



ASIR

Soriano

REVISTA DE LITERATURA

EL LENGUAJE LIRICO DE LA POESIA — JOSE BERGAMIN

UN PROBLEMA Y UN PERSONAJE — ARTURO SERGIO VISCA

BUEYES PERDIDOS — GUIDO CASTILLO

POEMA — ETHEL V. MONTIEL

POEMA — CIRCE MAIA

POEMA — PABLO AURELIO

POEMA — JORGE ARIAS

LEONOR — ANDERSEN BANCHERO

UN CUENTO SIN CONCLUIR — ALFREDO DE LA PEÑA

LA ESTACION DE LOS PAJAROS — CARLOS M. MARTINEZ

EL VIEJO — SAUL PEREZ

PAGINA MERCEDARIA — (Notas)

EDIPO REY — H. ALMADA Y F. RICHIERI (Página del Estudiante)

29

NOVIEMBRE 1952
URUGUAY

ASIR

Corcano está, mas es difícil de asir el dios Patmos. — Hölderlin.

DIRECTORES

REDACTORES RESPONSABLES:

WASHINGTON LOCKHART

DOMINGO L. BORDOLI

CONSEJO DE REDACCION

LÍBER FALCO, ARTURO S. VISCA

HÉCTOR BORDOLI, GUIDO CASTILLO

ADMINISTRADOR:

OROSMÁN MARTÍNEZ ANDRADA

29

FUNDADORES:

~~EDICIONES MONTAVIEVO~~
H. PEDUZZI ESCUDER, M. L. DE KLINGER, W. LOCKHART.

18 DE JULIO 535, MERCEDES. URUGUAY — NOVIEMBRE 1952

“ASIR”, aparece 8 veces por año

		En
		Mercedes
SUSCRIPCION ANUAL	\$ 6.10	\$ 5.10
SUSCRIPCION SEMESTRAL	” 3.05	” 2.55
NUMERO SUELTO	” 0.80	” 0.70
NUMERO DOBLE	” 1.60	” 1.40

S U M A R I O

	Pág.
UN MUNDO PARA LOS HOMBRES LIBRES — WASHINGTON LOCKHART .	5
EL LENGUAJE LIRICO DE LA POESIA — JOSE BERGAMIN	13
UN PROBLEMA Y UN PERSONAJE — ARTURO SERGIO VISCA	19
BUEYES PERDIDOS — GUIDO CASTILLO	26
POEMA — ETHEL V. MONTIEL	29
POEMA — PABLO AURELIO	30
POEMA — CIRCE MAIA	31
POEMA — JORGE ARIAS	33
LEONOR — ANDERSEN BANCHERO	35
UN CUENTO SIN CONCLUIR — ALFREDO DE LA PEÑA	41
LA ESTACION DE LOS PAJAROS — CARLOS M. MARTINEZ	47
EL VIEJO — SAUL PEREZ	51
PAGINA MERCEDARIA — (Notas)	57
EDIPO REY — H. ALMADA Y F. RICHIERI (Página del Estudiante)	59

“CUESTA ARRIBA”

Es con verdadera alegría que comunicamos a nuestros lectores la reciente aparición de “Cuesta arriba”, libro de cuentos de Julio C. da Rosa, prologado por Domingo Luis Bordoli. Con la publicación de este libro nuestra Revista inaugura la editorial ASIR.

En el año 1950, y en su número 15, ASIR recogió por primera vez un cuento de da Rosa. El escritor era para nosotros desconocido; los originales habían sido enviados por Juan José Morosoli; el cuento era “Juan Velorio”, aunque las opiniones fueron varias, todas concidían en que el cuento tenía un sabor de autenticidad innegable, de conmovedora sinceridad. Se le aceptó y fué publicado. Desde entonces da Rosa se convirtió en un asiduo colaborador de la revista, y, con el trato personal, en un queridísimo amigo de sus redactores, para quienes es “El indio da Rosa” (aunque su simpática, serena y robusta persona, recuerda más los goces de una tranquila civilización, que las tolderías de los primitivos habitantes de esta tierra).

Al recoger ahora en forma de libro esos cuentos y algunos otros, ASIR ha cumplido una nueva etapa de su vida. Y, debemos decirlo, el resultado ha sido alentador.

La crítica ha acogido favorablemente el libro, y, lo que es mejor, la venta demuestra que aún hay un público para el libro nuestro, cuando el escritor tiene cosas para decir y sabe decir las bien. Por otra parte, el éxito obtenido por el libro (allá en la ciudad de Treinta y Tres, de donde es oriundo el autor, se agotaron los ejemplares enviados y fueron solicitados más), no ha hecho más que confirmar el éxito obtenido por los cuentos ya publicados en nuestra revista.

Sólo nos resta anunciar que ASIR continuará esta labor editorial. Próximamente adelantaremos los nuevos títulos a publicarse.

UN MUNDO PARA LOS HOMBRES LIBRES

por
Washington Lockhart

"El mundo será salvado sólo por los hombres libres; es necesario construir un mundo para los hombres libres". —

G. BERNANOS.

El totalitarismo ha llegado a convertirse en un acontecimiento universal. El tremendo alcance de los medios de que dispone el Estado moderno, convierte su uso y abuso en una facilidad tentadora, a la que apenas si hace falta inventarle el pretexto correspondiente para desencadenarla hasta sus más tenebrosos extremos. Conviene, empero, establecer una importante distinción entre los totalitarismos actualmente en boga: mientras el más llamativo y comentado, el de Rusia, es — o debería ser —, de acuerdo a sus previsiones teóricas— accidental y provisorio, en los países de mal fundada "democracia", aparece como un expediente esencial para la conservación del sistema.

Las contradicciones inherentes al capitalismo, requieren, en efecto, una desigualdad entre los hombres y las naciones, que conduce al fascismo, como una conclusión al parecer inevitable. El terror y la guerra, pública o privada, vienen fatalmente a epilogar las peripecias de un consentimiento con el que tarde o temprano dejan de conformarse las clases relegadas.

La confusión empieza cuando se intenta legitimar ese terror totalitario apelando a una "patria" y a una "libertad" a la medida de quienes las gozan, para negárselas a quienes, precisamente, no aspiran a otra cosa que a convertirlas en moneda de realidad. Para esos acaparadores de lemas, todo resistente será un delincuente tácitamente confeso del pecado de totalitarismo. Un odio laborioso se esmerará en inventar mortíferas razones. Nacido del miedo, ese odio ignora que la desgracia busca a quien más le teme y que quien se empecina en odiar será retribuido con largueza.

No atinando a razonar su fragilidad, esa especie de vértigo voluntario buscará protegerse detrás de una vergonzante inquisición; organizará una enconada y mezquina pesquisa de conciencias; clasificará a los ciudadanos en sabuesos y en culpables; un proceso permanente e insidioso será sostenido contra toda oposición que, fiel a su nombre, se niegue a decorar servilmente ese furor totalizador. Los comités anti-totalitarios vienen a ser, en esa infernal tergiversación, la flor suprema de un totalitarismo que se ignora.

* * *

La moral del provecho y de la libre concurrencia, desde que abrió puerta franca a los más inescrupulosos apetitos, habrá ya convertido a los ciudadanos en enemigos potenciales; en vano hubo de adoptarse, a

ejemplo de los EE UU., el expediente de la sonrisa para disimular la ferocidad de esa competencia universal. El uso descarado de ese almibar exterior no hizo más que documentar el desprecio profundo hacia un hombre que necesitaba de esos subterfugios para atenuar su virulencia. Y es que, enfermos de un odio virtualmente ilimitado —en ese imperio de “el único” de Stirner—, descargados, en pleno nihilismo, de toda trascendencia inhibitoria, nadie tiene por qué admitir la categoría humana del adversario; si éste dice “no”, es pues a sí mismo a quien se niega, dando una razón suficiente para su condena inapelable.

Lejos de detener al comunismo, ese temor mentiroso le da un justificativo más a su violencia revolucionaria. Rehusar todo diálogo, proclamar la inevitabilidad de la guerra, es el modo más corruptor de hacerla inevitable. Disfrazar los intereses económicos de una clase con ideales de libertad y de democracia, vocear esa burla soez mediante una propaganda artera y desorbitada, es adelantar el estallido de las bombas nucleares sobre un mundo previamente corrompido por la mentira.

* * *

Pero no hay por qué quejarse: toda sociedad sufre los accidentes que se merece. Hace demasiado tiempo que la ley, copiándose a sí misma, se empecina en perpetuar estructuras sociales anacrónicas, esperando inútilmente del azar lo que sus viejas recetas no pueden ya procurarle. Demasiado vinculado a intereses tan inflexibles como exigentes, el poder hace como que ignora —a no ser que lo ignore, sin atenuantes— ese flagrante desencuentro. Limitado a su papel poco decoroso de coche patrullero, sólo atina a correr detrás de acontecimientos, que, extrayendo de sí mismos sus razones, siguen sin atender sus inútiles llamados.

La energía malgastada en ciertas actitudes reaccionarias de la hora, mide entonces la incapacidad de asumir los hechos en su más real significado; nuestros políticos no se resignan aún a pensar en que, detrás de los recientes movimientos obreros, haya algún problema más hondo y permanente a resolver, un problema de estructura y de concepción general, para cuya consideración debe pesar muy secundariamente las violencias o las eventuales torpezas en que puedan incurrir los gremios reclamantes. No se quiere entender que si la democracia, negándose a sí misma, se empecina en un conservatismo estéril, no puede exigir a las clases postergadas un espíritu de conciliación que, a la postre, viene a redundar, como todos lo saben de antemano, en exclusivo beneficio de quienes tienen virtualmente acaparados los medios más efectivos de persuasión.

En la estrategia de esos conflictos, la libertad sufre avatares cuya valorización no puede basarse en criterios unilaterales. Y es precisamente sobre esos criterios, que intentaremos aquí en forma forzosamente sumaria, aclarar algunos aspectos de intensa actualidad.

