir la composición de una obra del espíritu que es una cosa concluida, con la vida del espíritu mismo, el cual es una potencia de transformación siempre en acto. Se llega al trabajo por el trabajo. A los ojos de los amantes de la inquietud y de la perfección una obra no está jamás acabada, palabra que para ellos no tiene ningún sentido, sino abandonada; y este abandono, que la en-

trega a las llamas, o al público (sea el efecto de una lasitud o de la obligación de entregarla) es para ellos una especie de *accidente*, comparable con la ruptura de una reflexión, que la fatiga, el fastidio o alguna sensación anulan». (P. Valéry, *Varieté III*, pág. 55, Ed. Gallimard, París, 1936).

¡Si esa labor del intelecto pudiera ser posible! ¡Si no nos helaran las ideas! ¡Si la plena inteligibilidad no fuera una tautología! Porque la tautología es la *diversión* intelectual de lo infinito (Whitehead).

Y con la mordedura de la serpiente viene el *fuego distinto*:

Un feu distinct m'habite, et je vois froidement
la violente vie illuminée entière...

Y parece que en un poema que viene a ser algo así como un mensaje póstumo, *L'Ange*, se trata todavía de Narciso que quiere verse, conocerse en fin. Se traspasa con la mirada, como por un rayo divino; pero admite que no puede comprender, abrazar en su solo movimiento lo que le da el ser esas formas movientes del yo que el yo distingue en sí. (v. Raymond, *Valéry et la tentation de l'Esprit*, pág. 19, Ed. Zeluck, París, 1946).

La esencia está lejos y la realidad no se deja dominar por la idea y así la obra de Valéry testimonia la lucha grandiosa de un pensamiento afanado por dominar a aquella y reducirla y su fracaso tiene la magnificencia de una puesta de sol. A su fracaso le antecede el temblor frente a la desnudez absoluta: ha sentido ese momento de que hablan los místicos, de la muerte espiritual, cuando están en la oscilación entre lo humano y lo divino; cuando se ha consumado el despojo integral de todo lo humano.

Pero aquí no se implora ayuda. Es la obra del orgullo infinito, es el drama de *Igitur* que no significa sino el consentimiento por el cual se resuelve dejar a su conciencia estallar en la cercanía de lo absoluto. La conciencia humana no puede identificarse con la conciencia absoluta más que reforzando su centro cuyo brillo poco a poco devora las zonas de sombra que la limitan y no conoce otro objeto que él mismo; o a la inversa, por el oscurecimiento de su núcleo en beneficio de las sombras marginales del espíritu que vuelven a posar en él, las regiones que se habían separado». (R. de Réneville, *L'Expérience poétique*, pág. 101, Ed. Gallimard, París, 1938).

Y así oscila entre lo infinito y la nada, entre el blanco puro y el negro puro: pero situado irremediabilmente en la mezcla, sin eliminar del blanco los puntos negros de que hablaba Valéry.

Así vivió Mallarmé, como su Fauno, en la persecución de esta desnudez lejana, que por el relampagueo de algunos versos, como rápidos rayos etéreos, nos hizo entrever. La desnudez de Herodiade, parece el símbolo de su poesía: desnudez mística que soporta todas las vestimentas del poema y que si se develata moriría de su esplendor excesivo y del sobresalto de su pudor. El guarda esta visión de la poesía pura, de la poesía desnuda, visión que no es materializada —esto habría sido contradictorio— sino indicada por alusiones, por un juego moviente y por curvas ligeras». (A. Thibaudet, *S. Mallarmé*, pág. 161, Ed. Gallimard, París, 1926).

¿Y mucho antes que Mallarmé, no había sido Platón, por el juego y la contraposición de las hipótesis, el que había ido velando y revelando alternativamente, sin llegar a desnudar del todo, lo que está por encima de las ciencias?

¿No había así por la dialéctica, proclamado el fracaso de la dialéctica,

decretando así la derrota de una lógica demasiado lógica y de una razón demasiado razón? Enseñó así que el error estaba en lo parcial, en la adopción de una de las hipótesis, pero que en su interpretación total, en su ordenación, en su composición musical sinfónica, surge la verdad, que supera al intelecto. «O mejor todavía, que debemos de alguna manera hacer coincidir, por un esfuerzo que nos costaría mucho definir, la dialéctica y una especie de intuición instantánea. Tan profunda fué en Platón la unión del razonamiento más flexible y más rígido al mismo tiempo y una especie de locura divina». (J. Wahl, *Etude sur le Parménide de Platon*, pág. 211, Ed. Rieder, París, 1926).

Y se anuncia así en el *Parménides*, que consideramos como de las obras fundamentales de la filosofía, una idea que tomará cuerpo en otra obra fundamental: el *Tratado de la Reforma del entendimiento*. Allí Spinoza enseña con la intrepidez que caracteriza a su pensamiento, que la verdad es el ejercicio del intelecto y el error su pasividad, «que la actividad de la inteligencia es entonces a la vez lo que justifica y funda el conocimiento, como también lo que lo extiende y lo acaba; actividad espontánea y perfecta en sí, cuyo desarrollo no tiene otro origen ni otro fin que este desarrollo mismo: de suerte que la verdad, considerada en su totalidad, forma como un mundo absolutamente limitado y que se basta a sí mismo, lo que se llama un sistema cerrado». (L. Brunschwig, *Spinoza et ses contemporains*, pág. 33, Ed. Alcan, París, 1923).

El método es allí la reflexión indefinida de la idea sobre sí misma; es en otros términos la tarea infinita que se propone Valéry; cuando esa actividad se detiene surge el error; el error es pues el resultado parcial instaurado por la fatiga de la inteligencia. ¿Pero, cómo conocer lo aislado, lo solitario? «Si existiera en la naturaleza alguna cosa que no tuviera comercio con las otras, suponiendo que haya de esta cosa una esencia objetiva estando en todo de acuerdo con su esencia formal, no tendría ningún comercio con las otras ideas, es decir que no podríamos concluir nada. Por el contrario, las cosas que tienen comercio con otras, como todas las que existen en la naturaleza, serán conocidas y sus esencias objetivas tendrán entre ellas el mismo comercio, es decir, que otras ideas se deducirán, las cuales tendrán a su vez comercio con otras, nacerán nuevos instrumentos para ir adelante». (B. Spinoza, *Reforme de l'Entendement*, apud. *Oeuvres Completes*, Ed. Garnier, Tomo I, París, 1929).

(Continuará)

Claro es que el espíritu es cosa pasajera; pero es lo mejor que hay en nuestra vida. En suma: que la vida es como una trampa sin escape, en la que, más tarde o más temprano, todos los hombres que piensan tienen que ir cayendo. El hombre viene al mundo contra su voluntad; sale de la nada gracias al juego de unas fuerzas misteriosas que él no comprende y cuando pretende averiguar el objeto o el sentido de su existencia, o nadie le contesta, o le contestan estúpidamente. También la muerte sobreviene contra la voluntad del hombre. Y en esta prisión que llamamos vida, los hombres reunidos por una desgracia común experimentan cierto alivio cuando pueden juntarse a cambiar ideas libres y atrevidas. Por eso en este bajo mundo, el espíritu es nuestro único placer y consuelo. ANTON CHEJOV

Decir quien es Jean-Paul Sartre ha de ser, suponemos, casi ofensivo para la cultura del lector. Su nombre y su doctrina del «existencialismo» fueron concitando en la postguerra una expectativa que, a despecho de enconadas oposiciones, subsiste todavía y adquiere resonancia universal. Novelista, autor teatral y filósofo, se han traducido al castellano sus novelas «La náusea» y «Los caminos de la libertad» (dos tomos), su libro de cuentos «El muro», su conferencia «El existencialismo es un humanismo», algunas obras teatrales y se anuncia la traducción de su obra filosófica fundamental, «L'être et le néant». En el fragmento de «Situations II» que traducimos, se nos revela, a través de relatos obsesionantes, la raíz viviente de algunas de sus afirmaciones más divulgadas. Se nos precisan en él, con harta más vigor que en una desusada fundamentación filosófica, los caminos de acceso a la condición humana, que cada hombre ha de descubrir, con la responsabilidad de su libertad, en su propia situación histórica.

W. L.

Situación del Hombre

Tanto para el realismo político como para el idealismo filosófico, el Mal, no era una cosa seria. Nosotros hemos aprendido a tomarlo en serio: no es culpa nuestra ni es un mérito nuestro el que hayamos vivido en un tiempo en que la tortura era un hecho cotidiano. Châteaubriand, Oradour, la Rue des Saussaies, Dackau, Auschwitz, todo nos demostraba que el Mal no es una apariencia, que el conocimiento de sus causas no lo disipa, que no es algo que se oponga al Bien como una idea confusa a una idea clara, que no es el efecto de pasiones que se podrían curar, de un miedo que se podría vencer, de un extravío pasajero que se podría excusar, de una ignorancia que se podría aclarar, que no puede de ninguna manera ser vuelto, retomado, reducido, asimilado al humanismo idealista, como esa sombra de la que Leibnitz escribe que es necesaria al esplendor del día. Satán, ha dicho un día Maritain, es puro. Puro, es decir sin mezcla y sin remisión. Nosotros hemos aprendido a conocer esta horrible, esta irreductible pureza: ella resplandecía en la relación estrecha y casi sexual del verdugo con su víctima. Porque la tortura es en primer lugar un propósito de envilecimiento: cualesquiera que sean los sufrimientos soportados, es la víctima la que decide en última instancia el momento en que son insoportables y en que es necesario hablar; la suprema ironía de los suplicios, es que el paciente, si sucumbe, aplica su voluntad de hombre a negar que es hombre, se hace cómplice de sus verdugos y se precipita por sí mismo en la abyección. El verdugo lo sabe, acecha ese desfallecimiento, no solamente porque obtendrá así los datos que desea, sino porque le prohará, una vez más, que él tiene razón al emplear la tortura y que el hombre es una bestia que hay que conducir a latigazos; de ese modo, intenta aniquilar a la humanidad en su prójimo. En sí mismo también, por contragolpe: esta criatura doliente, sudorosa y mancillada, que pide gracia y se abandona con desmayado consentimiento, con espasmos de mujer amante y descubre todo y desdén con un celo arrebatado de sus traiciones, porque la conciencia de que está haciendo un mal es como una piedra al cuello que lo arrastra cada vez más bajo y sabe que ella es su imagen y que se encarde hierro que contiene como un corset nuestras inmundas debilidades, en suma, devolver el destino del hombre a las manos de potencias inhumanas. Llega un instante en el que torturador y torturado están de acuerdo: aquél,

porque, en una sola víctima, ha variado simbólicamente su odio a la humanidad entera; éste, porque no puede soportar su falta más que llevándola al extremo y porque no puede soportar el odio que siente, sino odiando a todos los otros hombres junto a él. Más adelante, el verdugo será ahoreado, quizás; si se libra, la víctima quizá se rehabilitará; pero ¿quién borrará esta Misa en la que dos libertades han comulgado en la destrucción de lo humano? Nosotros sabíamos que se la celebraba en todo París mientras comíamos, mientras dormíamos, mientras hacíamos el amor; nosotros hemos oído gritar calles enteras y hemos comprendido que el Mal, fruto de una voluntad libre y soberana, es tan absoluto como el Bien. Un día llegará tal vez en el que una época feliz, inclinándose sobre el pasado, verá en estos sufrimientos y en estas vergüenzas uno de los caminos que condujeron a su Paz. Pero nosotros no estábamos a un lado de la historia hecha; nosotros estábamos, he dicho, situados de tal manera que cada minuto vivido nos parecía irreductible. Llegamos así, pese a nosotros mismos, a esta conclusión, que parecerá chocante a las almas bellas: el Mal no puede redimirse.