* * *

Consideremos por ejemplo —al toro hay que tomarlo por los cuernos— el caso del marxismo. Para el marxismo el valor y la oportunidad de las libertades concedidas obedecen a exigencias sistemáticas propias; reconocerlo así nos impedirá caer en el frecuentado error de enrostrarlo

la violación de ciertos derechos a los que estamos acostumbrados, sin considerar el lugar que ocupan esas violaciones en su concepción general de los procesos históricos. Es precisamente para esclarecer la índole de muchos conflictos actuales que intentamos centrar el tema de estas notas en el significado que corresponde asignarle al marxismo en su relación con la idea de libertad. Y no porque al marxismo deba concedérsele necesariamente un lugar privilegiado, sino en razón de la precisión que —así lo creemos— puede aportar al planteo de los problemas sociales que nos aquejan. Por lo demás, no es nuestra intención oficiar de profetas, ni repartir por anticipado certificados de buena conducta. No es todavía posible, en efecto, determinar si el comunismo ruso puede o no ser una salida viable del impasse en que vive la civilización occidental; pero lo que, eso sí, podemos afirmar, es que, entre cierta demo-plutocracia que pretende convertir ese impasse en una instancia definitiva, y el comunismo ruso, que pretende convertir ese impasse en una escapatoria, sólo éste último, por objetable que sea, nos señala un acceso sugerente a la lógica de la situación actual, proporcionándonos, aún a quienes le oponemos reparos esenciales, una base más abierta y un planteo con más probabilidades para intentar comprender el mundo en que vivimos, así como para influir eficazmente sobre sus factores condicionantes. Entiéndase bien: lo que destacamos aquí es la excelencia del planteo, la elección más acertada de los factores reales con los que el marxismo caracteriza la evolución histórica; esa preferencia no nos compromete de ninguna manera a aceptar ni los desarrollos ni las soluciones que se pretende deducir “científicamente” de los datos fundamentales escogidos.

No ignoramos que instalando nuestro observatorio en el terreno donde hoy se cruzan los fuegos más graneados, incurrimos posiblemente en un exceso de optimismo. Ni siquiera sabemos si nuestras buenas intenciones —y el hecho cada día más meritorio de no usar uniforme— puede servirnos de eficaz salvo conducto. De todos modos, sólo la tierra de nadie parece hoy habitable para quien no se resigna a enrolarse en ejércitos demasiosos sacrificados a una disciplina perentoria.

* * *

Demás está decir que no nos resignaremos a encarar ningún planteo en base a dilemas tan demagógicos y simplistas como el de “la libertad contra la dictadura”; porque sí, especificando un poco más, alguien enuncia esa oposición como “la libertad de los capitalistas contra la dictadura del proletariado”, el dilema en cuestión empieza a volverse desconcertante. Quienes así pretendan ofrecerle a la propaganda un alogan fácilmente manejable, no conseguirán otra cosa que oponer una confusión a otra confusión.

Por otra parte, tanto los americanos como los rusos pretenden monopolizar el uso de la “palabra” democracia; los rusos, acusando al sistema americano como una explotación del hombre por el hombre y como una carrera suicida en pos del lucro; los americanos, acusando al sistema ruso como una tiranía oligárquica y como un complot infernal contra el individuo.

Sean cuales fueren los resultados alcanzados, el hecho es que todos, liberales o marxistas, se proclaman igualmente amigos de la li-

bertad. El origen de ese primer desentimiento es fácil de localizar; en cada una de esas actitudes se ha aislado y exaltado un factor privilegiado dentro de la estructura total de la persona. Los dos tienen razón, pero la tienen solamente en lo que se proponen; les falta abarcar un extra-radio racional excluido por exigencias de sistema.

* * *

El marxismo aparece como una doctrina —o actitud— particularmente difícil de discutir; en primer lugar, porque adopta aspectos diversos según las ocasiones en que fué formulado; las cartas que Marx dirigiera a Engels, por ejemplo, suelen contradecir los alegatos que destinaba a públicos más vastos; de ahí que cada uno de nosotros deba construirse su Marx, del mismo modo que debe construirse su Jesús, o su Platón.

Pero eso sí; si se quiere conocerlo más o menos bien —y este consejo es extensible ante cualquier otra doctrina— una condición es imprescindible: la de encararlo con simpatía metodológica, la de no reincidir en el error generalmente, premeditado, de quienes v. gr. visitarón el paraíso-infierno ruso, impugnando luego esa versión más o menos retocada del marxismo desde el punto de vista liberal. Suelen dichos pseudo-veedores ensañarse al destacar la ausencia de tal o cual libertad específica; es decir que atacan al marxismo por ser marxismo, como compensación quizá de quienes lo atacan por no serlo... Si no nos resolvemos a estudiarlo por dentro, aceptando provisoriamente sus premisas para ver adonde nos conducen, toda actividad crítica se reduce a esa estéril reiteración. En consecuencia, no debemos juzgar al comunismo ruso por sus exorbitancias, sino por sus actividades normales, es decir, por el estilo de vida en que se cumple, así como por las promesas que contiene. En ese enjuiciamiento, tampoco podemos —obvio es decirlo— consultar una serie de mandamientos morales que se han evidenciado, en una amplia medida, cómplices de un sistema basado en la explotación del trabajo. El marxismo ruso, abandonando esas reglas que consideraba hartamente abstractas y acomodaticias, prefirió utilizar, con la dureza consiguiente a los períodos de transición, una moral adecuada a su política. Si queremos juzgar su moral, es pues su política lo que debemos tratar de comprender.

Pero aquí es donde, a fuer de teóricos, tropezamos con una seria dificultad: creo que el marxismo rehuye toda actitud contemplativa, por considerarlas como consecuencia de alguna alienación más o menos inconciente. Para comprender su política, debemos, pues, colocarnos a su nivel, tenemos que convertirnos de espectadores en actores, comprometer nuestra existencia en la acción, degenerando los consabidos velos ideológicos. El marxismo sólo puede atestiguar su solidaridad con la actitud vital que lo define, tomando conciencia de las situaciones que se viven e interviniendo en la revolución que las corrige, es decir: compenetrándose de la necesidad contenida en el presente histórico, hasta ponernos en condiciones de dar el salto a la libertad que prefigura. No hay teoría general que valga. El marxismo es en realidad una teoría que se condena a sí misma en tanto teoría, y cuyo verdadero sentido no puede ser verificado sino mediante su aplicación práctica. El mismo Marx prevenía que él no era "marxista", como no lo son, ciertamente,

quienes se aferran a una escolástica esclerosada y aplican Marx como llave maestra de toda explicación.

Nos asaltan aquí algunas turbadoras interrogantes: ¿cómo justificar la validez de los criterios circunstanciales que se van adoptando?; ¿hasta qué punto esos criterios son independientes de todo valor trascendental? Y además —tremendo “además”— el problema moral que vuelve a hostigarnos frente a tantos extravíos como los que, ante hechos más o menos incontrovertibles, parece fomentar esa posición inmanentista: v. gr., la tendencia, convertida casi en hábito, de usar medidas de violencia, y, en general, los efectos corruptores del poder, en cuyo extremo llegan a manifestarse, inconfundibles, ciertas inclinaciones sádicas liberadas por las facilidades que proporciona esa ética de la improvisación.

Pero no nos apresuremos; limitémonos, por ahora, a subrayar ese carácter fundamental que señaláramos antes: el objetivo supremo perseguido a través de la actitud marxista, es, inequívocamente, la libertad de cuerpo y alma. Y corresponde de paso aclarar, una vez por todas, que, de acuerdo a Marx, el proletario —el hombre, por autonomía— no alcanzará esa libertad, como lo repite una noción vulgar, “teniendo” más, sino, al contrario, superando la categoría del “tener”, obstáculo insalvable para establecer relaciones auténticas entre los hombres.

No cabe, pues, a este respecto, ninguna clase de duda; el ideal que persigue explícitamente el marxismo es el hombre libre, el hombre que desarrolla su personalidad en una sociedad en donde sea posible la reciprocidad, sin trabas de las conciencias. Ya veremos en qué sentido esa pretensión pueda considerarse desmedida.

* * *

La filosofía “liberal” del siglo pasado no se preocupó demasiado por averiguar hasta qué punto eran viables las libertades jurídicas que glorificaba. Adoptada por una burguesía floreciente, dió en predicar un “espiritualismo” y un “idealismo” a la medida de sus conveniencias; ni un paso más allá. Marx, al sacar a plena luz la importancia decisiva de los factores económicos, patentizó la parcialidad de esos ideales, la precariedad de su humanitarismo y de su filantropía compensatoria, con sus hospitales de tardía caridad, y con una religión rebajada a la categoría de esporífero. Esa hipocresía radical engañó a muchos —incluso a los mismos hipócritas— sobre la verdadera naturaleza de las relaciones humanas y del sistema social que usufructuaban. Pero llegó un momento en que la mentira burguesa se hizo demasiado flagrante. Hoy ese fariseísmo engaña solamente a quienes les conviene engañarse. Detrás de la suntuosidad de las fiestas de beneficencia y del culto de un “espíritu” más o menos “puro”, cualquiera advierte el respaldo de rentas tranquilizadoras y de privilegios que buscan así justificarse. Pero por lo menos la hipocresía —como decía La Rochefoucauld— es un homenaje que el vicio rinde a la virtud; la virtud, mientras tanto, mantiene su prestigio y sus probabilidades. El cinismo total que tiende hoy a imitar, las elimina todas; ya no vale casi la pena tomarse el trabajo de disimular.

* * *

Los “principios” liberales sirvieron ya harto tiempo de justificación

para la violencia que todavía los mantiene. Esos conceptos pseudo-democráticos están hoy notoriamente en crisis; han dejado de desempeñar en la realidad el papel que se les sigue asignando oficialmente. Su remoción, empero, es tarea difícil. La historia se repite: cada etapa de la civilización se encierra en una estructura mental que tiene por absoluta e incuestionable, como una premisa definitiva de toda afirmación. Para sus integrantes, esa estructura es la forma misma de su fatalidad, de la que no concibe variantes ni salidas. La "libertad", establecida por la costumbre y administrada por el Estado, va sufriendo así una fijación que la esteriliza. Cada época necesita "sus" libertades, al gusto y conveniencia de sus élites; quien defiende la libertad de hoy, está así cerrándole el paso a las libertades de mañana; ese conservatismo de la libertad consagra en realidad la negación de la libertad como posibilidad de futuro. La libertad del burgués, por ejemplo, se opone a la libertad del político; la libertad abstracta, "para todos", disimula bajo su vacua generalidad, la esclavitud real de los más; al servirle de amparo ideológico al privilegiado, consagra aun más el divorcio de cada miembro con la comunidad. La libertad constitucionalizada se vuelve conservadora; se es liberal "contra" algo, contra los que, precisamente, serán llamados "enemigos de la libertad". La libertad como bandera termina siendo entonces un escarnio del espíritu de libertad, termina convirtiendo la sociedad en un tejido complejo de coacciones y de cobardías.

El capitalismo logró durante mucho tiempo sostener una ilusión colectiva pertinaz: la de creer que la libertad de expresión implica forzosamente la libertad de pensar y hasta la libertad de actuar; como si el hombre pudiera pensar libremente en una sociedad en donde tanto y tan grandes intereses están en juego, intereses que no cesan un momento de acechar todo conato de subversión o de alteración del "orden establecido". La libertad de prensa, en manos de esos intereses, se convierte en una anonadante proveedora de opiniones, en una fábrica de conciencias serviles. La armonía aparente de las "libertades" esconde así una violencia constante; la confianza en la racionalidad espontánea del hombre posibilitó una conculcación radical de derechos teóricamente intocables. Se creía que la justicia, la verdad y la libertad brotarían espontáneamente, pero el juego libre que se permitió, terminó en la más artera de las prepotencias, en la expoliación del trabajo, y en el reinado sin atenuantes del dinero. Los intereses dominantes, entretanto, aprovecharon la ideología al uso como una magnífica coartada, como leyendas burdamente sobreimpresas a sus tenebrosas especulaciones.

* * *

Eliminada cuidadosamente toda evolución realmente liberadora; cercenada su disponibilidad; ¿qué opción se le ofrece concretamente al hombre en nuestros días? ¿para qué se le ofrece esa libertad sin contenido humano inmediato?

El más imperdonable de los crímenes —un verdadero crimen contra la esperanza— fué, en ese sentido, la innoble tarea de aburguesar el alma del proletario, empresa acometida, en un vasto frente, hasta no dejarle otra perspectiva que la que simula abrirse desde el mostrador del quinielero, o a través de un repertorio de placeres inmediatos, es-

trictamente previstos y tarifados. La atomización de la vida moderna, la disociación, en el trabajo y en el goce, de las totalidades concretas de la vida, fué degradando cada vez más sus contenidos axiológicos. La cuantificación general que empezó a imperar sobre las actividades y las cosas, fué separando al obrero de su mundo; el obrero se encontró frente a un universo hostil pero prostituible, un universo cuya imagen trampeada se le ofrecía devolver, pedazo a pedazo —despedazada— mediante el envilecedor expediente del dinero.

El trabajo, convertido en mercancía, objetivado, dejó de ser una auténtica expresión de la personalidad del obrero; las circunstancias reales no podían ser ya asumidas por una espontaneidad creadora capaz de vivir en la riqueza inenajenable del instante. El burgués, acechando ese desaliento, y ansioso de estabilizar el régimen, consiguió hacer creer al desposeído que su penuria era un déficit a cubrir, dinero mediante, con las únicas satisfacciones concebibles dentro de sus pedestres concepciones de la vida; luego de adormecer al proletario en la función, trató de adormecerlo en la comodidad, de convertirlo en una caricatura burguesa, sensata y cotidiana, con sus virtudes cobardes y sus pequeños vicios. Embotada y canalizada la sensibilidad del trabajador, se le ofreció, con los Consejos de Salarios, un atajo en cuya utilización se ratificaba la pérdida de las verdaderas reivindicaciones. El obrero, confundido y pervertido su deseabilidad más noble, convertido en resignado comensal de trastienda, fué incapaz de comprender que la libertad del hombre que ocupa una "posición" suele no estar de acuerdo con la que concebía antes de ocuparla. Esa fué la más indisculpable de las traiciones: la que se propuso convertir la libertad de los pobres en una iniciación a la indolencia menesterosa de los ricos.

La libertad de los ignorantes, agreguemos, tampoco puede convertirse simplemente en un acceso a la cultura burguesa, a la espiritualidad tradicional. Ignorancia y saber, en una sociedad edificada a contrapelo, son dos modos del error. Había que olvidar muchas cosas, hacerse de otra alma; ¡quién sabe!, nadie puede prever qué formas irá adoptando nuestra cultura cuando la conciencia del hombre no está modelada sobre el miedo a los semejantes. Ese hombre que hoy vive sobresaltado por el tintineo de las llaves, ese hombre receloso, ulcerado, miedoso por lo que tiene, o por no tener lo que se le ha hecho creer que necesita, ese hombre aterrado por el hombre, tendrá algún día que estrenar un mundo más amplio y sustancial, inconcebible para la artificial urgencia de sus apetitos actuales.

* * *

Tocamos aquí una de las causas más graves de la crisis que atravesamos: la contradicción entre los ideales aún vigentes y una realidad que los desborda; entre una libertad, una igualdad y una fraternidad engoladamente pregonadas, y una situación de hecho que desautoriza las ilusiones correspondientes. Los "derechos inherentes a la persona humana" han servido, en primerísimo lugar, para enmascarar los más sórdidos intereses; según le convenga, el poderoso los usa o los rehusa; pretextos nunca faltan.

La virtud incontestable del marxismo es haber puesto en evidencia

los condicionamientos económicos de esas superestructuras ideológicas; tarea con la que, en otros planos, colaboró luego Nietzsche, poniendo al descubierto sus condicionamientos psicológicos. Ante la irrealidad evidente de los viejos ideales liberales, esa actitud "realista" era la réplica que correspondía. Sólo que, exagerando su movimiento de reacción, amenaza caer en un nihilismo insolvente; si quiere seguir siendo digno de llamarse "realismo", debe tratar de recuperar un valor afirmativo, una creencia en bienes positivos, una realidad humana que no esté exclusivamente condicionada por las conveniencias circunstanciales. Del mismo modo, la voluntad de poder nietzscheana, aislada del contacto con que su autor garantizaba su nobleza, se convirtió, en manos de sus seguidores más desaprensivos, en un desenfreno mortal para la convivencia humana. La reacción de Nietzsche se justificaba en su hora: las virtudes cristianas, despojadas de su "pathos" esencial, no podían subsistir como ideales enaltecedores; se reducían a cáscaras informes, a facilidades desvirilizadoras. El ideal nietzscheano de vida señorial devolvía al hombre, por contraste, una estatura dignificante.

Los ideales liberales triunfantes con la Revolución Francesa, fueron pues, como correspondía, desinflados por abajo. El marxismo-leninismo, consecuente con esa táctica, no trata de "refutar" las teorías en boga; se limita a denunciar su naturaleza espuria, el vicio original que las invalida. Esa actitud, demás está decirlo, dificulta y encona todo posible diálogo; no le es fácil aceptar al anti-comunista de buena fe, que su reflexión sea solamente el fruto podrido de una época de decadencia. Quizá no sea tan difícil rastrear, debajo de esos oposiciones al parecer irreductibles, los malentendidos que las exacerban. Fieles a esa intención, ante la cual sólo hemos intentado hasta ahora desbrozar accesos, seguiremos considerando en próximos artículos otros aspectos importantes en torno a la vida de libertad y al punto de vista del marxismo. Entre ellos: liberación posible del proletario, dictadura del proletariado, la libertad y el materialismo dialéctico (recurriendo aquí a la importante interpretación de Marleaw-Ponty), el escolasticismo marxista, el problema del fin y de los medios, el significado de "El Partido", etc.

Nuestro propósito, con estas notas necesariamente breves, es contribuir a salvar para la discusión aquellos aspectos del marxismo más deformados por las tendenciosas valoraciones usuales. No hay, en consecuencia, motivo para alarmarse, si a veces se cree notar una acentuación de ciertos aspectos que, por contraste con las burdas versiones que suelen prodigar los malintencionados, puede parecer inoportunamente laudatoria. Quien pretenda reflexionar honestamente sobre los problemas de la hora, lejos de formularse los cómodos reparos que aconseja una prudencia oscurantista, debe, por el contrario, buscar, con ocasión de esos reparos, las razones especiosas que los provocan y el dato que con ello agregan para un diagnóstico más ajustado del presente. Si aún así se insiste en seguir llamándole valentía a lo que no cree ser sino simple honestidad intelectual, no se está haciendo otra cosa que agraviar, tácitamente, y antes de tiempo, a quienes de ese modo se les atribuye un género coercitivo de tutela o vigilancia.

EL LENGUAJE LIRICO DE LA POESIA

(Continuación)

por

José Bergamín

LA MUSICA DE LAS LETRAS

“Las palabras leves, todo lo que se dice con ligereza, —pensaba Nietzsche— rara vez cae en un oído con todo su verdadero peso; pero la culpa es del oído, que educado hoy en eso que se llama música, falto de disciplina sutil, ha olvidado la escuela de las armonías superiores”.

¿Hay una meta-música o mega-música, una poética del *tercer oído*, ese oído educado, disciplinado en el aprendizaje de la *escuela de las armonías superiores*?

Con el nombre de escuela, dos tendencias, dos movimientos poéticos, significan, acaso por primera vez, la respuesta española renacentista, a la incitación más profunda del petrarquismo: las de Salamanca y Sevilla, —al final del siglo XVI, con Fray Luis y con Herrera. Escuelas de “armonías superiores”: de una meta-música, metafísica, tal vez metamoral (contrabando espiritual del misticismo amoroso), que nos enseñan una admirabilísima *poética del tercer oído*, explicada por Fray Luis y por Herrera, teórica como prácticamente, con su explícita composición y armonía.

Comparemos aquellas palabras, tan famosas y conocidas de Fray Luis, en la dedicatoria al Libro III de los NOMBRES, con estas otras, ni famosas ni apenas conocidas, de Herrera en sus ANOTACIONES:

Dice Fray Luis: “Pongo en las palabras concierto y las escojo y les doy su lugar... El bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice. Y negocio, que de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido de ellas, y aún cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura”.

Dice Herrera: “Así como nace aquella agradable y hermosa belleza, que embebece y ceba los ojos dulcemente, de la elección de buenos colores que, colocados en lugares convenientes, hacen escogida proporción de miembros, así del considerado escogimiento de voces para imitar las diferencias sustanciales de las cosas, procede aquella suave hermosura que suspende y arrebatamos nuestros ánimos con maravillosa violencia, y no sólo es necesario el escogimiento, sino mucho más la composición”.