Pero por otra parte, quemados, ennegrecidos, deshechos, la mayor parte de los resistentes no ha hablado; ellos han destruido el círculo del Mal y reafirmado lo humano, para ellos, para nosotros, para sus torturadores mismos. Ellos lo han hecho sin testigos, sin socorros, sin esperanza, a menudo hasta sin fe. No se trataba para ellos de creer en el hombre sino de quererlo. Todo conspiraba para descorazonarlos: tantos signos alrededor, esas caras inclinadas sobre ellos, este dolor en ellos, todo concurría a hacerles creer que no eran sino insectos, que el hombre es el sueño imposible de los hipócritas y que despertarían insectos como todo el mundo. Este hombre, era necesario inventarlo con su carne martirizada, con sus pensamientos arosados que lo traicionaban ya, a partir de nada, para nada, en la absoluta gratuidad: porque es en lo interior de lo humano que pueden distinguirse medios y fines, valores, preferencias, pero ellos estaban todavía en la creación del mundo y tenían solamente que decidir soberanamente si habría en él algo más que el reino animal. Ellos callaban y el hombre nacía de su silencio. Nosotros lo sabíamos, nosotros sabíamos que en cada momento del día, en los cuatro rincones de París, el hombre era cien veces destruido y reafirmado. Obsesionados por esos suplicios, no pasaba semana en que no nos preguntáramos: «Si se me torturara, ¿qué haría yo?» Y esta sola pregunta nos llevaba a la frontera de nosotros mismos y de lo humano, nos hacía oscilar entre la tierra de nadie en la que la humanidad reniega de sí y el desierto estéril de donde ella surge y se crea. Los que nos habían precedido inmediatamente en el mundo, los que nos habían legado su cultura, su sabiduría, sus costumbres y sus máximas, los que habían construido las casas que habitábamos y jalonado los caminos con las estatuas de sus grandes hombres, practicaban virtudes modestas y se mantenían en regiones templadas: sus faltas no les hacían caer jamás tan bajo como para que no descubrieran debajo de sí más grandes culpables, ni sus méritos tan alto que no percibieran encima de ellos almas más meritorias; hasta perderse de vista su mirada encontraba hombres; las sentencias mismas que usaban y que nosotros aprendimos de ellos, —un tonto encuentra siempre alguien más tonto que niza con él tanto como él con ella; si quiere escapar, por su cuenta, a esa degradación total, no tiene otro recurso que afirmar su fe ciega en un orden lo admire», «necesitamos siempre alguien más pequeño que nosotros»— su manera misma de consolarse en la aflicción representándose, cualquiera que

fuese su desgracia, que las había peores, todo indica que consideraban la humanidad como un medio natural e infinito del que no se puede jamás salir ni tocar los límites; morían con la conciencia tranquila y sin haber explorado jamás su condición. A causa de eso, sus escritores les daban una literatura de *situaciones medias*. Pero nosotros no podíamos encontrar *natural ser* hombres, cuando nuestros mejores amigos no podían elegir más que entre la abyección y el heroísmo, es decir entre los dos extremos de la condición humana, más allá de los cuales no hay nada. Cobardes y traidores, tenían encima de ellos a todos los hombres. En ese último caso, que fué el más frecuente, no sentían más la humanidad como un medio ilimitado, era en ellos una débil llama, que eran los únicos en mantener, ella se rogió toda entera en el silencio que oponían a sus verdugos; a su alrededor no existía nada más que la gran noche polar de lo inhumano y del no-saber, que ellos ni siquiera veían, que adivinaban en el fondo glacial que los traspasaba. Nuestros *padres* han dispuesto siempre de testigos y de ejemplos. Para estos hombres torturados no los había. Es Saint-Exupéry quien ha dicho, en el curso de una operación peligrosa: *yo soy mi propio testigo*. Así ellos: la angustia comienza para un hombre y el abandono y los sudores de sangre, cuando no puede tener otro testigo que sí mismo; es entonces que bebe el cáliz hasta las heces, es decir cuando experimenta hasta el fin su condición de hombre. En verdad estamos muy lejos de haber sentido toda esa angustia, pero ella nos ha acompañado como una amenaza y como una promesa: durante cinco años, hemos vivido fascinados y como no tomábamos nuestro oficio de escritor a la ligera, esa fascinación se refleja todavía en nuestros escritos; nos hemos propuesto hacer una literatura de las situaciones extremas. No pretendo de ninguna manera que nosotros seamos en esto, superiores a nuestros antepasados. Muy al contrario, Bloch-Michel, que ha pagado el derecho a hablar, decía en los *Tiempos Modernos* que es necesaria menos virtud en las grandes circunstancias que en las pequeñas; no me corresponde a mí decir si tiene razón ni si vale más ser jansenista que jesuita. Pienso más bien que es necesario todo y que un mismo hombre no puede ser uno y otro a la vez. Somos pues jansenistas porque la época no ha hecho tales y, como ella nos ha hecho tocar nuestros límites, diré que somos todos nosotros, escritores metafísicos. Pienso que mucho de entre nosotros rehusarían esta denominación o no la aceptarían sino con reservas, pero eso proviene de un malentendido: porque la metafísica no es una discusión estéril sobre nociones abstractas que escapan a la experiencia, es un esfuerzo viviente para abrazar por dentro la condición humana en su totalidad. Constreñidos por las circunstancias a descubrir la presión de la historia, como Torricelli ha hecho con la presión atmosférica, arrojados por la dureza de los tiempos en ese abandono de donde puede verse hasta los extremos, hasta lo absurdo, hasta la noche del no-saber, nuestra condición de hombres, nosotros tenemos una tarea, para la cual quizás, no seremos bastante fuertes (no es la primera vez que a una época, falta de talento, le ha faltado su arte y su filosofía), es crear una literatura que reúna y reconcilie lo absoluto metafísico y la relatividad del hecho histórico, y que yo llamaría, a falta de una expresión mejor, la literatura de las grandes circunstancias. No se trata para nosotros ni de evadirnos en lo eterno ni de abdicar delante de lo que el inefable M. Zaslavsky llama en el *Prouda* el «proceso histórico». Estos problemas que nuestro tiempo nos plantea y que seguirán siendo nuestras cuestiones son de otro orden: ¿cómo podemos hacernos hombres en, por y para la historia?

(Trad.: W. I.)

Contar con la colaboración de Luis Gil Salguero, significa para ASIR uno de sus más legítimos orgullos. Su vasta producción y su ya largo ejercicio de la docencia, harían redundante toda presentación. Quienes fuimos y nos sentimos aún discípulos de Carlos Vaz Ferreira, reencuentramos en Gil Salguero esa responsabilidad espiritual que, en nuestro país, se erige en factor indispensable para la formación del espíritu de investigación filosófica. Por si no hubiera otra razón, por la infinita vigilancia con que ambos pechan y atenían todo posible decaer del pensamiento.

Es innecesario destacar el alto interés de estas notas sobre el Diario de André Gide, valor eminente de la literatura francesa contemporánea. W. L.

Nota Sobre el Diario de A. Gide

(1899 - 1932)

«Ceux qui ne sortent pas d'eux — mêmes sont tout d'une pièce.» — Vauvenargues.

«J'étais semblable à ces créatures qui ne peuvent croître sans successives métamorphoses.» — A. Gide.

En obras como ésta se asiste al drama de un viviente que registra, con inteligencia soberana, reacciones ante sucesos, hombres, cosas que tejen la trama de una psique constreñida a la enunciación personal. Tiene al lector solicitado por el hechizo de la belleza, por la simplicidad de la expresión, y por la libertad del análisis que vuelve y hiende la herida del tormento de sinceridad, ajeno a lo inauténtico, lejos de la mentira y de la literatura.

La zona perdida de otra manera del ser en libertad —¿la vida que intenta hallar su melodía?— entra al prodigio de la revelación, y no se aparta de una unidad en la que lo nuevo hace irrupciones vivaces. No es el suyo el análisis psicológico en que se complacían los novelistas de la «pequeña conciencia»; ni es tampoco la manera de Dostoyevski avizorando las profundidades del alma, realista, entonces, en su más alto sentido del término, y en el sentido de la existencia; ni es el juego serio de Amiel reiterándose, complaciéndose en el proteísmo que gana y recupera la identidad, «reduciéndose al estado de germen, de punto, de existencia latente, para escapar al espacio, al tiempo, a la vida, y hundiéndose, de círculo en círculo, hasta alcanzar las tinieblas de su ser primitivo, en la emoción sugitadora de su génesis. No. Gide ha entrevisto otro plano de la realidad: él presiente la actuación de númenes materiales capaces de penetrar iluminando, los antros de la conciencia, estableciendo, diría, un vínculo con poderes elementales, pero no de esencia espiritual. Parece por momentos, un discípulo de Blake de los Libros de Brizen, de Ahania, y de Los, y anda en costados y aspectos de la realidad que también han preocupado a Rimbaud, a Powis, y antes a Thoreau. Conoce

los modos de actuación física, las demudaciones de lo corpóreo, la extensibilidad de lo sensible, y los conoce directamente, revelados desde la naturaleza, no desde el espíritu. Se diría que ellos son, allí, determinaciones corporales; que hay una osadía en la sustancia; avanzan, se allegan, conmueven, dilatan los cuadros humanos, y esas actuaciones y esos cambios, nos dan la obra impar. De donde el descubrimiento como de un mundo perdido, y la manera que sabe el pasaje de la realidad al plano de otra realidad (¿de qué orden?). Nos hace asistir a la absorción del yo por la fatalidad y la materia sensual, y presentir las fuerzas vivas, elementales de la existencia. Realiza así, a su manera, el movimiento *vers la bas*, de lo que Jean Wahl ha llamado la *trascendencia* (un acto que descubre que la naturaleza es tan misteriosa como Dios), y enseña la posibilidad de un arte en el que sabe ponerse como horizonte primero de las variaciones cósmicas, naturales, para dejar oír a su través la pequeña canción perdida de la vida. No halla paz, no halla morada. Todo cuando acaece lo exila; crece, se inmensifica su conciencia; despierta, más profundo, pero no toca los límites de la identidad; no se asegura en bases ontológicas del ser. El círculo de su experiencia sigue un trazado cuyo límite él no prefigura. De donde, acaso el descubrimiento como de un mundo extraño, Gide no clausura el yo, ni la realidad... Su proteísmo, su sentimiento de la metamorfosis, lo aproxima a Goethe. Pero se mantiene más, éste, en el núcleo de un yo inmovible, mientras Gide no perpetúa ninguna figura de su yo; una sinceridad irreductible, demoníaca, lo abisma en el conocimiento de las fuerzas naturales. No obstante, no ocurre nunca la alienación. No se podría indicar en él la esfera del yo y de la espiritualidad. Hay, se presiente allí, un abismo que no se colma; aunque siente la actuación de lo corpóreo, no absorbe éste enteramente a su yo.

Es terrible una obra así, que se alimenta y puede mantener la hondura indefinida de la vida, y el empleo de lo humano, y el empleo de lo desconocido, y la participación en lo concreto, y la atención que no cesa; solicitado y, no obstante, libre.

Así, pues, sobre un plano original y nuevo, que atiende a costados inarticulados, extraños de la existencia, continúa y renueva la tradición de los grandes *diarios* y ensayos de los escritores de lengua francesa: Montaigne, Pascal, Rousseau, Amiel, Constant, Stendhal, Baudelaire, etc.

Algunas Ideas Acerca de la Figura

(Apuntes de Historia del Arte)

... Todos sabemos más o menos lo que es un color, una forma, un sonido. Más o menos también lo que es una gradación de colores, de luces, un grupo de formas, una sucesión de notas, sin que medie en los mismos ningún propósito determinado. Encontrarlos en la naturaleza es, sin duda, bien distinto a hallarlos en una obra de arte. Extremando las cosas, hasta podríamos sostener, por ejemplo, que si un paisaje natural tiene una cierta calidad estética, ello depende de una educación previa a través del arte que nos facultó para elegir en el mismo, para recalcar en él, aquellos ritmos, aquellas insinuaciones de ritmos que estaban allí sin desbatar, al estado bruto, como otras tantas posibilidades que despertarian sólo con la presencia del hombre. Mirar es toda una larga, lenta, hasta penosa educación. El arte, no cabe duda, enriquece nuestra contemplación de la naturaleza. ¿Dónde y cómo? Esta no nos ofrece más que esquemas. O de otro modo: imágenes. Posibilidades, en un sentido estricto. La misión del arte es ordenarlas, cargarlas de una significación. Aquélla da al color, la apariencia que llamamos piedra, la que llamamos mármol, o nos presta la materia para que elaboremos otras como el bronce o el acero, o nos permite modular un sonido a través de un tubo, sacarlo de la vibración de una cuerda, o disponer de nuestros músculos y armadura ósea, de nuestra voz, etc., etc.; pero todo ello es sin más, no simboliza con nada, no tiene signo, y si algo de esto posee es porque ya, en el fondo, muy ocultamente, al recoger nuestros sentidos la vibración que los denuncia asema como el presentimiento de las futuras trasmutaciones, de lo nuevo que vendrá displinándolos a más delicadas cadencias. No es, tampoco, algo de totalmente desordenado. Y admite, además, un número muy grande de grados de abstracción. Nosotros buscamos en ellas lo que se quiso por ellas expresar; seguimos con mayor o menor docilidad lo que nos atrae hacia otro mundo, allí subyacente, configurando a él nuestra psiquis, conjugando con él la riqueza del instante que vivimos.