Juicio, escogimiento (elección o selección), *medida, concierto, lugar, proporción* y *composición*, en suma, son términos comunes a los dos maestros de estas dos admirables “escuelas de armonías superio-

res” —que diría Nietzsche. Parece prestarle el castellano una atención preferente al oír y el sevillano al ver. Pero ambos coinciden en el *tercer oído* que *mira el sonido* dice Fray Luis, y percibe la *claridad, armonía y dulzura*; y como la “agradable y hermosa belleza que embebece y ceba los ojos dulcemente”, dice Herrera, la “suave hermosura que suspende y arrebatá nuestros ánimos *con maravillosa violencia*”.

La comparación entre estos dos fragmentos, tan ilustrativos, nos enseña inmediatamente su coincidencia, que señalo; pero también, y con más singularidad, su diferencia. Y mejor que diferencia diría amplitud o enriquecimiento que a la actitud literaria de Fray Luis añade, con la suya, Herrera. Advertimos que a más del juicio como principio según Fray Luis, del que nace la elección y composición de las voces o vocablos, midiéndolos, pesando, contando las palabras, hasta en sus letras, para concertarlas y colocarlas en su lugar, componiéndolas de tal suerte para lograr su claridad, dulzura, y armonía, añade Herrera, el que esta selección o *escogimiento de voces, se hace para imitar las diferencias sustanciales de las cosas*, de cuya consideración procede, no ya solamente la claridad y la armonía y la dulzura sino,— a modo de la *hermosa belleza*, cuyo agrado *embebece y ceba los ojos* por la *escojida proporción de miembros y la colocación en lugares convenientes* de los *buenos colores*, elegidos, en una pintura que contemplamos,— *aquella suave hermosura que suspende y arrebatá nuestros ánimos con maravillosa violencia*.

Parece indudable que esta alquimia o química verbal de que los dos poetas nos instruyen, coincide en que sea un *negocio de muy particular juicio* puesto que por *elección y composición se logra el propósito* de bien decir, y no sólo con claridad significativa de general entendimiento, sino con puro resultado estético y poético de armonía —superior armonía— *hermosura, belleza, dulzura, etc.*, tan *suave*, según el andaluz, que llega hasta *el arrebató y suspensión* del alma con su *maravillosa violencia*.

Para un lector habituado ya a considerar como un proceso evolutivo el de nuestro prosa y poesía española renacentista, siguiendo sus etapas correspondientes, entre Fray Luis y Herrera, contemporáneos se nos señala, paralelamente por ellos, el paso del estilo clásico al barroco. En las etapas con que Menéndez Pidal indica este proceso de nuestro idioma durante el siglo XVI, ya marca en Fray Luis un primer paso que, sin salirse de aquella característica naturalidad de la primera época renacentista (Valdés, Garcilaso, Santa Teresa...), evidencia en Fray Luis otro propósito literario y artístico —o artificioso— que prepara el advenimiento de la primacía del arte sobre lo natural, (o del arte poético sobrenatural) en Cervantes, Góngora, Lope, Herrera, omitido por el maestro Menéndez Pidal, se encuentra, justamente en ese intervalo, llenándolo, diríamos, con la clarividencia poética de su crítica (*el mejor crítico literario del XVI*, le llamó Menéndez Pelayo) y la crítica lucidez de su poesía. A los más recientes descubridores de aparentes formas literarias de barroquismo español, puede satisfacerles por completo, como definición, que es una confesión de parte, la que nos hace Herrera de una *suave hermosura que suspende y arrebatá con su maravillosa violencia*. No hubiesen necesitado más Weisbach o Wölfflin, para diagno-

ticar inmediatamente de barroco, al menos el propósito del gran poeta sevillano. Y hasta ofreciéndonos, con sus mismas palabras definidoras el secreto de las formas de culminación española del barroquismo poético, literario, teatral, moral y religioso, de Gracián y Calderón.

Pero, ahora, tal vez sea más interesante para nosotros ahondar en estas admirables definiciones de Herrera y Fray Luis con otro propósito literario. En el que quepa entre otras cosas la determinación poética que tan expresamente los sitúa literariamente dentro del petrarquismo. Cuando hablamos de petrarquismo no es que nos interese insistir en cualquiera de sus modalidades históricas, para, una vez más repetir el tema de las fuentes sobre la originalidad de este o aquél poeta renacentista que, llevado por el ímpetu evolutivo de esa corriente, puede situarse de ese modo, crítico para su mejor conocimiento y explicación.

Lo que nos importa es diseñar, sobre una perspectiva histórica razonable, la coincidencia y aún coexistencia, de diversos poetas, a distancias seculares de tiempo, como a las más cortas de años o días, mirando siempre a la poesía que verifican. Dicho de otro modo, lo que nos importa averiguar es la convergencia, en un momento dado, de los poetas más distantes en el espacio y en el tiempo, su contemporaneidad poética y literaria, o poético-temporal o poético-histórica, pero con diferentes perspectivas cronológicas. Averiguar hasta qué punto, hasta qué grado, y también de qué modo, por qué manera, Herrera, Fray Luis, son petrarquistas; esto es, contemporáneos poética, literariamente, de Petrarca. Y por qué lo son. Por eso fijamos nuestra atención tan expresamente en sus palabras: cuando estas nos dicen lo que piensan de la poesía como cuando lo que experimentan y verifican por tal cosa literariamente.

Entonces advertimos que a estos dos admirables poetas españoles, que citamos de ejemplo para tratar de acercarnos al misterio de la poesía por una de sus zonas fronterizas que llamamos metafísico-moral, la poesía se les da, como a Petrarca (al que literariamente conocen y admiran) con una realidad o irrealidad propia, independiente, por decirlo así, del lenguaje vivo que la ejecuta o verifica, y hasta, a veces ejecutándola por él mortalmente, matándola de veras. Pues así "como cuando miramos hacia atrás en el tiempo, por muy lejos que llevemos nuestra mirada", nos dice un sabio naturalista que "considerada en su masa principal la tierra se nos aparece *enmascarada de geometría*, esto es cristalizada, pero no totalmente, no toda ella", así, cuando miramos hacia atrás en el tiempo a la poesía, por muy lejanamente que prolonguemos nuestra mirada se nos aparece también en su masa o conjunto, mineralizada, cristalizada, *enmascarada de geometría*. La paciente meticulosidad de los eruditos y estilistas de la filología contemporánea nos descubre con minuciosa exactitud, a veces, el proceso de cristalización de las formas de la poesía, no para desenmarcarla de sus apariencias geométricas, sino para precisar éstas, detallándonos, por ejemplo, las variaciones de una modalidad métrica, el proceso de sus fijaciones y cambios en distintos poetas sucesivos... de modo que podemos discriminar con fácil cálculo las múltiples y variadísimas formas que tiene la poesía de

dejar de serlo, sus infinitas posibilidades de cristalización y mineralización que la matan.

Si es verdad que, *considerada en su masa y mirando muy lejos hacia atrás en el tiempo*, la poesía, como la tierra, se nos aparece *enmascarada de geometría*, esclerotizada de estilos, mineralizada, cristalizada, con juxtaposición de formas perfectas porque perfectamente muertas, también notamos que esta apariencia no es total, sino que hay otra parte en ella que persiste en no morir, en no cristalizarse, en no disfrazarse de geometría, sino por el contrario en sortear tal peligro, al que su propia razón de ser la lleva por el ritmo vivo que la impulsa. Es decir, que a este proceso de cristalización geométrica —que los eruditos y estilistas nos vienen describiendo con una paciencia entomológica de insectos— corresponde otro, que podríamos llamar, justamente, ya que usamos el término químico de cristalizar, polimerización. Sin salirnos, pues, de esta analogía, percibimos que en el poeta, porque es hombre, subsisten siempre una especie de instintos encontrados, que le tientan, diríamos, hacia el hormiguero o hacia la colmena; pero que, en todo caso, le violentan con un anhelo de perfección viva aparentemente de insecto. La vida puede perfeccionarse paradójicamente en formas muertas; en restos fósiles; en vías de incomunicación mortal definitiva. Miremos, escrutemos muy atentamente —nos dice el sabio— esta misteriosa superficie: para alcanzar a percibir por ella esa *intimidación de lo externo*. como paradójicamente nos dijo Menéndez Pelayo, a propósito de la poesía y crítica poética de nuestro Herrera. Por la superficie exterior poética —corteza, sobreha dice Fray Luis— percibimos íntimamente el poder mágico y musical de las palabras. Fray Luis, Herrera, nos lo declaran admirablemente con su crítica de la poesía, como con su poesía misma. Y en ambos poetas, decía, se nos ofrece la poesía (como en Petrarca) químicamente impura, pero con una realidad propia: realidad o irrealidad —superior armonía—, por la que su proceso vivo —de polimerización y no de cristalización— se organiza en formas paradójicamente efímeras en su permanencia. La materia de esta poesía se elabora, efectivamente, como negocio de particular juicio, pero la elección y la composición de las palabras que predicán y practican estos poetas, suponen una materia dada, una realidad preexistente. Esa realidad ¿se encuentra o se inventa *ingeniosamente* como parece decirnos en su *Diálogo de la lengua*, Valdés? ¿Pues esta lengua y lenguaje vivo de la poesía, lenguaje de sangre, de fuego, arde, se enciende e ilumina por la voz del poeta que lo prende con su palabra? ¿Por qué entonces preferir como hace Valdés, el juicio —la elección, la composición— al ingenio o invención o hallazgo? Notemos que invención en su estricto sentido etimológico es hallazgo, es encuentro. Así en la tradicional interpretación etimológica, expresivamente desviada, del *trovar*, o inventar, hallar, encontrar la poesía en las fuentes vivísimas de la lírica trovadoresca. La poesía no es lo que se busca, es lo que se encuentra, decía Eugénie de Guérin. Esta poesía trovadoresca promueve con su hallazgo con la invención y composición de sus formas, toda la materia literaria anterior a los materiales de imitación de la poesía clásica que cultivará de un modo decisivo Petrarca. Pero sea cual fuere la preferencia que más

tre el poeta o el crítico hacia la invención o hallazgo o hacia la elección y composición del lenguaje, siempre participará su tarea de estas dos maneras de elaborar la poesía, como una *perfecta química*, que dijo Baudelaire, como una elaboración literaria. No fué el romanticismo en el siglo XIX. el que se manifestó contrario, en nombre de la santidad de la poesía o la literatura de donde la sacaban los poetas renacentistas prodigiosamente, como de un cucurucho de cartón el prestidigitador teatral los animales vivos: al contrario, fueron los poetas del Romanticismo quienes nuevamente inventaron el arte literario de la poesía que ya habían inventado, antes, los poetas del Renacimiento. La oposición y separación de la literatura y de la poesía ha sido un tópico relativamente reciente: de los primeros años de nuestro siglo. La alquimia literaria de la poesía progresaba en química; su elaboración se perfeccionaba con el conocimiento literario de los poetas clásicos. Petrarca nos lo enseña. Pero, al mismo tiempo, Petrarca nos enseña, como harán después nuestros Fray Luis y Herrera, a no sacarse las palabras de la boca sino del corazón. Las letras humanas, como las divinas, han aleccionado a estos poetas del mismo modo. Pero han sido las letras, la literatura, la que ha engendrado en la poesía ese nuevo espíritu. El de una superior armonía que hace correlativas, como en el verso de Baudelaire, la perfección química con la santidad del alma. Este verso: *como un perfecto químico y como un alma santa* (comme un parfait chimiste et comme une âme sainte) puede ser aplicado a Fray Luis y a Herrera en el mismo sentido baudelairiano. Porque Baudelaire nos dice este verso para decirnos que ha cumplido su deber de poeta como tal: *como un perfecto químico y como un alma santa*. Pero no invoca el testimonio de los insectos, del mundo perfectamente geométrico o geometrizado del insecto, hormiguero o colmena, sino a los ángeles que no son —porque sin especie— una especie de insectos espirituales geometrizados en el aire, sino lo contrario, pues como dice Santo Tomás, el ángel va de un lado a otro sin pasar por la mitad: esto es, sin geometría.

*“Anges revêtus d’or, de pourpre et d’hyacinthe,
O vous, soyez témoins que j’ai fait mon devoir
Comme un parfait chimiste et como une âme sainte.
Car j’ai de chaque chose extrait la quintessence.
Tu m’as donné ta boue et j’en ai fait d’or”.*

De cada cosa del mundo he extraído la quinta-esencia, nos dice Baudelaire. Y nuestro Herrera nos había inquietado al decirnos que había que escoger las palabras para *imitar las diferencias sustanciales de las cosas*. Esta alquimia, esta química elaboración poética elemental, imitativamente creadora, ¿convierte al barro, la tierra, en oro de poesía? “Algo que es tierra en nuestra carne siente —escribía Machado— la humedad del jardín como un halago”. Como un halago, si lo siente conmovedor, que ve, que toca el alma: la santidad del alma; por la sangre que ha centrado, concentrado su viva encarnadura espiritual en el corazón. Escuchemos a Fray Luis. Comentando *el Libro de Job (VIII. 10)*, al llegar al verso: “y de tu corazón sacarán palabras”: “hablarán a ti y de tu corazón sacarán palabras”, nos dice el poeta: “y dice bien que

sacarán, no de la boca sino del corazón las palabras; porque las 'escrituras que por los siglos duran nunca las dicta la boca: del alma salen, a donde por muchos años las compone y examina la verdad y el cuidado". Salen del alma: pero cuidadosamente verificadas, examinadas y compuestas antes, por mucho tiempo, por muchos años. Perfección química y santidad parecen juntarse, como en el verso baudelairiano, en la experiencia literaria de la poesía —de las letras humanas y divinas, de las que fué maestro— de Fray Luis. De las escrituras seculares se alimenta la poesía —nos enseña— como de su más viva sangre, porque de la sangre, del corazón humano, salieron esas escrituras mismas. Las escrituras de este metal, de esta condición, nos dice el poeta. 'La letra es sangre y semilla de espíritu, de poesía. Traslado y declaración de las letras fué para Fray Luis ejercicio vivo de verdadera recreación poética. Como para Petrarca. Pero 'el castellano traslada y declara separadamente. La dura ley de traducir verbo por verbo que decía Petrarca (*dura legge tradur verbo por verbo*) palabra por palabra, la cumple Fray Luis con exactitud, fielmente. Para inmediatamente añadir por separado la declaración, declaración de poesía, que, por serlo, sigue siendo poéticamente tan verdadera como la literalidad del traslado. Así, esta perfecta química, poética elaboración de la poesía tan literal o literariamente presa en alambicados empeños de palabra verdadera y viva, se sitúa en aquella zona fronteriza de su misterio nuclear, en la que todavía podemos distinguir sus elementos, precisarlos, pero como un cerco palabrero con el que nunca alcanzamos ha traspasar esa linde que se nos señala como la santidad del alma, de su efluvio o místico hechizo; energía espiritual de radiación constante que por esta secreta estructura que fingimos, se nos representa como una infinita virtud de su forma, abriéndose en círculos mágicos rodeada —que diría Fray Luis—de una ondulación luminosa y sonora que acusa su estremecimiento, su tembloroso anhelo inefable. La música de las letras.

(Continuará).

UN PROBLEMA Y UN PERSONAJE

por
Arturo Sergio Visca

PRELUDIO

La reciente lectura de la novela de Clara Silva "La Sobreviviente" nos ha hecho recordar aquella graciosa y exacta afirmación de Gilbert K. Chesterton en su "Introducción al libro de Job", según la cual la ciudad antigua tenía la unidad de un solo hombre mientras que el hombre moderno es como una ciudad en plena guerra civil. Es evidente que cualquier afirmación que intente señalar en forma más o menos generalizadora los rasgos del hombre de nuestro tiempo corre el riesgo de quedar reducida a una fórmula gratuita, con tanta posibilidad de error como de verdad. Pero es evidente también que la afirmación de Chesterton apunta, sagazmente, un rasgo que parece indudable: la incapacidad generalizada en el hombre de nuestros días para vivir en íntimo acuerdo consigo mismo y con sus circunstancias, o, por lo menos, para hacer que su íntimo descontento adquiera un valor positivo y creador. Rasgo distintivo del hombre de hoy sería, pues, la complejidad intelectual, la trágica conciencia de vivir en la contradicción y por la contradicción. Dejemos para más adelante el considerar si esto es exacto, y volvamos al libro que citamos al comienzo. En efecto: Clara Silva, en su novela, nos ofrece, sustancialmente, un personaje y un problema. O, mejor, un personaje con su problema. El personaje es Laura Medina. El problema el que, sucintamente, acabamos de apuntar. A este personaje y a este problema queremos referirnos. Pero antes es necesario consignar dos precisiones: primera: no intentamos un examen crítico literario de dicha novela, por lo menos en lo que ese examen supone de análisis formal; nos limitaremos a la consideración del personaje y del problema que el mismo plantea. Y aún más: ni siquiera juzgaremos al logro de este personaje en cuanto criatura de ficción. Lo juzgaremos como un ser viviente, con todos los riesgos que esto implica; es decir: sabiendo de antemano la imperfección de nuestro conocimiento ante cualquier ser humano, nuestra limitación para penetrar los más sutiles y últimos conflictos de su conciencia. Segunda: el personaje intenta tipificar un alma humana que se da con frecuencia en nuestro tiempo. Sabemos que toda esquematización empobrece la realidad, que nos ofrece de ella el perfil y no la pulpa. Aunque el personaje recoja muchas constancias de hombre de nuestro tiempo, sería peligrosa toda generalización de ellas. Para evitar ese peligro rogamos al tolerante lector que en lo que ya hemos escrito, y en lo que escribiremos, cuando impensadamente digamos —con expresión un poco vaga— "hombre de hoy", "hombre de nuestro tiempo", corrija anteponiendo el indefinido "algunos".

Laura Medina, Las Sensaciones y el Yo

Laura Medina, en una oportunidad, se dice a sí misma: *"Descubro mis sensaciones. El movimiento de la vida. Mis movimientos. La música de los colores y el color de mis venas bajo la piel. Me siento. Luego existo..."*. Pero con esta trasposición del *"Cogito, ergo sum"* cartesiano se afirma no en la conciencia de un yo pensante sino en la conciencia del existir de su cuerpo. Afirma su existencia porque adquiere conciencia de la vida vegetativa del cuerpo. Su *"me siento, luego existo"* no la conduce al yo cartesiano, ni siquiera a la conciencia de una vida afectiva: su sentir no es sentir sentimientos, sino sentir sensaciones. Es este un rasgo esencial en el personaje. La invasión agobiadora de las sensaciones inundan de tal modo la conciencia que Laura se torna por momentos un cuerpo sin alma. Ya desde el principio del libro parece anunciarse delicadamente este rasgo del personaje; se nos describe así el despertar de Laura Medina: *"Todas las mañanas, al levantarse, ella sentía la misma vacía felicidad de existir, de estar viva entre las cosas. Ni júbilo ni agradecimiento. La felicidad simple y oscura de reanudar los vínculos, de establecer después de la ruptura del sueño, las relaciones vitales de la conciencia y el tacto. Ser ella misma, y al mismo tiempo verse el cuerpo inaugurando las sensaciones, sus movimientos claros y sencillos. Después de una ausencia volver a su continuidad de cuerpo, sin estratagemas ni modificaciones, a un equilibrio de novedad antigua, en el que el caminar, el respirar no eran nada más que eso. Caminar. Respirar"*. Este vivir la conciencia como un sismógrafo registrador de sensaciones está agudizado a tal punto que los vínculos más íntimos que la ligan a su propio amante son las sensaciones que le producen la voz del hombre. *"Si le hubieran preguntado de qué color eran sus ojos o cómo eran sus manos, tal vez no hubiera podido responder exactamente. Sólo conocía bien su voz, que venía desde el origen a golpear las zonas sensibles de su piel, a ubicarse oscuramente en la porosidad de sus reflejos. A veces estando sola, cerraba los ojos para sentirla crecer en la sombra de sus párpados, con una masculinidad dulce y directa. Actuaba como el bajo en la orquesta, valorizando la instrumentación de su carne; introduciendo en sus nervios tal riqueza y tal delirio de emociones, que ya su cuerpo no era más que una sensibilidad atenta viviendo debajo de sus ojos, desarrollándose desmesuradamente, como una filodendra en la oscuridad, sus raíces echadas fuera por la humedad de sus secreciones. Tanto que, a veces, sus maños, al tocarla, le producían una sensación intolerable"*.