... El arte, por lo tanto, se comprende sólo desde el punto de vista de la expresión. Vale decir, tomando como causas las causas recónditas que lo hicieron surgir, no la sustancia de los signos que ordenaran. Expresarnos, he ahí su orientación. Pero esto nosotros lo podemos hacer de los modos más variados y utilizando los medios más distintos. Valen así tanto, en lo

momentáneo, nuestros gestos como nuestras palabras. Y en lo que, a formas más perdurables se refiere, usando cualquiera de los elementos que el mundo pueda ofrecernos. No hay mejor diferencia entonces que la del material, una nimiedad, elegido, por más de que demande, para trocarse de rebelde en dócil y obediente a nuestros propósitos expresivos, largos años dedicados al estudio de sus secretos. Dicho de otro modo: las artes todas se hallan unidas por su base: esta necesidad de expresión a través de lo que no es él que experimenta el hombre; pero expresión no, precisamente, de lo circunstancial y transitorio; en tanto éste queda ceñido por el círculo de lo utilitario; o de integración al medio natural, social e histórico en que vive; sino expresión de lo que el universo es, cuando el individuo, liberándose un tanto de las urgencias naturales, de los cuidados históricos y sociales, va hacia el fondo de sí mismo, hacia aquello que la realidad y la naturaleza y las cosas, el mundo, han depositado en él, su ternura envuelto, y es digno —un modo de decirlo—, por su apartamiento de todo egoísta impulso de acrecentarse a expensas de los otros, de salvarse de esta destrucción en que se hallan metidas las restantes cosas, nacidas para satisfacer una necesidad que, momentáneamente, queda con ellas agotada.

..El arte es, para nosotros, simplemente lo que queda en el fondo de nuestro espíritu cuando, fuera ya de la presencia suscitante de la obra —y esto ocurre cien veces en la contemplación—, nos volvemos, orientando todas nuestras energías interiores, hacia el sedimento de éxtasis que ella dejó allí, incorporándose como vívida experiencia a lo que somos en lo más secreto de nosotros mismos.

..El arte se realiza sólo allí donde incide una corriente espiritual con una imagen sensible. En nuestro interior podemos tener impresiones estéticas, y muy profundas; hasta es posible que las más profundas no hayan sido hasta hoy nunca expresadas. . . pero no adviene la obra de arte hasta el momento en que, con cualquiera de los materiales que el mundo nos suministra, no hayamos construido la figura capaz de suscitarlas en otro, y no sólo y especialmente en alguien que no es cercano por el lugar o por la época, sino en aquéllos, desconocidos, totalmente desconocidos y como presentidos, que se irán sucediendo en los siglos que vendrán.

...Hay un momento en que (un análisis de la figura) ya no puede ser proseguido, porque la intuición despertada en nosotros por la obra de arte se nos ha tornado latido misterioso, pulso de nuestro ser situándose en el mundo.

De ello, la trágica posición en que se encuentra toda crítica de arte. Si profunda, no deja de ser superficial, en el fondo, ante este misterio de la

obra artística. No puede suplantar a la experiencia. Se ve obligada, por ahí, a encarar siempre un aspecto determinado y, lo que es peor todavía, determinable, o limitar siempre la zona de las sugerencias, a indicar un centro más o menos preciso y a relacionarlo penosamente con los otros. Debe relativizar, pues de no hacerlo, al crítico le estaría vedado ya hablar. No le cabría quizá más que desempeñar el papel de introductor en los secretos de la obra artística. A lo menos, esta esfera pareciera ser válida. Y hasta cierto punto, esta tarea de introducción, imprescindible, en lo que respecta a los primeros pasos. ¿Acaso también un poco más allá? Depende de las artes. Y de la extensión de este más allá. Hablar de música es, por ejemplo, casi imposible. La riqueza e indeterminación de sus insinuaciones conjugándose al instante que vivimos, siendo él, docilizándonos a la onda de su tuit, emergiendo por momentos de nuestro mismo silencio interior, como creada por nuestra soledad para su acompañamiento, hacen ociosa toda palabra que quiera verirla, infructuoso todo propósito de analizarla.

Pero la crítica es también, en última instancia, expresión. Comparte este clima con el arte. ¿Expresión trunca? Depende de cómo conciba su papel. Nada quita que sea una como respuesta artística, haciendo confluír la actitud meditativa, insosegada del hombre, con la suscitación de presencias, a modo de misterioso eco de un acontecer estético sugerido.

El análisis de la figura tiene, pues, por un lado, alguna relación con lo crítico entendida al modo común; pero se prolonga más allá de las zonas que aquella acostumbra alcanzar. En el punto mismo en que se detiene, para decirlo de algún modo, trasciende. El que lo hace —admitase la expresión—, advierte en él el ingreso de cantidades misteriosas, de indecibles cosas, de cosas que sólo se podrían expresar, que únicamente tal vez sugerirá creando él a su vez, pero algo distinto de aquello en suma que hubo de desperdárselo.

¡Ah!, si la palabra fuera un arte mecánico, una institución arbitraria... ¿tendría esas raíces profundas que, surgiendo de una pequeña cantidad de signos y, confundién-dose por un lado con los elementos mismos de la naturaleza, arrojan por el otro esas inmensas ramificaciones que, coloreadas por todas las llamas del genio, invaden el dominio del pensamiento y parecen alcanzar hasta los límites del infinito?... La palabra es en efecto ese árbol majestuoso. Como él, ella tiene su germen; como él lanza sus raíces, en pequeño número, en una naturaleza fecunda cuyos elementos son desconocidos; como él, ella rompe sus ligaduras, se eleva; escapa a las tinieblas terrestres; se lanza hacia nuevas regiones, donde, como él, respirando un elemento más puro, abrevada en una luz divina, extiende sus ramas y las cubre de flores y de frutos. **FABRE D'OLIVET (1815)**

Orígenes de Algunos Errores

El valor de una enseñanza, como el de cualquier otra actividad artística, no radica en la observancia estricta de las reglas, en la iniciativa creadora de quien las usa. En la enseñanza, como en el arte, las reglas posibilitan la auto-expresión en tanto no nos contentemos pasivamente con las reglas. El educador, como el artista, entreteje sus creaciones singulares sobre el eventual cañamazo de las normas que admite, evitando de ese modo posibles dispersiones y balbuceos, pero sin dejar, por una sujeción demasiado servil a las imposiciones de esas normas, que su trama resalte demasiado a través de las figuras creadas.

Para que la enseñanza llegue a participar de la dignidad del arte, debe pues agregar a las exigencias formales y a las orientaciones ya adoptadas, la insinuación de significados que las extravasen, en una irradiación que abra vías propicias a sus procesos expansivos, colmando la precariedad circunstancial en la que suelen decaer, con una alusión a derivaciones que van más allá de las exigencias momentáneas y de las fórmulas definidas que de ordinario pretenden satisfacerlas.

El arte de educar exige entonces, junto a un conocimiento erudito de los procedimientos generalmente admitidos, una flexibilidad de conducta que, alerta a las vastas posibilidades que ofrece cada situación dada, permita improvisar sobre ellas la didáctica más eficaz.

Por eficacia, queremos significar no la obtención de resultados más o menos inmediatos, sino el lograr que, gradualmente, el alumno se vaya capacitando, al ir ampliándose su percepción de las cosas, para educarse por sí mismo: sensibilizarlo para lo problemático, habituarlo a derivar su capacidad de decisión, de la intervención integral de todas sus capacidades. El «saber hacer», la dominación de lo contingente, debe ser, aunque deba sobreponerse así a inquietantes dilaciones, fruto de un «saber ser» o interiorización en el sentido esencial de sí mismo y de las cosas. La tarea más fructífera es siempre la que rebasa por algún lado su disponibilidad actual, conservando un margen irreductible como acicate para posteriores afanes. Requiere la educación, para satisfacer esos fines, la difícil habilidad de saber promover oportunas inseguridades, como precedente necesario para más sólidas estabilizaciones futuras, evitando así fijaciones prematuras, propias siempre a desbaratarse por la irrupción de los elementos inatendidos. El progreso interior no puede tener otro sentido que el de un ir rodeándose de inseguridades cada vez más hondas. Un conocimiento no señala un acabamiento o una detención, sino una transacción provisoria con exigencias de forma y simetría. Suele sobrestimársele, confundiendo el aplomo y firmeza aparentes que proporcionan a quienes se apresuran a exhibirlo, con la expresión de una culminación definitiva. Toda experiencia no es sin embargo, en lo que tiene de más valiosa, más que una ocasión para otras experiencias y meditaciones que la rehasen. Lo más típicamente del hombre —acaso su

más excelsa virtud— es su capacidad para ir planteándose problemas que no admiten soluciones definitivas, en una constante superación de planos.

En ese apremio perjudicial por fijar conocimientos —debido en buena parte a regímenes defectuosos de promoción— se tiende a acentuar la importancia de los elementos centrales en cada etapa de lo enseñado, desconsiderando, a veces por perturbadores, otras veces por creerlos insignificantes, algunos factores marginales en los cuales sin embargo muchas veces radica el secreto de su cohesión significativa. Por incurrir en ese error, de tan hondas repercusiones en los hábitos intelectuales del alumno, es que resulta perjudicial el propósito de reducir los programas de estudio a lo que se juzga «esencial». Se olvida con ello, que cada conocimiento «esencial» y la reafirmación de conducta intelectual en que se prolonga, se constituye en base a múltiples soportes imponderables; que es precisamente en virtud de esas presencias colaterales que se define el perfil de lo esencial; que es, por el contrario, multiplicando sus referencias concretas como se ponen de manifiesto los lineamientos básicos y el sentido predominante de los temas privilegiados, sumergiendo cada realidad en las realidades contiguas, para recuperar su valor funcional y constituirlo de hecho como realidad efectiva. En lo que no se comprende AUN, se aclara muchas veces, cuando se sabe sugerir juiciosamente su derecho a existir, el sentido y la vigencia atribuibles a lo ya conocido, a lo que RECIENTE entonces va siendo verdaderamente conocido. Se va reconociendo, por ejemplo, el verdadero significado de nuestra historia patria, a medida que la vayamos situando dentro del marco de la historia universal, y, más ampliamente aún, refiriéndola a conocimientos sociológicos, geográficos, etc., en cuyo confrontamiento se va precisando su perfil propio.

En el devenir de la conciencia se patentiza una diversidad indiscriminada de acciones pasadas, presentes y presentadas que coordinan, dándoles un sentido, las manifestaciones visibles. Dichas manifestaciones, se fortalecen en cuanto el sentido dado a la acción, recibe componentes aclaratorios o sorprendidos que reaniman el esfuerzo intelectual, alerta a esas fluctuaciones transitorias, y cuya reducción constituye su misión específica. La vacilación pensante, contrapuesta a la miope prontitud de acción, nace de una amplitud perceptiva que incluye, considerándolas, esas renovadas perturbaciones a los contenidos que elige, activando sus esfuerzos de rememoración y anticipación. En esa vacilación, característica de las transiciones reflexivas en que se reconstituyen las necesarias síntesis directrices, se reconoce, sin sacrificarlas apresuradamente, la inminencia posible de acontecimientos reacios que defraudan la urgencia de integrarlos. Restringiendo un estudio a un arbitrario «esencial», se fomenta por consiguiente un vicio de lesa racionalidad, contrariando la circunspección que debe caracterizar el acceso a esos desenlaces; introduce el hábito de desoír las insinuaciones de lo real que contradigan las síntesis adoptadas, acallando aquellas sollicitaciones que pudieran distraer ese afán prematuro de simplificación.

Sólo parece posible combatir con alguna economía de esfuerzo los errores puntualizados y otros tan variables e inasibles como las circunstancias que los originan, mediante estudios que incidan en la raíz misma de los problemas más duraderos que los condicionen. Intentamos ahora por ello desentrañar el origen de los vicios e incorrecciones mentales más extendidos y

disimulados, pensando que de esa manera hallamos un principio de aclaración a tantas desviaciones posteriores.

En ese sentido, debe señalarse con urgencia el absurdo que implica la fragmentación de materias y temas en que reincide un especialismo desconsiderado, y que hace cada vez más difícil que el educando pueda por sí mismo organizar los conocimientos parciales, adquiridos con prescindencia de las formas globales a cuya integración contribuyen. Se desestima con ello que la comprensión del detalle sólo es posible a través de su participación en el todo a que pertenece; que pensar, es, en uno de sus aspectos salientes, clasificar, ubicar dentro de conjuntos o conceptos, hechos cuya selección, es ya producto de determinadas interpretaciones. Es, más que precisar una cualidad intrínseca, apreciar su valor funcional, dentro de una actividad que lo incluye. La tendencia al análisis indiscriminado, convierte y rebaja a la categoría de ciencias especiales, actividades que configuran unidades insolubles. La estrechez de visión que se agota en explicaciones minuciosas de hechos particulares, obliga, si pretende llegar a experimentar como un todo el suceso que los integra, a una trabajosa reconstrucción en base a esos conocimientos artificialmente aislados.

Como reacción ante ese racionalismo analítico decadente, tan pernicioso en la enseñanza, es ya lugar común en el pensamiento contemporáneo, un concepto generalizado de estructura, avatar imprevisto de antiguas concepciones organicistas, y por el que lejos de explicar cada complejo mediante la yuxtaposición de sus partes, se considera primariamente su configuración total, la síntesis que los trasciende. En Psicología *v. gr.*, yace abandonada hace muchos años la teoría de las facultades separadas y sus métodos estrictamente atomísticos y asociacionistas, regresando de una artificial heterogeneidad de las manifestaciones psíquicas, a unidades vivenciales de sentido coherente, sustituyendo los cortes transversales que incluyen los fenómenos simultáneos, por los cortes longitudinales que develan vitalmente el carácter especial de su evolución. En Biología, igualmente, se estudia la unidad individuo-medio por sobre las características propias de cada uno de esos dos factores mencionados; orientación que, en un plano metafísico, reencuentramos en la conciencia intencional de Husserl y Scheler y en el *ac-en-el-mundo* de Heidegger con su moderno heredero, el ser en situación, de Sartre.