La primer consecuencia de este vivir, o vivirse, por y para las sensaciones, es que la conciencia se convierte en una pantalla cinematográfica en cuya tersa blancura se inscriben como sombras, y casi exclusivamente, los datos que proporciona el cuerpo. En estas circunstancias hasta el arte se convierte en "sensación"; a lo más en un paragolpe, en "una cortina de ficción" entre la conciencia y el mundo. La segunda consecuencia es que el "yo", impregnado de sensaciones, queda prisionero de sí mismo. La sensación vital dominante en Laura Medina es la de que es una náufraga en medio de una realidad obscena y repulsiva, en la cual hay muy pocas cosas que le permiten mantenerse a flote y sal-

varse. Laura Medina vive, así, desubicada ante todo: ante los otros seres humanos, ante las cosas, ante la propia realidad de su espíritu, ante los problemas eternos y ante los minúsculos problemas que le crea la mera realidad de cada día. Ese simplísimo ritmo del alma que comunica espontáneamente a los seres con los seres y las cosas, ligándolos, re-ligándolos, en una gozosa solidaridad, no existe en Laura Medina. Y es esta incapacidad lo que le impide hasta conocerse a sí misma. Afirma Platón que para conocer el alma humana es necesario conocer el alma del universo. Dejando de lado la consideración de que posiblemente sean para el hombre incognocibles una y otra, es indudable que para conocer algo de nosotros mismos es necesario, por lo menos, conocer algo del alma ajena. La pura introspección no hizo nunca un gran psicólogo. Por eso Laura Medina se busca sin encontrarse. Porque para encontrarse debió buscarse no sólo en sí, sino también en los otros. Conocer y conocerse es tarea de amor y no de amor por sí mismo.

CONCIENCIA DEL DRAMA

Hemos señalado, hasta ahora, en Laura Medina, dos rasgos que podríamos generalizar como constancias del hombre de hoy (con la limitación que supone el "algunos" a que hemos aludido): primero, la exuberancia de las sensaciones, el vivir un yo como dolorido y traspasado por un cúmulo de sensaciones que no logran organizarse en una unidad superior, que no pueden adscribirse a una auténtica vida espiritual; segundo, el vivir un yo absorbido en sí mismo, el madurar un ultra subjetivismo que termina por despojar al yo de su propia realidad, quitándole plenitud y convirtiéndolo en un delgado perfil de sombra chinesca. De esto da testimonio tanto la realidad como la literatura que la refleja. Podrían multiplicarse ejemplos del uso y abuso de la connotación precisa y detallada — y quizá científicamente exacta— de sensaciones en los personajes de la narrativa contemporánea. Podría, asimismo, señalarse en esa misma literatura, con no menos frecuencia, la narcisista adoración del "yo", a veces francamente expuesta, y otras veces más o menos disimulada bajo inoperantes teorizaciones metafísicas o morales.

Hay que anotar ahora un nuevo trazo que completa la fisonomía de Laura Medina: su conciencia intelectual. Sobre los elementos que hemos señalado actúa la inteligencia, y por medio de ella Laura Medina adquiere lo que podríamos llamar la conciencia dramática de su vida. Por la inteligencia adquiere Laura Medina la certeza de su limitación; se sabe irremediabilmente presa en sí misma; adquiere la nitida evidencia de su imposibilidad de "transfinitarse", es decir, de sobrepasar los ilusorios pero para ella firmes límites que su yo le impone. Entonces no es ya una naufraga en la realidad externa; se convierte en naufraga de sí misma. Su yo tambalea, pierde pie y se hunde en el océano de sus sensaciones. Entonces trata de justificarse especulativamente y atribuye todo su drama o conflicto de conciencia a la falta de fe, a la ausencia de Dios, a carencia de certidumbre espontáneas e ingenuas. En un capítulo titulado "Conjeturas", en el cual Laura Medina se analiza y analiza a su creadora, dice que se ha tratado de "*justificar, por ausencia de Dios, mi conducta negativa, mi resentimiento, mi egoísmo, mi angustia*".

Y aún agrega: *“Se me hace aparecer como una elegida, al ser víctima de la injusticia de Dios. Yo soy un dechado de virtudes; El, mi verdugo”*. Anotemos que la carencia de Dios no es más que un nuevo capítulo en la historia de la soledad de sus sensaciones; anotemos, además, que no sólo es carencia de fe en Dios, sino también de fe en sí misma, en la vida y en los hombres. Y con esto hemos completado, en rápido escorzo, el perfil interior de Laura Medina: estamos frente a un ser para el cual la vida es un constante fluir y registrar sensaciones que la encarcelan en su yo, y que adquiere, por la inteligencia, la certeza del drama que configura esa limitación, atribuida a falta de fe.

Quizás convenga precisar, antes de terminar con este punto, que no olvidamos que al final del libro Laura Medina se “redime” para una acción no de “amor” sino de “compromiso”, según palabras de Clara Silva. Pero esto no modifica sustancialmente nuestro análisis: primero, porque estamos frente a un simple enunciado que, de cumplirse nos daría un personaje distinto; segundo, porque para conocer a Laura Medina así transformada sería necesario una nueva novela que nos contara esa nueva parte de su vida.

CRISIS DE LA INTELIGENCIA

Nos hallamos, pues, frente a ese estado de guerra civil interior de que nos habla el gran escritor inglés. Nos hallamos ante un alma humana en la que todo anda disperso. ¿A qué causa atribuir ese estado? Muchas deben ser, sin duda. Queremos, por ahora, reparar sólo en una, que llamaremos crisis de la inteligencia.

Allá por el siglo V antes de Cristo, Anaxágoras de Clazomene, afirmó que la *Inteligencia es cosa sin límites y señora de sí*”, que es la *Inteligencia la “más sutil de todas las cosas y la más pura, poseedora de universal conocimiento y máxima en poder”*. E, insistente, agregaba: *“Sobra cuantas cosas poseen alma —cuales más excelentes, cuales más humildes— sobre todas ellas puede Inteligencia”*. Qué lejos estamos de esta vieja concepción anaxagórica! La inteligencia, “máxima en poder”, que sobre todas las cosas puede, ha degradado hasta el punto de perder su función organizadora. La vida del espíritu debe tender a un armónico funcionamiento de todas sus potencias. Y la “luz de la inteligencia”, que hacia ser tan comedido al poeta español, debe organizar, regir, iluminar esa armonía. Pero el hombre de hoy vive interiormente en estado de guerra civil. La inteligencia, repetimos, ha perdido su función rectora. Y en su trabajo aislado, desconectada de los hondones del espíritu, la inteligencia ha adquirido una extraña fisonomía. La fisonomía de la inutilidad. Y si esto parece exagerado, no lo será, por lo menos afirmar que la mayoría ha reducido las funciones de la inteligencia a dos funciones subalternas: primera: servir a fines prácticos o técnicos, inventando, por ejemplo, un tipo más cómodo de calzado, o, lo que es peor, formas más eficaces de destruir al hombre; y, segunda, agotarse en la búsqueda de pequeños, y en el fondo falsos, problemas del espíritu. Problemas que luego, hipertrofiados, sustituyen todo lo que la vida misma ofrece de jugosamente vital. La inteligencia ha perdido los ojos. Ya no sirve para intuir ideas, para ver el perfil gracil de la realidad, para

calar videntemente la hondura del ser. Así degradada, sentimos a cada instante la tentación de afirmar que la inteligencia no sirve para nada. Y que si para algo sirve es para algo malo. La inteligencia ha degradado en técnica; produce o relaciona sin crear, porque toda creación implica previamente una fe. Por eso la inteligencia ofrece hoy, a veces, un espectáculo monstruoso. Porque si hay algo monstruoso (e imposible, por absurdo, de concebir racionalmente) es la existencia de un profeta sin fe. Y, sin embargo, en profeta sin fe se ha convertido la inteligencia en nuestro tiempo. Y aún más, es triste constatar que la inteligencia se desconoce a sí misma, que ni siquiera se plantea a sí misma como problema. Y que a veces, en ese su trabajar sin raíces, se parece a aquella máquina inventada por Benitín, el personaje de las tiras cómicas; máquina complejísima y perfecta, pero cuya finalidad desconocía el propio inventor.

En Laura Medina asistimos al espectáculo de una inteligencia que se ejercita sin crear; que puede analizar sutilmente una sensación pero sin poder integrar esa sensación en una plenitud de vida; que puede comprender que el Gandhi "...había ascendido por el escarpado sendero del renunciamiento, arrojando fuera de sí, junto con sus vestidos los huéspedes de la carne, la ilusión terrestre, la violencia y el deseo; y sólo había sustentado las verdades de su evangelio, el evangelio del amor al hombre", pero que ante el asesinato del Gandhi sólo experimenta una reacción epidérmica, aunque con la intensidad explosiva de un arranque histérico, pasado el cual "impudicamente" —según ella misma afirma— se viste para ir a una fiesta. En Laura Medina la inteligencia actúa solamente como un catalizador de sensaciones. Su especulación la conduce, o la deja, siempre dentro de sí misma.

Y ahora debemos considerar otro punto. Laura Medina no puede escapar a su yo, pero, ¿cómo vive su yo? ¿Este estar siempre dentro de sí, constituye una auténtica vida espiritual?

UNIDAD Y DISPERSION

Fleece, cocinero del "Pequod", en el "Moby Dick" de Herman Melville, arengando a los tiburones que rondan a un calalote y se alimentan de él, les dice: "...ustedes son tiburones, es cierto, pero si consiguen dominar al tiburón que llevan dentro, entonces serán ángeles; porque un ángel no es más que un tiburón que se domina". Sustituyendo en la afirmación de Melville, a los tiburones por hombres, y extendiéndola algo, podríamos afirmar que para obtener algunos dones angélicos el hombre debe dominar no sólo el tiburón que lleva dentro (que no todos lo llevan y otros ¡ojalá lo llevarán!) sino a toda una serie de pececillos coleantes y escurridizos, no tan aparentemente temibles como el tiburón pero quizás no menos peligrosos. Pecesillos que desintegran el espíritu, que lo ponen en rebeldía contra sí mismo, sin lograr que esa rebeldía se convierta en fuerza creadora y que terminan desustanciándolo. Pecesillos, en fin, que impiden que la vida afectiva, la voluntad, la inteligencia y hasta las mínimas sensaciones vitales logren fundirse en una armoniosa síntesis.