En la Matemática misma, la geometría instauro sus entes definiéndolos implícitamente, por su modo de inclusión en proposiciones generales, y, análogamente, en la logística, con su lógica de clases y su explicación de los conceptos por el juicio, en esfuerzos que desplazan hacia los postulados iniciales las exigencias empíricas que en la física-matemática newtoniana se satisfacía a lo largo de sus desarrollos en acomodaciones circunstanciales.

Las realidades y valores innegables que se revelan a esos modos de visión sintética, desvanecen felizmente muchos planteamientos clásicos inadecuados, basados en acepciones y entes unilaterales. Lejos de estudiar la evolución en los cadáveres como un Darwin, se establece el mundo objetivo-formal en torno, como concreción provisoria de una evolución dialéctica, recuperando una sensibilidad más alerta para la pulsación dinámica que actualizó sus procesos en maduración gradual. Al considerar la razón y sus formaciones como contingentes, se rehabilita la esencialidad del devenir. La razón tiende siempre a monumentalizar sus esquemas, a referir la realidad a un sistema

de coordenadas inmutables y a una lógica intemporal, afirmándose en su adaptación utilitaria; pero la verdadera vida creadora está en conjugación constante con sus decantaciones formales. El ambiente cultural de cada época se organiza alrededor de formas y significados dominantes, que jalonan el momento actual de un proceso dialéctico ascendente. Sólo colocándonos dentro de él, consustanciándonos con las coincidencias y disconformidades que le dan su impulso, nos será posible encontrar en cada etapa, el sentido de su posible superación y los hechos que vendrán a simbolizarla y fijarla: el espíritu del acto y el acto del espíritu. En el pensamiento conceptual puro, cristaliza el aspecto frío y delineado de una conmoción que con mucha mayor riqueza nos agita por entero. Su expresión misma, debe recurrir, en sus comienzos, al carecer de términos y gramática para su uso exclusivo. ~~Nuestras~~ modalidades de expresión emocional: su existencia nace y crece entre nuestras emociones y usando el lenguaje corriente de nuestras emociones. Su predominio sólo se hace posible por la decadencia de los afanes demoníacos en que se imbrican existencialmente vida y muerte. Ese es, por otra parte, el estado más corriente del pensamiento: como un desfallecer continuo, reabsorbido por sus eyecciones, refugiándose, al sentir amenazada su confianza en las realidades próximas, en una fe absorbente que nos reintegre a una atmósfera inmune a los avatares concretos.

Al aquietarse y decaer nuestro afán conjugado con la resistencia exterior, en referencias estables, vamos perdiendo conciencia de la condicionalidad de sus nexos; el límite provisorio frustra lo ilimitado que tendíamos. Una obra fecunda, es, en cambio, aquella que no descansa en sí misma. Es una clarividencia de la posibilidad. Ella es rica hasta con la riqueza de lo que aún no posee (tal vez, hasta sea ésta su única riqueza «financiable»). Somos siempre más de lo que somos ahora; pero en el acceso a ese más, debemos atravesar capas sucesivas de contenidos y contenciones objetivados, en un impulso sostenido que los asimile. La tendencia del objeto a desarrollarse según la inercia de sus virtualidades, creciendo en la dirección de su lógica propia, puede interferir esa impregnación del sujeto y seguir una evolución autónoma. No debemos conformarnos, en previsión de ello, ni con la perfección refinada en su concreción parcial, del técnico dehumanizado, con su funcionalización inerte y domesticada, desprendido el yo de su razón de ser al sobreestimar los medios, ni, como reacción opuesta, a la interiorización anonadante cuyo prototipo es el hindú, debatiéndose en su ausencia de historia y de destino, con la aberración egoísta por la que se sobreentiende lo suficiente, como para creer tarea esencial la del aniquilarse. Adscribimos también al primer tipo, a los intelectuales, enemigos de la vida, a la que consideran bajo ángulos ideales falsos, y junto a los segundos, los místicos irracionalistas o intuicionistas, uno de cuyos síntomas característicos es un amor desorbitado a los niños como valor a generalizar. Suele observarse entre ambos tipos extremos una oscilación a que propende la estimativa general, entre una SUPERSTICION DE LA CIENCIA y una SUPERSTICION DE LO IRRACIONAL. La primera con su ingenua creencia en la firmeza de sus principios y en el alcance sin restricciones de sus resultados; la segunda como reacción que se despierta al compás de las decepciones sufridas por aquélla, con su adopción ciega de místicas sociales o filosóficas, nacionalismos, racismos, creencias en hombres-guías, o en ideas-guías, intuicionismos y vitalismos pueriles, movimientos religiosos ocultistas, nativistas, etc.

P O E S I A S

Líber Falco.

R E G R E S O

Líber Falco nació en Montevideo en 1909.

Desde temprana edad tuvo una decidida vocación literaria junto a una gran sobriedad de publicación.

Cuando aparece su primer libro "Cometas sobre los muros" nos encontramos ya frente a un poeta seguro de sí mismo, que confía plenamente en sus temas y usa con seguridad sus procedimientos.

Este primer libro es un libro humilde, de pequeños poemas a los que quizás perjudica su extrema brevedad. Predomina en él un tono de cantar o de copla, y ya aparecen los motivos y los paisajes que con mayor profundidad volverá a trabajar en sus libros posteriores: "Equis Andacalle" y "Días y Noches"

Su tema principal es el de la soledad humana: en el amor, en el recuerdo, en el deseo, en la amistad, en la embriaguez. Todas las formas de la vida han concluido para él en una zona irreductible de soledad, y de este sentimiento surge su amor insaciable hacia todos.

Un amor que no busca ganar nada, poseer nada, donde el yo no existe, y que es en el fondo la necesidad de ampararse en los otros, con un mutuo calor, para disolver aunque sea fugazmente ese frío que siente la criatura de la tierra, acosada por el infinito en todas partes.

También algunas veces ha cantado el dolor proletario, pero simplemente como dolor, pocas veces como grito de protesta.

Enlazado a estos temas aparece el paisaje más humilde y más nuestro, un cerco de cina-cinas, una paloma muerta en el camino, las tinas solas junto a las cachimbas, y alguna Pancha Pérez, en un andén desierto, secándose una lágrima con el puño de la bata y diciendo adios con el pañuelo.

El motivo y el escenario popular van desapareciendo en su último libro "Días y Noches", donde ya Falco se nos presenta como un poeta de extraordinario valor.

Su obra estará siempre destinada a ser poco extensa. Sus poemas no admiten casi adjetivos, ni símbolos, apenas alguna que otra imagen, y carecen de luminosidad y sonoridad exteriores.

En él las palabras son cosas y el hombre entero está detrás de cada uno de sus poemas. Una experiencia que se ha vivido muchas veces es apretada en cuatro o cinco versos.

Es necesario destacar también la calidad del ritmo de su poesía, en nada parecido al de las maneras estróficas consagradas.

Este ritmo oscuro está hecho por el movimiento interior, por esa melodía apenas audible del sentimiento mismo, reproducida en palabras que hacen silencio, que golpean apenas o se desmoronan sin sonido. Por otra parte cambia misteriosamente y produce entonces, si no se está al tanto de sus transformaciones, encontronazos de sonoridades o movimientos que desagradan a los enamorados de la musicalidad exterior.

H. C.

REGRESO

A Mario Arregui.

Allí golpea lejos sobre el mar la lluvia
Desde siempre y siempre
Desde quién sabe qué oscuro designio,
allí golpea y golpea la lluvia sobre el mar.

Oh! inmemorial paisaja,
Monstruo paciente solitario,
mar amargo, agua última
donde un hombre y su miedo
huyen, beben y vuelven
en secreto y solos.

Cuando de allí se vuelve
nada alcanza en la Tierra y todo es triste
Sin embargo, con urgencia de ahogado
uno pregunta y llama, y otros nos oyen;
porque es preciso juntos, enterrar la muerte.

Y aunque llueve también sobre la Tierra
y sobre los campos y ciudades llueve,
lejos quedó lo que no tiene nombre
y alguien, con visceral memoria
se rescata y vive.

Entonces sí qué alegría, sentir que estamos vivos,
ir por las calles con cantos de borracho
y sobre tantas cosas inefables y tristes,
poder de nuevo y otra vez, recuperar los días.

Así de oscuro, de embebido o muerto,
un hombre lleva su alegría por la tierra.

LIBER FALCO.

Juan Cunha Doti

Nació el poeta el 3 de Octubre de 1910 en Sauce de Illescas (Florida). Ha publicado «El pájaro que vino de la noche», «Guardián oscuro», 3 cuadernos de poesía, «Cuaderno de nubes» y «6 sonetos humanos». Sabemos que editará este año «En Pie de Arpa» en el que incluirá casi toda su producción del 29 al 45.

Los Sonetos Humanos son el logro total de un poeta. Producen ese silencioso júbilo de la perfección, suerte de fruición inagotable para quien siente el poema como el más claro canto de la vida.

Juan Cunha ha concebido la poesía de esta manera:

«La poesía es el pájaro libre en su selva intacta.

El poema, —el poema perfecto, ideal, más o menos realizable, irrealizable menos o más—, sería la jaulita —cuanto más definida y concreta y sólida, mejor— con el pájaro y su ámbito de selva adentro. Pero: a condición —no olvidarlo— de que aquél no pierda nada de su salvajismo primigéneo —ah, no: domesticado, no— y ésta, nada de su virginidad y prestigio originales.»

Y sobre los poemas piensa que:

«Toda poesía viene de adentro. Lo que se busca fuera, no es más —ni menos— que correspondencias a «eso» que viene. Y lo que encontramos, o lo que nos queda, —los poemas—, acaso no son más que aproximaciones: sobras más o menos.»

En cuanto al poeta, opina:

«De poetas y de locos, todos tenemos un poco, dice la sabiduría popular. Muy bien. Pero, ya que tendamos que admitir que el poeta propiamente dicho tendrá un poco —o un mucho— más de poeta que los demás, concedámosle, también, que tenga —deberá tener— un poco —o un mucho— más de loco.»

M. L. de K.

LA HOJA QUE DESPUNTA

Primera letra del poema, oh signo imprevisto y tan así de pronto aparecido: de golpe su cuerno ya sonando, convocando, cantando irreprimible; prolongándose adentro, afuera alto arriba, hondo abajo; circular central.

Ah ventana abierta dónde. Oh sonido largo, largo como el riel que viene del lado del que llega un tren de misterioso rumbo lejos, y su silbato insistente abarcando la noche de labio a labio en sombra; a veces también como un rumor corriendo por el alambre tendido de uno a otro astro. (Oh primera pluma caída del ala del canto del solo pájaro que vuelve de dar la vuelta a las estrellas).

O surge ya detrás de oscuras rocas altas, golpeando como una ola de azul y azul larga cola largamente, saltando las invisibles vallas húmedas; la espuma de las sombras entonces la corona; el más delgado hilo nocturno la comunica entre la boca ardiente y una niebla.

Primera sílaba del poema: Oh sola esperada espada y reluciente y siempre a la hora tarde de la siempre tarde solitaria. Espada única, relumbrante, afilada; aguardada con ciega fe aquella que se guarece última bajo el pecho milenarío oscuro de la noche, la de remotos bordes de interminable, inexplorado negro.

Y el que la aguardó indeciblemente con su garganta atada, en medio de su barca sola a solas, la acogerá con un abrir sin término de mareas o puertas verdes.

Walter Peralta

Nació Peralta el 1.º de Abril de 1920, en Salto. Ha publicado en diversas revistas uruguayas y argentinas, y sabemos que próximamente aparecerá un libro suyo, aunque no haya fijado fecha para ello. Se preocupa por buscar —nos dice, y es un esfuerzo que podemos apreciar en su poema— lo que haya de nuevo en el hombre o en la palabra, aun cuando puede correr el riesgo de ser tildado de uliseísta.

M. L. de K.

Nocturno del Miedo

Que nadie
se limpie los ojos con sus lágrimas.
Que nadie. Nadie
anude su llanto a la noche.
Cerrad los puños, hermanos
para golpear vuestro miedo.
Que nadie. Nadie
tiemble ante las estrellas clausuradas
ni ante la Muerte
que viene en caballos de asombros.
Arrancad hermanos, de vuestros párpados
las estrellas
y de vuestros pechos
el musgo de las palabras buenas.
Que nadie se estremezca
en este laberinto de cipreses
donde hombres sin pupilas
fuman la soledad
en nargilés de huesos.
Cerrad los puños, hermanos
y atad en ellos los perros
de vuestro llanto,
que ya viene la Muerte
con su caballo de asombros.

NARRACIONES

Carlos Martínez Moreno.