Pues bien: esta falta de unidad espiritual no es más que ausencia de vida espiritual auténtica. Hay una crisis aun más aguda que la crisis de

la inteligencia: la crisis de la vida espiritual. Dejemos por un momento al personaje que venimos comentando y consideremos este hecho. Escribimos al principio que parecían ser rasgos esenciales del hombre de hoy la complejidad intelectual y la trágica capacidad de vivir por y para la contradicción. Un exceso de riqueza interior determinaría las facciones de su alma. ¿Pero es esto exacto? Realmente creemos que no. Esa aparente complejidad no es más que un vivir superficial y desorganizadamente una infinita cantidad de sensaciones, sentimientos, ideas, que suscitan un mundo crecientemente complicado. Los problemas que vive el hombre de hoy son los menos consustanciales a su propia esencia, ha sido sobrepasado por las formas de vida que él mismo ha creado. El hombre moderno debe enfrentarse no sólo a los problemas que le plantea su propia naturaleza y el universo, sino también los determinados por una organización social cuyo único orden es el necesario para mantener su desorganizada estructura capitalista. La incapacidad para discernir entre unos y otros problemas, y de enfrentarlos simultáneamente pero sin confundirlos, no es una de las razones menores para ocasionar esa desorganización y superficialidad de que hablamos. Lo que se pierde en claridad se gana en dispersión; la vida intelectual deja de ser rica complejidad para convertirse en desorganización epidérmica. Deberíamos reconsiderar muchas cosas. Deberíamos interrogarnos, por ejemplo, si el hombre de hoy, es en realidad más complejo que el hombre homérico. ¿No es complejo el héroe capaz de sentir miedo y enfrentar no obstante la muerte, impulsado por el concepto del honor, por perdurar en la memoria de los hombres, por amor a su comunidad? No se advierte allí falta de complejidad, sino organización espiritual profunda. El hombre antiguo poseía profundamente sus cosas, la realidad, la realidad de su alma. Su horizonte humano, más pobre en extensión, era más rico en profundidad, y sus bienes, bienes reales. El hombre moderno siente que su horizonte humano se ha ampliado al infinito; vive lujuriosamente la visión de la realidad como repertorio de posibilidades inagotable. Pero esta superabundancia que le ha traído la vida parece haberlo dejado inerte para aprovecharla. Desorientado, ha optado por no vivir profundamente ninguna circunstancia. Sus bienes se han convertido en bienes ilusorios; ha sustituido la posesión de una realidad plena, por la oquedad de infinitas cosas poseídas superficialmente. Su vida es dispersión y superficialidad; es decir: ausencia de vida espiritual auténtica. Pero si la falta de una auténtica vida espiritual se define por la dispersión y la superficialidad, es obvio que una auténtica vida espiritual se define por las notas contrarias: profundidad y unidad. Lo cual no excluye, ni mucho menos, el vivir la contradicción consustancial a la vida. Pero será vivida superándola a cada instante por una íntima unidad. Pensemos el alma humana como una bella y perfecta esfera. Vivir una falsa vida del espíritu es vivir las sensaciones, los sentimientos, las ideas, como líneas que la tocan tangencialmente, sin penetrar en ella y sin unirse en ningún punto ((o a lo más en un punto de la superficie). Vivir una auténtica vida del espíritu es vivirlo todo como diámetros que penetran la esfera y se unen en su centro. Nada se excluye, ni aún lo contradictorio, pero todo alcanza finalmente una verdadera

y poderosa unidad. Pues bien: esa es en definitiva la situación de Laura Medina: su problema es el de tantos seres en nuestro tiempo: la raíz última de ese problema radica en la imposibilidad de organizar la vida del espíritu, de alcanzar una íntima unidad. La vida no termina de madurar en ella, ni ella para la vida; se agota en la búsqueda de verdades elementales y eternas que entrevé especutivamente pero sin poderlas vivir en su radical espontaneidad. Ella misma lo afirma: "Y así fui como, por infancia —y esto es tan doloroso para mi que he resuelto callarlo—, por libros, por costumbres, por tanta multiplicidad de elementos adversos y dirigidos, me fueron estrechando en este círculo, como dije antes, para arrebatar-me la fe, en esta mi aventura terrestre. Y literaria... Esa fe sencilla y directa, sin complicaciones teológicas, que yo hubiera debido tener. Esa fe de la fe, sin analizar el misterio, aceptando simplemente la revelación, como caudal del hombre, con la garantía de Dios. ¡Ah! sentir en las claras mañanás de domingo las campañas llamando a los fieles. La Catedral llena de cantos y de flores. Yo de rodillas en la confesión. Yo de rodillas recibiendo la sustancia de Dios. Después atravesaría la plaza de árboles antiguos; y pájaros; agrdecida en la cordialidad de este acto sencillo e inmutable".

BUEYES PERDIDOS

Aquiles y Odiseo no representan solamente dos tipos humanos antagónicos: el pasional y el reflexivo, la temeridad y la cautela, el sentimental y el inteligente, el que vive en los extremos y el que siempre se las ingenia para guardar el equilibrio... Más que sentimientos, virtudes o vicios opuestos, el héroe de la Iliada y el de la Odisea, encarnan algo mucho más importante, complejo y significativo: dos maneras de obrar, dos estilos de vida. Aquiles no es menos inteligente que Odiseo, y éste tiene tantas pasiones y es tan vengativo e inexorable como aquél. Pero, lo diverso, está en el procedimiento, en el modo de sentir y de pensar. Esto los diferencia con la mayor profundidad y nitidez, hasta convertirlos en dos lenguajes distintos que, como todas las lenguas, más que por sus vocablos, se distinguen por su construcción, por su sintaxis.

Aquiles, por momentos, procede casi como un dios extraviado entre los hombres, cercado de circunstancias humanas; y su tristeza es casi la nostalgia de un Olimpo perdido. Odiseo, en cambio, es un hombre abandonado entre los dioses que, en último término, sólo confía en sí mismo. dispuesto siempre a valerse de sus propios recursos; su actividad resulta, a veces, extraña y casi absurdamente humana en medio de tantos intereses divinos.

Aquiles, retornando a la lucha, ha precipitado su destino mortal; por eso combate con una expresa voluntad de sucumbir, con una sombría apetencia de muerte. Desde este momento, el héroe parece un sacerdote que, más que una venganza, ejecuta un espantoso sacrificio, en donde él oficia, a la vez, como inexorable sacrificador y como la más desdichada de las víctimas ofrecidas en holocausto al alma sin consuelo del inolvidable Patroclo. Odiseo, por lo contrario, en medio del mar inmenso, junto al Cíclope, los Lestrigones, etc., es un ser maravillosamente débil, "un hombre pequeño, despreciable y menguado", como dice Polifemo. Pero, en esa admirable debilidad radica, precisamente, toda la fuerza de Odiseo; pues el ser nada más que un hombre y proceder siempre como tal, no es solamente una inevitable condición a la que el héroe se resigna, sino su propósito esencial. El ser siempre premeditadamente humano, su conformidad con la armoniosa proporción del hombre y su delicado desdén hacia todo lo desmesurado, hacen de Odiseo el arquetipo del héroe moral, así como Aquiles es la encarnación viva del héroe trágico.

En poesía, nada más fácil que parecer profundo, nada más difícil que parecer superficial.

Los peces que habitan en lo más hondo del mar viven soñando con subir a su profunda superficie.

Hay críticos que navegan hasta la alta mar para pescar mojarritas con un alfiler de gancho.

Concentrarse en una mojarra es una de las tantas maneras de no ver pasar a las ballenas.

Si usted quiere ser crítico de literatura en nuestro país, aprenda a leer de corrido, y después de empezar a correr no se detenga; conozca dos lenguas, por lo menos, y ninguna idea; cuando mucho, despiértese temprano, beba leche a sus horas y no sea supersticioso; perseverar en una costumbre, pero no en un criterio, y no se arriesgue jamás; guíese siempre por otros críticos, preferentemente extranjeros, y lea las obras que piensa comentar en función del comentario que ya han merecido; aprenda a conocer la dirección de los vientos y proceda siempre de acuerdo con la ley de la menor resistencia ataque sólo a los indefensos, sobre todo si son personas ilustres, pues de esta manera, sus lectores pensarán que Vd. no se deja guiar por las luces engañosas de la fama; por último, sepa que la periodicidad y la perseverancia son más ventajosas que el talento.

La crítica vulgar sólo ve cambios, diferencias y semejanzas, nunca observa lo que se transforma repitiéndose. Y la originalidad está en poder repetirse, cuando todo, absolutamente todo, ha cambiado completamente.

Hay quienes después de aprender a leer de corrido, aprenden, también, a contar. Sucede, entonces, que, como en la escuela, vuelven a deletrear, pero, esta vez, contando con los dedos, o sea, haciendo estilística.

La estilística es, entre nosotros, llevar la contabilidad de la poesía.

Los números del arte estaban, antes, en relación con la mística pitagórica, hoy, con la teneduría de libros.

“Canto y cuento es la poesía”, pero no canto y cuenta. “Nos canta una viva historia — contando su melodía”, pero no contabilizándola.

GUIDO CASTILLO.



POEMA

por
Ethel V. Montiel

Ethel V. de Montiel, a pesar de su juventud, hace mucho tiempo que escribe, pero una profunda humildad ha sido el obstáculo que le ha impedido hasta ahora, publicar. Dueña de una gran sensibilidad, su poesía ensimismada, hermética algunas veces, se reviste de una expresión que oscila entre la mayor libertad y la sujeción a las formas más clásicas. Esto le ha permitido asimilar influencias tan distantes y distintas como las de Góngora y Vellejo.

G. C.

DE LA ROSA

*Tan maltratada en su carnal dulzura
rodeada por el tiempo verde y cano,
se está y no es, muriendo entre la dura
forma que la comprime con desgano.*

*Está yéndose así de su estructura
pujantemente hacia un destino arcano,
fluyendo de su leve encarnadura
en perfume y color, desde mi mano.*

*Ciñe la luz de ingrávido andamiaje
la fugaz perfección del edificio
que ella misma desgasta y transfigura.*

*Nada podrá salvarla del ultraje
de rendir al olvido el artificio
divino, de su propia creatura.*

P O E M A

por

Pablo Aurelio

Pablo Aurelio es un poeta muy joven que ya ha publicado un libro "El Deseo". Su vida está condicionada totalmente por la poesía, a la que dedica expresamente todos los momentos libres y secretamente todas las horas de su tiempo. Profesor de literatura ha encontrado también en las clases otro medio de comunicación viva. Su vida y su obra están dominadas por un romanticismo que Pablo Aurelio no oculta y declara perenne.