Carlos Martínez Moreno tiene actualmente treinta años. De su ciudad natal, Colonia, y más tarde del paisaje orillero de Melo, proviene la materia de esa infancia minuciosa, pensativa y delicadísima que abarca la primera tendencia de su obra. "El Río", "La vía muerta" y el cuento que el lector verá a continuación, constituyen magníficos ejemplos.

Sorbido más tarde por la ciudad, le inspira sus mejores páginas el espectáculo de una humanidad que sobrevive a fuerza de deformarse, y trama con delicadeza y con ferocidad las máscaras incascentes de la frustración. En "Los cavadores", "Si tuviéramos tinta roja", "Los sueños buscan el mayor peligro", "Villa Elisa", "Isela de Flores", y "Caido de Francia", estos personajes y grupos humanos, abrazados a sus fraudes necesarios, concluyen en la demencia, en el resentimiento, en el cinismo o en la más mentirosa tristeza.

Dicha segunda tendencia del autor, no está —aunque lo parezca— desvinculada de la primera. Ella es el producto de horror, honrado y natural, que frente a una vida apelmasada y, por fácil, semillera de monstruosos, alienta el hombre que se ha obstinado en ser leal con sus primeros asombros y ternuras.

Martínez Moreno se inició en las letras como crítico teatral. En el año 1943, obtuvo el primer premio en el Concurso que organizara Mundo Uruguayo, con un intenso cuento titulado "La otra mitad". Como temperamento literario le ha caracterizado siempre su miedo cervical a la sensiblería y a la vulgaridad. Su estilo no tiene antecedentes en nuestra narrativa. Orientado en sus primeros pasos por Marcel Proust, gusta el autor del análisis moroso, casi microscópico, del detalle recóndito tantas veces más vivo que la masa entera del conjunto. La precisión y agudeza del análisis, no impide —como podrá ver el lector si procura leerlo atentamente— la flexibilidad de este estilo que se enrosca y desdiseña como una gasea. Una dulzura casi secreta del sentimiento se logra al fin, mediante esta levedad de las su escritura original, y considerándole como parte de una etapa ya sobrepasada.

Fuegos Artificiales fué escrito en 1940, y nuestro deseo más que el ayo es el que prima en su publicación. Nos lo entrega sin retoques que alteren su escritura original, y considerándole como parte de una etapa ya sobrepasada en su producción.

El número de trabajos citados puede dar al lector la falsa idea de hallarse en presencia de un escritor extraordinariamente laborioso, cuya evolución ha sido públicamente acreditada con escritos. "Honradamente —nos dice— lo que más me gusta es el silencio y la escritura por la escritura, sin el regateo de la publicidad ulterior. Este país está infestado de escritores que se apuraron, "madurados a fomentos" como dice el hombre del suburbio; "fomentados" por otro en todo caso. Y yo creo que lo que más me gusta es no hacer nada, dejarme vivir y esperar a ver qué pasa cuando sea más viejo".

H. C.

Fuegos Artificiales

A Domingo Luis Bordoli.

Alguna vez llegaba de la ciudad una caja llena de rueditas, pequeñas hélices, molinillos, triángulos, todo lo cual apenas podía adivinarse antes de verlos arder: fuegos artificiales.

Prometían una diversión tan extraña y desconocida en aquel lugar, que no debía sorprender que Joaquín — con su propensión a lo misterioso, su complacencia infantil en crearle a cada cosa un origen novelesco — les hubiera atribuido propiedades fantásticas, un espíritu errante, que se salvara saltando cada día a través de su arco de llamas.

A pesar de que llegaban tras intervalos muy largos, cuando se había disfrutado de la fascinación nocturna que descendía de ellos se esperaba hasta tal punto el próximo espectáculo que la repitiera, que el pueblo entero llegaba a parecer un sitio indiferente, casi hostil, por el solo motivo que en él no pudiera adquirirse una caja de fuegos artificiales.

Joaquín tenía ahora la caja ante sí, y comenzaba a abrirla con un desconfiado que hacía aún más morosos sus movimientos; el tacto sólo avanzaba cautelosamente, como si se tratara de un acto riesgoso, y cuya amenaza hubiera que mantener oculta.

Vacilante, y al mismo tiempo lleno de impaciencia, el niño hubiera querido correr de prodigio en prodigio, si no lo detuviera la certidumbre de que uno de esos descubrimientos habría de ser el último, de que llegaría el instante en que ya no le fuera posible imaginarse que tenía bajo las manos un universo mágico en cautividad.

Pero había también un grave riesgo de desencanto en ponerse a fantasear demasiado a propósito de cada cosa, como si se estuviera seguro de lo que podría ofrecer una vez puesta a un lado, perdido el encanto que cada una poseía en la diversidad del conjunto, consumida la novedad. Se había pensado en un castillo en cuyas almenas la luz brillara sin extinguirse, y se encontraba en su reemplazo un travesaño astillado, lleno de desolladuras de clavos, de grietas penetradas de herrumbre.

En fin, el arsenal estaba ahora extendido sobre la mesa, y Joaquín había pasado, sin advertir el cambio, a soñar en el segundo milagro que anticipaban aquellas construcciones tan frágiles, tan consagradas a un solo destino.

El niño se ponía entonces a evocar la fiesta pasada, y a preguntarse si ésta que iba a realizarse ahora la repetiría, rasgo a rasgo. Veía a su padre clavando en cada poste una figura, sobre aquella cerca coronada por trocitos de vidrio oscuro, y recordaba los reflejos rápidos, vivos, fríos, — como una corriente bajo la piel erizada — que la luz de los chetes y las bengalas hacía volar a lo largo de esos vidrios, haciéndolos surgir como un límite agresivo, detrás del que corrieran fantasmas más opacos.

Pensaba también en las luces, en las delgadas nervaduras de luz resbalando con un verde sobrenatural, estremecido, hacia la afinidad de las hojas, abriéndose en líneas que al declinar trazaban la forma de una cúpula — un perfil instantáneo, destinado a repacer de los ojos a la noche cuan-

do ésta ya lo hubiera devorado. Creía ver, asimismo, sus destellos, sus pequeños cometas derivando sobre el jaxminero del Paraguay, haciéndolo regresar de la tarde.

Adosados al muro, el castillo, el volcán, la estrella, el molino, quedaban a una sola altura, que consumían con la misma rapidez y eran igualmente insignificantes. "¡Qué desproporción hay entre estos juguetes!", había dicho su padre, al ir clavándolos en una varilla, uno al lado del otro. "Sean lo que sean, tienen todos el mismo tamaño".

Y era así. Distinguirlos en lo que representaban —comprender que aquella rueda girando velozmente era un molino en llamas, como aquella cresta sobre un triángulo, roja e inmóvil, remedaba una erupción volcánica, que aquel esqueleto (desvinciándose a medida que los enjambres de chapas se desprendían de él), debía dar una idea de un castillo ardiendo— era algo que exigía verdaderos esfuerzos de imaginación, de una imaginación a la que había que apurar sin efugios, mientras se miraba a la pared, enfrente, con los ojos bien abiertos, para no perder detalle.

Las rueditas se quemaban con un siseo continuo, dispersando a su alrededor partículas luminosas, encardecidas como abejas. Si, todo sería un reciente panal nocturno, si no fuera por esas inútiles explosiones, por esos chasquidos fortuitos, por esa ola de temblor eléctrico que sobrecogía los límites de las figuras, por esos relámpagos a cuyo final la luz se sostenía apenas, debiendo nutrirse de nuevo, trabajosamente, en los pocos puntos de ignición que aún conservaba vivos.

A cada detonación, a cada cartucho que —tomado por el fuego— estallaba, alzabase en el patio una desordenada y jubilosa gritería de niños; y al borde de la claridad repentina podía observarse la expresión de cada rostro, oscilando en un punto indefinible, entre la sorpresa y la desilusión.

Los invitados eran chicos de las cercanías, de la misma calle casi todos, amigos de Joaquín y de sus hermanos. En esos momentos él advertía como la familiaridad del trato diario, poco apreciable, cobraba derivaciones imprevistas, convirtiéndose en un enlace más corporal y oscuro, en algo así como la conciencia de sentirse unido a los demás ante una prueba en la que existiera el peligro de que cada uno fuese seducido por una tentación diferente.

Aún aquellos a quienes casi no conocía, estaban próximos a él; poco importaba que antes de esa noche no los hubiera visto. La misma alegría, idénticas reacciones los igualaban, y de ese modo el conocimiento que tenía de ellos, la relación condenada tal vez a no proseguir, parecían templados a través del tiempo, sobrevividos a un lance anterior.

Callados ahora, se elevaba de aquel plural silencio un reclamo de comunión, y Joaquín los veía dirigirse hacia él para pedirle que les asegurara aquel minuto entre recuerdos que se desencontraban.

Experimentaba una sensación de invalidez, de irremediable limitación, mientras el fuego seguía devastando los trapecios que se le habían armado para que saltara a su gusto. Era casi impío ver todo aquello y regocijarse, verlo y escucharse latir la sangre —las yemas de los dedos obstruyendo los oídos— y no escuchar nada más, y divisar apenas la lumbre, en una lista resplandeciente y angosta debajo de los ojos entornados, verla morir creciendo y cayendo, igual a un pecho que respirara y desfalleciera.

soñarla como a una estela sin rumor, a lo lejos, y hacerla palpitar una vez muerta, sostenerla entonces sobre el deslumbramiento de los ojos, pestañeando rápidamente. Pero él no se alegraba. Se sentía disminuido, como si debiera estar padeciendo, lo supiera y no quisiera fingir. Era lo mismo que le había sucedido —no de noche sino a pleno sol de la mañana— al contemplar a los acróbatas. Vinieron vestidos de rojo, con trajes de una sola pieza que iba desde el cuello hasta las muñecas y los tobillos, de un rojo desvanecido a fuerza de revolcarse y saltar sobre la alfombra, una alfombra roja y desvanecida que tendieron en la boca calle.

Eran escuálidos y se sostenían unos sobre otros, en triángulo, con una aparente facilidad. Luego iban descolgándose sin ruido y saludaban al caer, permaneciendo en poses inverosímiles, que ellos debían suponer gallardas. Pobres diablos descoyuntados, era triste. La mujer —en particular— tenía un aire de cansancio, unos ojos apagados por encima de la prontitud del cuerpo.

Y después, caminando sobre las manos, pasaban entre la gente, con las escudillas en la boca, pidiendo unas monedas. Joaquín había retrocedido entonces, para no verse frente a ellos. Debía haber estado triste y no lo estaba. Pero por lo menos no encontraba, en lo que hacían los acróbatas, motivo alguno para divertirse, ni contaría más tarde lo que había visto. El fuego, en cambio, producía una locuacidad sospechosa. El se daba cuenta y trataba de reprimirla, aunque sabía muy bien que esa espontaneidad, que ese deslumbramiento elusivo acababa siempre por vengarse. Pensaba en otra noche, en otros fuegos artificiales. Se había propuesto callar y lo había logrado, casi hasta el fin. Pero entonces, cuando las rueditas daban sus últimas vueltas, lentamente —y varias ya no se movían, negras como asteriscos sobre la pared—, su padre le había preguntado delante de los demás: "¿Qué te parecieron esta vez los fuegos"? Y olvidándolo todo el largo silencio que había preferido, su situación de dueño de casa que no debe conceder un elogio a nada que ofrezca a sus convidados, había estado a punto de decir: "¡Fantásticos!" Al recuperar el aplomo, ya había dicho las dos primeras sílabas. No le quedaba más que esta disyuntiva, decir la palabra tal cual era y pasar la vergüenza, o deformarla de golpe, tercerla hasta que no tuviera sentido, distorsionarla, añadirle un final cualquiera, buscando que pareciese un trespósito. Y así, tras una pausa aspirada —ese abismo clavado en mitad de una frase, entre dos sílabas que van siempre juntas, como ocurre en el llanto— dijo: "Fantás-quel". Su padre lo miró despreocupadamente, sin descubrir la causa: "Fantásticos, querás decir". El niño creyó que los demás sonreían, sin interesarse, y sintió dos líneas de calor debajo de los ojos.

El fuego. A todo eso obligaba el fuego. Cualquiera que fuese la verdad o la abjuración, corría y se disipaba en momentos como aquéllos. El fuego. Sólo un borde de la noche se hallaba conmovido por él. Más arriba no. Como siempre. Más arriba siempre hay algo intocado, un limbo. Y ese extremo, esa cola de paz a lo largo del cielo, engastaba ahora en el muro, a pesar del fulgor intermitente, a pesar de los cascós de botella, de la mordedura del vidrio destroncado.

Pero el fuego no iba a durar toda la vida. Por eso mismo resultaba más incomprensible la obstinación de aquel niño que se mantenía apar-

tado de los demás, (Joaquín se fijaba ahora en él), sentado en la escalinata indiferente a la fiesta y a la exaltación de los otros, abstraído, con la mirada errante, perdida, sin demostrar interés por las cosas inmediatas, sin asirse a ellas, como si sólo persiguiera un objeto que todavía no ha llegado al mundo.

Joaquín se esforzaba en disculparlo, diciéndose que en aquella actitud había más de ensimismamiento que de desdén, y que quizás el niño tuviera una preocupación propia, una aflicción que lo justificaba todo. Por ese motivo trataba de acercársele, de hablar con él; bastaría con encontrar un pretexto, una frase trivial para comenzar.

Pero no. Aquel niño era mayor que él, y lo intimidaba con su seriedad —esa seriedad prematura y cerrada de los doce años—, con sus maneras juiciosas, con su profundo traje negro. Joaquín comprendía que, por no haberse visto antes —y a falta de un fervor que en los dos hubiera existido al mismo tiempo, de una zozobra compartida— se desconocían de una manera increíble, terminante, que no toleraba aproximaciones.

Oía, a su espalda, el estallido de los fuegos artificiales y la algarabía de los niños, respondiéndose como dos semicoros. Pero no reparaba ya en ellos, absorto en la contemplación de aquella figura inmóvil, apenas existente en la noche, que confirmaba su soledad con algún ademán dejado a mitad de camino, sobre la mejilla o en medio de la penumbra.

Podía imaginarse sus facciones, finas hasta una dura desnudez ósea, la postura grácil y caprichosa de su cuerpo, y la expresión distante, la quietud arrebatada —vecina al éxtasis— que hacían imposible que alguien lograra allegársele, preguntarle algo.

Después de observarlo un rato, Joaquín empezó a sentir fastidio de ese muchacho ocupado sólo en replegarse, en rehuir cualquiera signo afirmativo de vida, en oponerse con una tenaz pasividad a todo requerimiento inmediato, en hacer que los demás se avergonzaran de tener un instinto y de rendirle, a veces, una forzada obediencia.

Antes de fijarse en él con detenimiento —una hora atrás —ya le había disgustado (casi fascinadoramente) esa presencia, ese aislamiento razonado, evasivo, que ponía un confín a la diversión, obligándola a retroceder sin que lo tocara.

En lo alto de la escalinata, parecía haber subido al risco más escarpado, como para estar seguro de que --por más que creciera— el mar no llegaría a salpicarlo jamás.

Tan ajeno estaba a la satisfacción despreocupada de los otros, y a todo lo circundante, que no lo interrumpía en su meditación ninguna de aquellas detonaciones bruscas, que sobresaltaban aún a quienes estaban esperándolas.

Joaquín se sintió libre —como si recuperara el dominio de sus pensamientos —cuando lo vio irse, después de haber saludado a sus padres, sin volverse siquiera hacia donde estaban los otros. Lo miró alejarse —marchaba sin prisa, como si nada se pudiera ya salvar con unos pasos, ni aún con una carrera a través de la noche— y tuvo el presentimiento de que no habría de verlo otra vez. Si. Apenas desaparecido, las cosas acudían a borrar esa ausencia, recobraban un sitio anteriormente suyo, una calma inmemorial. Era como una lágrima enjugada, como el verano y las vacacio-

nes. Surgía un olvido infinito sobre el último gesto. Tal vez nunca había habido alrededor de él sino eso, olvido.

Aquella niña flaca que se pasaba las horas en el umbral de su zaguán, no había visto más que la calle desierta. Y así fué que se levantó de pronto y echó a correr hacia adentro. "¡Vieran!" —dijo a su madre, a sus hermanas mayores—; "acaba de pasar una mujer vestida de verde y colorado, con unos zapatos azules y un sombrero azul con plumas y una sombrilla amarilla!" — "¡A verla!" —dijeron las otras, corriendo hacia la puerta del patio. "¡No!, ¡no!" —gritó entonces la niña, impidiendo que siguieran con los brazos extendidos. "¡Ya se fué, se fué, yo la vi irse!"

Así, parición de horas muertas, se fué él, sin haber existido antes. Por eso, cuando unas semanas más tarde le dijeron que había muerto, pensó que lo sabía desde estos últimos fuegos artificiales.

Como asomado a una ventana abierta en medio de la niebla, el niño volvió entonces a la memoria de Joaquín, con su actitud digna, con aquella preocupación remota que resultaba irritante para quien ignorara su motivo, al tiempo que persistía delante de sus ojos —velando su rostro irrecordable— una minúscula rueda que explotaba con intermitencias, arrojando a la noche pequeñas estrellas de un resplandor áspero, verdoso.

Giraba ahora y no se consumiría nunca.

Arturo S. Visca

Arturo Bergio Visca, aunque nacido al fin de la guerra europea, no ha dejado de sentirse muchas veces un contemporáneo de Homero. Ha leído y escrito buscando en el hombre lo que a través de todos sus cambios no cambia, preocupado por ese permanente instinto de asombro, de pánico, de frenesí o de adoración frente a todo lo creado, que permite a una generación reconocerse con más o menos facilidad en cualquier otra.

Mi biografía —declara— cabe en un silencio, como dice Dossetti de su personaje Sebao. Su parte de la maldición bíblica: "Ganarás el pan, etc", aparece en él bajo la forma de oficinista de un Ministerio. La vida que circula en su torno le ha hecho pensar que si bien es cierto el cartelito leído diariamente al pasar frente al palacio de la Intendencia: "Hay que salvar al niño del campo", no es menos cierto que hay que salvar urgentemente al hombre de la ciudad.

Después del año 1942 empieza Visca a publicar sus primeros cuentos: «Ocasos», «31 de Diciembre», «Borrachera» y «Castigo». También varios fragmentos de una novela inédita: «Estos son pasos que se pierden en la noche». Cuando había logrado la atención del público más calificado y menos numeroso, el escritor cesa bruscamente de publicar y se encierra a estudiar filosofía, griego y latín.

A nuestro requerimiento, ensordecido por un ventilador eléctrico y por el teclear de otras máquinas de escribir, el autor intenta formular lo que ha pensado sobre la creación de arte. «Novelar —empieza— es, como dice Ortega y Gasset, inventar flora y fauna espiritual. Es forjar un mundo de sueños carnalizados. Las leyes del espíritu cuando crea, son las mismas que utilizó Dios al crear el mundo, y que luego divulgó Platón entre los hombres: Bien, Verdad, Belleza. Y este mundo inventado, misteriosamente coincide con las maneras más profundas de nuestra vida».

«Castigo» está fechado en 1944, y fué publicado en *Marcha* en 1945. Preferido en otras muchas cosas inéditas, este cuento cargado de una atmósfera de plomo, es de una sorprendente autenticidad. El hombre negro, sin colorines, ni tamboriles, ni esclavitud, ni comicidad, se reincorpora aquí, sólo, reluciente y misterioso como un ídolo, urdiendo sus maneras despiadadas, casi pavorosas de encontrar el amor. Un fugitivo, falso pero conmovedor reflejo de pureza brilla sobre este sentimiento engendrado en las tinieblas de la sensibilidad.

A cierto crítico que le anotaba como defectos de este cuento, sus análisis psicológicos «un tanto prolivos y un algo abstractos», el autor respondió: «No sé si alguna vez lograré superar esos defectos. Aquel buen viejo, Pío Baroja, que anduvo siempre —en la vida y en la literatura— en zapatillas, escribió ya no recuerdo dónde, que todo escritor tenía sus defectos tan personales, intransferibles e insalvables como sus propias virtudes, y que esa unión de virtudes y defectos formaban su personalidad. Yo creo que es así. Y además me he esforzado y he vivido lo bastante como para resignarme a esa verdad».

D. L. B.

Castigo

Los dientes blanquísimos, bajo los labios ásperos entreabiertos, brillaban en contraste con la piel negra y tensa. Tendido en la cama, en un semi-sueño de serena borrachera, dejaba pasar los minutos; el tiempo, hundido en el alcohol, transcurría lentamente sus instantes; y las cosas, estumadas en la cinta temblante del aire caliente, aparecían casi traslúcidas, limpias de contornos precisos. Escuchó el chirrido del tranvía corriendo por los rieles, y el ruido le llegó preciso y no obstante ajeno a su

carne y su memoria. Pensó un momento en los rieles acerados, y recayó de nuevo en el sopor que se llenaba sólo con las imágenes quietas, pero que él agilizaba mirándolas, de las cosas que estaban a su alrededor. Frente a él la ventana era un rectángulo apenas más oscuro que la pared encajada, surcado por densos hilos de luz partiendo la madera.

Cerró los ojos y respiró lenta y cadenciosamente, elevando el pecho amplio y desnudo, y de pronto, naciendo de una reverberación calurosa y cercana y no obstante casi inespacial, la atmósfera densa y opaca de toda la casa lo fué invadiendo en una oleada de olor de indescriptible cualidad, mezcla de sudor de cuerpos sucios, ropas viejas, ratón muerto y paños secando al sol sus carcas. Pensó que afuera haría un día claro y seco, como un gran baño de luz, hondo de aire duro y caluroso.

Con los ojos aún cerrados escuchó como empujaban la puerta.

—¿Se puede?

—Entrá.

Pero sabía que su voz no era necesaria. Que la negra entraría lo mismo, quieta en el aire, mirándolo, escarbándolo con su mirada acuosa pero fija y horadante, y enervándolo con su parpadear pasmado, gracioso y grotesco a la vez. La negra se detuvo junto a la cama de hierro, sacudiendo los barrotos, arrojándolo fuera de su modorra, de su deseo casi animal de permanecer quieto, embebido en el sopor que le daban las cañas consistentes y pausadas de los tres últimos días. Escuchó la voz, casi guturante, y con un lejano dejo tembloroso:

—¿Vas a salir?

—No. Acercate.

—¿Qué querés?

Ella dió un paso breve y rápido y se sentó sobre la cama, a los pies del hombre, que la golpeó ligeramente con el pie, mirándola ahora. La negra volvió a sonreír y a parpadear. Después quedó mirándolo fijamente. Escuchó la voz ascendiendo del estómago.

—Hay que terminar y le voy a dar una oportunidad al negrito, a Juan José.

Y el negro escupió con desprecio.

La negra abrió la boca para responder, pero sólo absorbió el aire denso y caluroso. Y se oyó la voz lenta y honda:

—¿Por qué? ¿Para qué servirás vos? ¿Decime...?

Y se incorporó a medias en la cama. Con el busto erigido, en la oscuridad del cuarto, parecía tener el cuerpo partido en dos, como si las piernas, con los pantalones claros no correspondieran con el torso negro y sudoroso. La golpeó nuevamente con el pie:

—Para nada! Sino es pa molestar... Y ya estoy cansado!... ¿Sabés?

—Pero Casildo!

—Sí, vcy a terminar...

Y después de un silencio:

—Y vos, Flora, me hacés caso...

—¿Qué querés que haga?

El negro la observó un instante, y luego respondió:

—Me traa a Juan José para aquí, ¡y nada más!

—¿Para qué?

—No te importa, ¡me lo traes y basta!

—Pero Casildo.

—Callate, negra idiota.

La voz, entera y en una sola nota, no traslucía intenciones ni tenía sonoridad de ira. Y los ojos, brillantes en unos momentos y apagados por un ligero vaho de alcohol en otros, eran la única perceptible expresión de vida interior. El rostro adiabladamente permanecía con una quietud de ídolo, donde sólo se movían los labios al hablar y el casi imperceptible aletear de las narices con la respiración.

—Casildo, vos sabés que... El no...

El negro se irguió en toda su enorme estatura, y la negra, junto a él, empequeñecida, trasuntaba una indefensión amañada. El negro sonrió ahora, con una mórbida y maligna ternura:

—Vos te callás, ¡te digo! ¡Si tas rica para darte una tanda de palos!

Se adelantó un paso y la tomó de un brazo. La mano rodeaba el brazo enteramente.

—Y me hacés caso...

La negra parpadeó y contrajo los labios. Incluyó la cabeza, vencida. El negro la soltó. Sobre la carne negra, en el brazo, habían quedado, como señal del hombre, dos huellas grises.

II

El negrito Juan José tenía una apariencia inútil de hombre que siempre estuviera colgado del aire, sostenido su cuerpo por un clavo invisible. Sus labios indefensos, tiernos y negligentes, le daban ese aire abobado que adquiría en los momentos plenos y decisivos de su vida, y que no era más que la perduración en el adulto de una indescribible condición infantil, mezclada de asombro y miedo, que le hacían, a ratos, buscar una bárbara soledad, para sentir, en una piadosa conmoción de sí mismo, más tristes sus huesos y desgraciada su carne. Se lloraba a sí mismo como si hubiera muerto. Y entonces los ojos, despavoridos y agrandados, le ganaban el rostro.

Cuando se enteró que la Flora se acostaba con Casildo, pensó que era imposible. Cuando se convenció que era cierto, se sintió como si todo él se hubiera llenado de muerte, de un impalpable trasunto de muerte, que era para él, no obstante, algo físico y tangible, y amargo, con ese amargor que da la muerte en presencia helada y descompuesta.

Ahora estaba recostado de espaldas en el suelo, en un terreno baldío a dos cuadros de la casa. A la sombra del muro blancuzco de cal sucia y vetado por las venas de rójizos ladrillos donde el reboque había caído, con las piernas replegadas sobre el vientre y las manos bajo la cabeza, intentaba recordar cosas de allí al lado en el tiempo, en una orilla cercana e impalpable, pero con la sensación de que hubieran ocurrido hacía un siglo.

El dolor de los nervios en tensión, la densidad de la carne corrida por la sangre, lo apretaba en una única sensación: sentía que vivía, con una vida informe, vacía de actos y de ideas, y como si todo su cuerpo fuera un solo rítmico latir, sólo tenía la precisa conciencia de su respiración, pausada, igual y cortante. Por instantes, relámpagos de recuerdos, puras imágenes alucinadas, que se alejaban de golpe, emergían vívidas y fugaces, en

treverándose, sumándose a la sensación casi dolorosa del calor y del silencio. Intentando organizar sus ideas, sentía que dentro de sí se articulaban palabras, apretándose: "Ten-go queir. Queir. Queir. Ten-go. Tengoqueir". Pero no se podía mover, sintiendo, no obstante, como una loca sensación el deseo que toda la ciudad entrara en un vértigo enloquecedor, girando febril en una absoluta subordinación no a alguien ni a una idea, sino absolutamente subordinado al movimiento mismo. Deseaba que el ómnibus que sentía pasar a dos cuadras fuese más rápido, esquivando o atropellando enloquecido los obstáculos. Que toda la gente del mundo apresurase el paso, corriendo sin saber a dónde ni por qué. Que todas las luces se prendieran, iluminando algo invisible y quizás inexistente. ¿Para qué? No lo sabía. Deseaba sólo un ritmo vertiginoso, ciego y palpitante, ceñido a su pesar a una desconocida y conmovedora razón. Y de pronto, como naciendo de la reverberación bárbara del sol, y como si todo ese imaginario movimiento se organizara en actos precisos y claros creándole un involuntario deseo que lo ponía en el camino de una finalidad estricta y recalentada de sol, pensó en una sola palabra:

—Tengoqueir.

Y se vió a sí mismo en movimiento, caminando alucinado hacia un lugar al cual sus piernas se negaban a ir, con la dura sensación de que el calor le cerraba el paso, con una tangible corporeidad que debía vencer en un esfuerzo inaudito. Alucinado. Como el alcoholista que ante el alcohol que no puede beber, se embriaga a su sola vista.

Y el adoquinado parejo de la calle se deslizaba debajo de sus pies, y era para él, el adoquinado el que se movía y no sus propias piernas cadenciosas en una marcha igual y apenas sostenidas por una negada voluntad de llegar.

III

La Flora se miraba las manchas grisáceas del brazo, pensando en los dedos fuertes de Casildo.

Saltó sobre la vereda ganando la pequeña franja de sombra que proyectaba el balcón y esperó. Sobre el empedrado gris y solitario ardía el sol con una áspera reverberación casi enceguecedora. Sentía el calor de las piedras atravesando las suelas gastadas de las zapatillas, y le parecía que el calor le ascendía ágilmente por las piernas, y, a partir de la bifurcación de los muslos, se le apretara en un cerrado nudo de fuego sobre el vientre y los pechos, para deshacerse luego en un halo seco y caliente por encima de la cabeza. Extendió las manos, con las palmas hacia arriba, con un movimiento de brazos que adquirió un sentido casi ritual. Por la calle no pasaba nadie, y la calle toda en silencio, con la pesadez consada de la hora de la siesta, adquiría un viejo prestigio de serenidad. Ella sentía, quizás pensaba sin palabras, en una honda, callada y unitaria sensación: "Los deseo a los dos. Por encima del macho y con un ardor que está más allá de la carne, que sobrepasa el sexo." Y era una sensación aguda, anudada a calor, al sol, al polvo fino y gastado que parecía rutilar lejos, en el cuadrilátero sin pasto ni piedras del predio abandonado.

De pronto la Flora vió a Juan José junto a sí, sin darse cuenta de que lo había visto venir. Y Juan José estaba junto a ella, con el mismo vértigo sereno con que había llegado, y poseído por una ineludible necesidad de

abrir grandes los ojos con espanto. Giró rápidamente las manos frente al rostro de la Flora, como si quisiera disipar del aire el pesado chorro de calor, para poder hablar. Pero quedó callado. Fué ella la que le habló:

—Casildo... te quiere... hablar.

Y quedó mirándolo fijamente: los ojos agrandados como platos vacíos del negro le habían frenado el parpadeo. Pero ahora, al hablar, parpadeó estremecida, y de inmediato, con un movimiento más rápido y poderoso que su intención, le colocó la mano sobre el brazo negro. Y el negro, vacilante, interrogó:

—¿Sí?

—Sí. Ahora mismito.

Y se miraron en silencio, y el silencio pareció derretirse en la tarde calurosa, hasta que la calle se enriqueció de pronto con el sonido lejano de un bocinazo que llegó hasta ellos.

IV

Casildo estaba encucillado en la cama, con un aspecto de ídolo meditativo, y entre la penumbra sólo sobresalía la blancura de sus dientes. Sonriendo, con los ojos entornados, no dejaba traslucir intenciones ni designios. Cuando los vio entrar, su absoluta pasividad los detuvo un instante en la puerta, conteniendo el avance rápido de la Flora, que trocó su movimiento por una súbita detención, tomando el brazo de Juan José, que ahora se le había adelantado.

Desde el fondo del cuarto, desde la cama, vino la voz, silabeante y lenta, con un dejo irónico y gastado:

—¿Vinieron? ¡Eh? Pasen nomás. Como en su casa.

Y el cuerpo del que la voz venía quedó quieto aún unos instantes. Después, lentamente, con un apremio contenido y cuidadoso, Casildo se levantó, sentándose en el borde de la cama, y mirándolos con una intensidad que por momentos parecía revestirse de indiferencia y de burla. Volvió a hablar:

—Caminen. ¡Pero si parecen de palo!

Juan José dió un paso. La Flora parpadeó tres veces consecutivas, rápidas, y se quedó de pronto con los ojos abiertos y duros. Casildo se levantó. El calor los envolvía a los tres como una copa de agua caliente.

—¿Así que vos lo sabías y no decías nada? Pero yo me di cuenta...

La Flora volvió a parpadear, y Casildo oyó apenas su voz implorante:

—Pero Casildo...

—Vos callate. No habléis qu'estás de sobra.

Y se dirigió recto hacia Juan José. Cuando estuvo a un paso de él se detuvo, y con extremado cuidado le puso un dedo sobre la frente. Lo tocaba como si tocara una flor delicada y olorosa. Dijo:

—Ta bien. No quiero discutir. Pero ahora me tenés que castigar.

Y le quitó la mano de la frente.

La voz de Juan José fué apenas un murmullo:

—Pero yo... yo...

Y quedó callado, transido de estupor, sintiendo que el mundo se achicaba, se achicaba, y que él comenzaba a quedar por fuera del mundo. Y comenzó a sonreírse, añinado. Altos los pectorales enérgicos, Casildo lo miró fijamente.

—Pegame, te digo.

Y se quedó quieto. Juan José dejó de sonreír, y se alejó un paso, los ojos enormes, atrapando la imagen desmedida del otro que, inmóvil e imposible, esperaba. La luz que caía del techo, partía el cuerpo recio en dos, en un irrisorio juego de luz y de sombra; como si la parte en sombra fuera la exacta contrafigura de la parte en luz. Juan José veía los dientes blancos, destapados por una sonrisa fiera, con una crueldad en la que no había el menor asomo de exaltación ni de ira. Como si la dureza fuera una cualidad que quedaba por fuera de él, sin tocarlo, creando un impulso impalpable, pero con una realidad que lo hacía más tangible que las mismas cosas materiales que lo rodeaban. Pero la sonrisa cesó:

—Pegame, negrito insolente, ¡te dije!...

Juan José dió un nuevo paso hacia atrás.

—Tenés que pegarme, te digo. Tenés que pegarme, maulón, o de un piñazo te achato de arriba p'abajo.

Y Casildo dió un paso corto y medido, y la parte en luz entró totalmente en la parte en sombra. La unidad en sombra, que era su cuerpo ahora, parecía agrandarse, y sus movimientos, lentos y duras, adquirían no obstante un frenesí brusco y contenido. Recién ahora Juan José percibió en Casildo un vaho áspero de caña, y una sensación de espanto comenzó a inmovilizarlo, vuelto de piedra por el miedo, con la boca en O, con una intención de grito que no podía dar, y se moría, ahogado, en un llanto silencioso en la garganta.

—Flicjazo el negrito, ¿eh? ¡Te voy a romper!...

Le dió primero, con la mano abierta, un cachetazo feroz. Pero su movimiento fué tan enérgico y sencillo que pareció casi tierno. Juan José sintió que los ojos se le volaban hacia atrás, pero permaneció con los párpados abiertos. El blanco del ojo se le acentuaba junto a la piel negra, realzado, dejando al rostro con una expresión mortuoria de estatua, con todos los músculos endurecidos como queriendo reventar en un máximo y violento esfuerzo de tensión. Al segundo golpe, con el puño cerrado, cerró los ojos. El rostro adquirió, ablandándose, una débil e indefensa expresión infantil. Y en tanto los golpes se sucedían intuía más honda y nitidamente ese cadáver potencial que cada hombre lleva adentro.

—¡Vas a aprender a ser macho! ¡Vas a aprender!

Fué lo último que oyó. Al segundo puñetazo cayó al suelo, donde Casildo, serena y conscientemente, lo empezó a patear. Sintió como si todas las cosas que lo rodeaban, el mismo piso que sustentaba su cuerpo doliente, y él mismo, se fueran deslizando hacia una inmensidad de espacio, mientras el tiempo, ilimitado, transcurría sin que fuera posible contarlos en horas, minutos ni segundos. Y él, en tanto, agitando en el tiempo y flotando en el espacio, se sobrecogía poseído de una aguda sensación inefable, dulce y dolorosa. "Ave María Purísima!", rezó en su corazón, sintiendo que los palabras se le agitaban en el pecho, frías y silenciosas, sin poder encontrar el camino de la lengua, mientras su carne, estremecida, agrandándose en el aire ceñido y rico de oscuridad y calor, se extendía, flor abierta de sudor, dolor y olores, en una triple dimensión de eternidad. Y la luz que caía del techo se le empezó a tornar azul, verde, negra, en rápidas y sucesivas mutaciones, hasta que se hundió en el mundo sin luz

del desvanecimiento.

Casildo dejó de pegarle.

—¡Y le di nomás! —dijo en voz baja.

Luego se quedó inmóvil, como ensoñado surgiendo de la vieja y siempre virgen tierra, e intuyendo que con toda su viril capacidad para el odio y el amor, lo estaba amando.

La Flora, estática, volvió a parpadear rápida y aterrorizada, y salió corriendo.

EL FIN

(Continuación)

Dejó caer las botas e intentó respirar profundamente, sintió dolor y to-
tó. Permaneció tranquilo y a la espera. Respiraba entrecortado y tuvo mie-
do de empeorar antes de que pudiera cumplir su último deseo.

Trató de pensar en la muerte, como en otras ocasiones, pero su cabeza
se fatigó y él cayó en una semisomnolencia. Al despertar, una hora más
tarde, pensó que había dormido todo el día y sintióse fresco y calmo. Pensó
en Machold, y le vino la idea de que él debía dejarle una señal de su agra-
decimiento para cuando se fuera. Quiso copiarle una de sus poesías, porque
el doctor ayer se lo había preguntado. Pero no pudo recordar íntegra nin-
guna, y ninguna le agradó. Por entre la ventana vió la niebla sobre el bos-
que cercano y la contempló inmóvil durante largo rato, hasta que le vino
un pensamiento. Con un lápiz, que el día antes había encontrado en la casc
y tomado, escribió sobre el limpio, blanco papel, de que estaba recubierto
el cajón de su mesa de noche, unas líneas:

*Las flores todas
Deben marchitarse
Y los hombres
Cuando la niebla llega,
Deben morir,
Se les pone en la fosa.
También los hombres son
Flores que retornan,
Cuando es su primavera,
Entonces ya no enfermarán,
Y todo les será perdonado.*

El observó y leyó lo que había escrito. No era cabalmente una canción,
faltaban las rimas, pero no obstante decía lo que él quería decir. Mojó el
lápiz en los labios y escribió encima: "Para el Señor Doctor Machold, ho-
norable, de su agradecido amigo K".

Al día siguiente fué la niebla todavía más espesa, el aire rigurosa-
mente frío, y no se podía esperar que se mostrara el sol a mediodía. El Doc-
tor dejó levantarse a Knulp, pues con insistencia se lo había suplicado, y
contaba con que en el hospital de Gerbersau había un sitio para él y se
le esperaba.

—Puedo marcharme después del almuerzo — opinó Knulp, — no necesi-
to más de cuatro horas, quizá cinco.

—¡Lo que faltaba!, exclamó Machold riendo. Ir a pie ya no es para ti.
Tú viajarás conmigo en coche, en el caso de que no se nos presente otro
medio. Ya envíe una vez por el alcalde del otro lado, que viaje quizá con
frutas o con patatas a la ciudad. Nunca demora más de un día.

El huésped allanóse; y como se supo, que el sirviente del alcalde par-
tiría por la mañana con dos terneros hacia Gerbersau, se resolvió que Knulp

vía con él.

—Tú puedes necesitar una gruesa levita, dijo Machold. ¿Te servirá una de las mías? ¿O te queda grande?

El no tenía inconveniente, la levita fué traída, probada y encontrada buena. Knulp pues, ya que la levita era de buen paño y estaba en perfecto estado, con vieja vanidad infantil, hizose abrochar los botones, Regocijándose dejó hacer al Doctor, que le dió para completar una camisa de cuello.

Por la tarde probóse Knulp con todo secreto su nuevo traje, y como le pareciera de nuevo excelente, comenzó a lamentar no haberse afeitado los últimos tiempos. No se atrevió a pedirle al ama de casa el juego de afeitar del Doctor, pero, conociendo al herrero del pueblo, quiso hacer una prueba.

Ya había encontrado la fragua; entró en el taller y pronunció el viejo saludo de los artesanos: —Herrero extranjero pide trabajo.

El maestro lo miró con frialdad, examinándolo.

—Tú no eres herrero, dijo tranquilo. Hazle creer a otro esa patraña.

—Justo, rió el vagabundo. Todavía tienes buen ojo, maestro, y sin embargo no me conoces. ¿No recuerdas que yo fui antes músico y que tú has bailado en Haiterbach muchos sábados por la noche al son de mi organillo?

El herrero contrajo los pardos ojos y dió todavía un par de toques con la lima, luego llevó a Knulp a la luz y le miró con atención.

—Sí, ahora recuerdo, dijo con corta risa. Tu eres el Knulp. Parecemos más viejos, cuando hace mucho tiempo que no nos vemos. ¿Qué buscas en Bulach? Por una decena y por un vaso de mosto no se debe venir a mí.

—Está bien de tu parte, herrero, y te admito por camarada. Pero quiero otra cosa. Tú podrías prestarme la navaja de afeitar por un cuarto de hora, pues quiero ir a bailar esta noche.

El maestro amenazóle con el dedo índice.

—Viejo y todo, y eres aún un embustero. Opino que las danzas ya no te importan, aunque quieras aparentarlo.

Knulp se rió a hurtadillas alegre.

—¡Tú notas todo! Es una lástima que no seas alcalde. Si, yo debo ir mañana al hospital. Machold me enviará allá, y tú comprenderás que yo no quiera entrar peludo como un oso. Dame la navaja, y dentro de media hora la tienes de nuevo aquí.

—¿Así? ¿Y adónde irás tú con ella?

—Arriba, a lo del Doctor. Duermo en su casa. Conque... ¿me la prestas?

El herrero pareció no darle mucho crédito.

Permaneció receloso.

—aY te la daré. Pero ¿sabes? no es una navaja común, es una genuina Solinger Hohl Klinge. La volvería a ver con gusto.

—Confía en ello.

—Sí, pues. Tú llevas una buena levita, amiguito. No la necesitas para afeitarte. Quiero decirte: te la sacas y la dejas aquí, y cuando me devuelvas la navaja, tú la recibes de nuevo.

El vagabundo torció la cara.

—Está bien. No eres muy generoso que digamos, herrero. Pero por lo que a mí toca, vale lo mismo.

El herrero fué a buscar la navaja, Knulp dió en prenda la levita, sin quejarse de que el herrero lleno de hollín la asiese. Volvió a la media ho-

ra, entregó la navaja Solinger, y habiendo desaparecido su hirsuta perilla, parecía otro.

—Ahora sólo te falta un clavel detrás de la oreja, para poder ir con mujeres, dijo el herrero lleno de asombro.

Pero Knulp no tenía humor para burlas. Se puso de nuevo la levita, dió las gracias y salió.

Camino de vuelta, ya delante de la casa, se topó con el Doctor, que lo detuvo asombrado.

—¿Correteando? ¡Ah! ¡Y qué estampa? ¡Conque afeitado! Hombre, eres todavía un niño!

Pero le agradó, y Knulp obtuvo para beber, por la noche, de nuevo vino tinto. Ambos camaradas celebraron la despedida, y cada uno estuvo tan despejado como es posible, no queriendo ninguno dejar notar algo como una opresión.

Temprano de la mañana llegó el criado del alcalde con el coche y lo paró delante de la casa. Sobre él, en el cobertizo de estaca, estaban dos terneros, con las patas temblorosas y ateridos de frío. Se extendía sobre los prados la primera escarcha. Knulp se sentó en el pescante con el criado y puso un cobertor sobre sus rodillas, el Doctor le oprimió la mano y regaló al criado medio marco; el coche chirrió al ponerse en marcha, hacia el bosque, mientras el criado encendía su pipa y Knulp con ojos somnolientos en la fría, azul clara mañana, parpadeaba.

Pero más tarde apareció el sol, y el mediodía fué cálido. Ambos en el pescante, charlaron a más y mejor, y cuando llegaron a Gerbersau quiso el criado hacer enteramente, incluso su coche y los terneros, el rodeo y llevarlo hasta delante del nosocomio. Entretanto Knulp pudo disuadirlo, y se separaron amistosamente a las puertas de la ciudad. Allí quedó de pie Knulp, mirando hacia el coche, hasta que desaparecían detrás de los arcos del mercado de ganado.

Sonrió y echó a andar por un sendero entre los jardines, que sólo conocían los del lugar. ¡Estaba otra vez libre! En el hospital podían esperarlo.

Una vez más volvió a disfrutar con la luz, los ruidos, los olores de su pueblo natal, con la satisfacción de volver a su pueblo; el movimiento de los pobladores y de los campesinos en la feria de ganado, la sombra de los castaños, el vuelo de las mariposas, el sonido de las fuentes, el olor de las bodegas, las calles tan conocidas y tan llenas de recuerdos. Después de tanto tiempo de errar sin patria, volvió a disfrutar del placer de estar en su pueblo, donde conocía cada piedra, cada rincón, sus antiguos. Vagaba por las calles todo el día, lentamente escuchando los ruidos callejeros, la música del afilador; miró por la ventana del taller del tornero; leyó en las etiquetas de las puertas los nombres de las familias tan conocidas. Se detuvo largo rato mirando el río, sentado en el puente de madera, mirando correr el agua. Atravesó la vieja pasarela y dejóse hundir en el medio hasta las rodillas, como hacía cuando muchacho, para probar el delicado, vivido, elástico contraimpulso del puente-cito.

(Continuará)

Leonel Rey Ricci

**"Para Una Sombra
Tan Irremediable
Como Querida"**

Alguna vez, como esta vez,
amigo turbio, amigo inconsolado,
salgo a visitar
tu fiel escolta.
Yo sé que en el dintel de una puerta,
olvidado,
o en un cerco de brumas
trasmochan tus horas.

Paso al lado, y de perfil,
el cuerpo de una sombra
se confunde con mi pie detenido.
Palpo repetidos ecos
de cosas, no sé cómo,
no sé dónde guardadas.
Como si batieran las alas,
las nunca bien huidas del olvido.
Me quedo contemplando de frente
la montaña; adivino los muchos
amaneceres recogidos
a la espalda.

Y la giba de Oriente,
como eterna en la mañana
se desplaza. En la mañana.

Peregrino en un cielo
que yo reconozco y que siento,
en las llanuras verdes
y en el vuelo azotado,
y en los nastos de tierra pensativa,
y en los lacios cabellos
que nos vieron juntos
por primera vez.

Sé que eran tus manos
amigas del suelo, de retoño
que germina con las bricas
que desconocías.

Y te vieron alejar, paso perseguido,
las llanuras verdes
y la tierra inolvidada,
y los canos cabellos
que nos vieron juntos
por primera vez.

Me veo dibujar en tu pupila
nunca acabada de construir,
y en el eterno rellano de tu silencio.
Porque es mi voz
la que siempre traduce las palabras
de ese lenguaje mudo.

Al Finalizar el Primer Año

No es a nosotros a quienes corresponde juzgar, al cumplirse nuestro primer aniversario, el valor que deba atribuirse a la labor ya efectuada. Pero no creemos, sin embargo, excesivo, reclamar que se nos reconozca nuestra fidelidad a los propósitos con que nos iniciamos. Dentro de lo posible —para lo cual el recurso más valioso lo encontramos en nuestras propias convicciones— creemos haber cumplido algo de lo que expresara nuestro recordado compañero H. Peduzzi Escuder: «acercando lo bello —que no suele ser fácil de comprender—, difundiendo cultura —no vulgarizándola, pues sería envilecerla—, mostrando que detrás de lo que se cree sencillo hay a menudo algo de muy complejo, que existen problemas menesterosos tanto como soluciones menesterosas...»

No buscamos motivos para envanecernos, como no creemos prudente sentirnos demasiado halagados por haber salvado preocupaciones de mera supervivencia. Sabemos que nuestra entereza se cifra en el apoyo y en la simpatía que nos brindan quienes compartiendo o comprendiendo nuestras intenciones, se acreditan con ello méritos principalísimos. Es en esa acción conjunta, de la cual somos apenas la ocasión que la suscita, donde radica la razón básica de todo posible éxito en la dirección de nuestros afanes.

No llegamos así a experimentar la desalentadora sensación que acompaña a toda iniciativa de esta índole, de estar invadiendo un mundo ocupado; no rezan con nosotros las actitudes reaccionarias que tienden, por no poder desconocerlas, a utilizar toda tentativa semejante como decoración de sus consabidos ritos. Ni nos inmuta cierto estrecho sectarismo que busca distanciarse, amparado en una muy dudosa judicatura literaria que gratuitamente se atribuye.

A salvo de las capciosas absorciones que ensayan los primeros, como de la restricción mental en la que ejercitan su ingenio los segundos, persistiremos en seguir amparando, con un rigor que nuestra modestia hace tolerante, todo esfuerzo sincero que, aunque a veces ingenuo o vacilante, se nos aparezca como tarea de una incontaminada libertad; no podemos olvidar, a esos efectos, que la máxima vigilancia de toda literatura debe consistir en impedir que decaiga en mera cacticuda, sumándose pasivamente a un ceremonial cultural ya prescripto, o desertando, ensimismada e inocua, de la militancia a que la obligan su más honda razón de existir. Concientes de esa misión y de los peligros que acechan su cumplimiento, es que nos empeñamos desde ASIR en rehabilitar esas razones, que aunque nunca expresamente derogadas, se mantienen en muchos casos, más por su propia inercia que por opresión externa, relegadas a una existencia convencional.

Se podrán apreciar ya en este número algunas mejoras en la distribución de su material y en su capacidad, así como la creciente inclusión de valiosas colaboraciones nacionales. Se incorpora también en este número a la Dirección de la revista, Domingo L. Bordoli; no necesitamos nosotros, ni sería, por ser ya de la casa, modesto, ensalzar sus méritos. De ello, por si aún fuera necesario, será seguro testimonio su labor futura.

W. L.

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 aquellos amigos o ex-discípulos, que aun no lo haya 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).

Podremos reafirmar así, a través de su obra póstuma, la evidencia poco común de una vocación literaria, que pese a su temprana frustración, llegó a perfilar una personalidad intelectual de indiscutible

quí

Massey Harris **y Productos Shell**

La suprema combinación para
las labores agrícolas

Carlos Méndez

Tel. 789

"Palacio de la Mecánica"

Maquinaria agrícola
nueva y usada

Accesorios y repuestos
Talleres Mecánicos

WALTER MARTINEZ

Ferrería 1186 Tl. 640
Mercedes

Fémina S.A.

Montevideo

Chocolate para comer crudo

Pídalo en todos los comercios

4 frutas, avellanas, leche, etc.

Casa ZANATTA

de **ULISES ZANATTA**

Ferretería, Pinturería, artícu-
los sanitarios. Menaje, Bazar
Electricidad

FABRICA DE PLUMEROS

Roosevelt 738 Tl. 697

FARMACIA

FERNANDEZ GENOLET

Servicio Nocturno permanen-
te sin alteración de precios

"La Mercedaria"

FABRICA DE MOSAICOS

de

ABELARDO NAVA

SARANDI Y FLORENCIO SANCHEZ

TELEFONO 490

MERCEDES

Lino A. Ferreira Goró

ESCRITORIO COMERCIAL

Coordina

Compra venta campos

Cereales y Productos

Agrícolas Ganaderos

OFICINA:

Florencio Sánchez 1193

Teléfono 437

CASA PARTICULAR

J. P. Varela 320 — Teléfono 44

Mercedes

CASA PABLO MARTINEZ

de

Oscar Martínez & Cia.



**Agentes exclusivos de
maquinaria MOBILE**



Telefono 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