G. C.

FOTOGRAFIA

*Tú, quieta ahí, sonries
en tu lumbre ya estática;
esa luz rubia tuya
que ahora se deslie,
se hace giro de gracia,
onda lenta, suavísima,
dulce forma de ala;
matinal y tan pura
en tu frente; ceñida
a un astro en la mirada
—punto exacto del día—,
y en tu pelo se extiende
extática y sonriente,
y en el labio una rosa
delgada te sostiene;
luz solar y tan limpia
que tierna se te enlaza,
beso ofrece y abrazo
a tu cuerpo liviano;
luz que se regocija
de jugar en tus manos,
y en tu cuello se tiende
en dicha meridiana.
Aquí está detenida
por siempre tu alegría,
la tarde, el puro estío
que te vivió, feliz;
esa azucena tierna
de tu piel sonreída,
que libre luz y canto
detenido, devuelve
al día que, vivido,
ya no será pasado.*

POEMA

por
Circe Maia

Circe Maia es todavía por sus años y por la transparencia de su espíritu, casi una niña. Sin embargo su vocación se divide entre la poesía y la lectura de las más intrincadas especulaciones filosóficas. El amoroso cuidado de un padre inteligente, hizo posible la publicación de un pequeño libro —“Plumitas”— formado por poemas escritos a los doce años. No obstante Circe Maia, nunca se ha visto turbada por el espejismo de la precocidad, y ello nos habla de su gran modestia. La fervorosa lectura de Antonio Machado ha dejado en sus versos una huella profunda y bienhechora.

G. C.

HICE EL SILENCIO EN DERREDOR...

Hice el silencio en derredor. Las voces interiores callaron; y el silencio inundó de luz fría y pura el mundo. Hice el silencio en derredor. Subieroñ las almas de las cosas hasta el alma.

El corazón abrió sus puertas olvidadas y el mundo entró por ellas como un río.

Ah! sentirlo ya nunca más ajeno; sentirle sus latidos más oscuros, sentir su palpitir más doloroso, su pulsación viejísima. Traerlo junto del corazón, junto a la sangre, y el mundo andar con ella, río a río.

—Háblame, vieja tierra, con tus voces múltiples, con tu buena luz, de tiempos en gracias de trabajos y alegrías.

Cuéntame de los días de las sombras: minería, y raíces de agua oscura saliendo al aire virgen. De los días de sol quemante y puro. De las horas en paz, y de los gritos de los pájaros.

Háblame de tus árboles inmensos y de tus animales misteriosos que ya no existen más; de los que habitan en lo negro y pesado del Océano

Pero entre todo, por piedad, revive los rostros de tus desconocidos moradores de los que ya no queda más memoria.

*De aquél que un día, en pie sobre una balda,
soltó por vez primera un canto al viento
y el viento lo llevó por vez primera.
Quiero saber que todo no se ha hundido,
que hay una gran memoria que recuerda
lo que creímos muerto ya, y perdido.
Que de todos tus días hay recuerdo
vieja tierra; de todos tus minutos,
y un recuerdo tenaz, que no se olvida
ni del mínimo gesto de una nube,
ni el color de la falda de una aldeana
en un día remoto.
Ni de los rostros de los que vivieron
en tus viejas ciudades enterradas.
—Háblame, vieja tierra, en el silencio
Que se levanta y crece en torno mío.
Quiero traer las cosas a mi alma,
bañarlas en la buena luz que ha vuelto,
volcar la sangre en el fluir del mundo
y el mundo andar con ella, río a río.*

P O E M A

por
Jorge Arias

Nacido en Montevideo y, actualmente estudiante de la Facultad de Derecho, su vocación literaria que alterna, a veces, con la periodística, se bifurca en creaciones narrativas y propiamente líricas. Los dos concursos de cuentos de ASIR, le han visto figurar entre sus páginas con "El paredón insaciable" y "El superior", ficciones que demostraron una capacidad narrativa más allá del mero intento. Sin embargo, parece ser en la poesía donde, según propia confesión, se siente más a gusto. Arias es, quizá más propiamente que muchos otros casos, el típico poeta de los veinte años. Este solo poema nos deja ver ese psiquismo soñador y vagoroso, con inmensas nostalgias, esa escrupulosa delicadeza de sensaciones, cuya casi fetichista sumisión a los objetos poéticos, hacen que la precisión se convierta en un itinerario doloroso de la gradual y evasiva plenitud de la conciencia.

Esperamos poder ofrecer en otros números nuevos instantes del proceso de esta vocación literaria, valioso, no sólo por el ejemplo que supone, sino también por la fina y aguda naturaleza que lo gesta.

D. L. B.

ENSOÑACIONES

*Ensoñaciones, pálidas ráfagas
de una infancia, quién sabe, de otros ojos de niño,
hacia qué país de recuerdos, —mañana—
se dirigen, quién lo sabe.*

*Círculos violetas, hilos de oro, alfombras persas,
que en su revés ocultan el rostro de los años que vienen,
huyen bajo los sueños, como estrellas
de un cielo ya sin hombres que se pierdan mirándolo,
crecen hacia mi mente, como los árboles
de bosques que han quedado, perdidos, a la orilla del tiempo,
proyectan sus ramas negras que giran
y enmarañan mis vientos a lo lejos.*

*En qué otra tarde, cayendo lentamente,
y qué tristeza, como una lluvia silenciosa,
luego de qué viaje a través de un olvido
sin límites ni tiempo, quién lo sabe,
ante cuáles destinos perdidos para siempre,
aun vivo, ante la muerte, después, quién lo sabe.*

LEONOR

por
Andersen Banchemo

Detrás de los cristales de la ventana se desdibujaba el rostro de Leonor en la quietud de las tardes. Sentada junto a la madre que cosía, miraba la pausa soleada de las horas que parecían flotar sobre la vieja calle, como el cielo pálidamente azul que soñaba sobre el suburbio.

Hacia años que la familia vivía allí en esa calle adoquinada, cortada a las dos cuadras por los muros de una fábrica. Era un trozo de barrio olvidado por el ajeteo fabril, una calle con veredas de tierra y cercos de ligustros, dispuestos a lo largo de un corredor de baldosas rojas donde el viento invernal arremolinaba hollín, polvo y frío, había seis apartamentos. La familia vivía en el del frente. Todas las tardes madre e hija se sentaban junto a la ventana, donde se apretaban ráfagas transidas que sembraban en el cielo gris, altas, ensimismadas gaviotas, y dispersaban furiosamente el humo de las chimeneas. Desde allí Leonor veía el conventillo con su agrietado frente manchado de musgo oscuro, las dos ventanas enrejadas y la puerta que dejaba ver un trozo del patio, con una gran pileta de hormigón, donde las vecinas lavaban ropa.

Después de las cinco, la calle se llenaba de niños que alborotaban la quietud del barrio con sus juegos. En la pieza, Leonor apretaba entre sus brazos infantiles una muñequita vestida de tul, y la muñeca le devolvía su invariable sonrisa de celuloide. Ella deseaba compartir los juegos de esos niños, pero la madre le hablaba de cosas que no comprendía sobre esas gentes. A veces la mujer evocaba un tiempo vivido lejos de allí, una vida que para Leonor era algo incierto, misterioso, igual a la foto del abuelo que desde la pared de ese cuarto parecía posar sobre las cosas una mirada vacía. Como en un sueño percibía una ventana pintada de verde en una pared donde florecía un jasmín del país. Desde allí se oía música de piano que la madre ejecutaba. O la casa llena de un espeso olor de flores y gentes graves, que hablaban con la madre y la abuela en un tono velado y acariciaban su cabecita. Pero todo aquello era vago, casi un sueño, y en su imaginación adquiría un indefinido aire de desgracia.

En cambio, desde que tenía conciencia aparecía ante ella esa vieja puerta de enfrente, que era como una boca que le devoraba sus tardes vacías.

Una vecina asomaba a ella.

—La bruja!... Mirala nena! Ya salió a "lechupear", decía la madre.

Se santiguaba.

—Seguramente debe estar haciéndonos cuernos—, agregaba.

La mujer vestida con una bata rosada y con el pelo suelto, cayéndole sobre los hombros, miraba arriba, ajena por completo a esos comentarios.

—Anoche la ví patente, —proseguía la madre—. Al principio creí soñar; pero no... Abrí los ojos y estaba allí, al lado mío, riéndose. Me senté en la cama, y entonces desapareció.

Luego de una pausa agregaba:

—Te juro que no aguanto más este barrio tan triste, este chusmaje... y además esta bruja!...

Un silencio lúgubre seguía a estas palabras. Un silencio espeso, que parecía rozar a las dos como un aletazo sombrío. La luz de la tarde invernal, una luz opaca, licuosa, entraba por la ventana y se posaba sobre los objetos, en aquella pobreza, donde algún detalle de delicadeza femenina: una repisa con figuritas de loza o algún florerito vacío, resaltaba sobre la desnudez de las paredes cuyos ángulos tenían ya color de humedad y tiempo.

Algunas tardes la madre vestía a Leonor con un vestidito rosado, le ponía una gran moña en el pelo y la llevaba a casa de la madrina. Esta era una mujer viuda, vagamente rubia, que tenía una expresión lejana y triste. Hablaba con la madre de gentes que Leonor no conocía, y bebían té en unos pocillos que tenían figuras de pálidos colores. A Leonor le gustaban aquellos niños rubios, delicadamente tristes, como todos los objetos de aquella casa. Imaginaba que cuando fuera grande sería como la madrina; viviría en una casa silenciosa llena de objetos inmóviles, y tomaría las masitas con la yema de los dedos para sumergirlas en el té. Las mujeres, en tanto, hablaban de gentes que se casaban, morían, y aparecían en los diarios. O a veces, su madre se quejaba amargamente de la vida.

La imaginación de Leonor se sentía acuciada por aquellas cosas vedadas a su curiosidad infantil. Se quedaba absorta, oyéndolas, y sentía que la vida de los mayores era algo grave, con algún designio misterioso y aciago.

Por las noches, sola en su cuarto, repasaba pormenorizando, la alegría de aquellos paseos, con ruidosos tranvías corriendo en las tardes.

Volvía a ver a los niños rubios y delicados de las tacitas y de pronto los confundía con los del conventillo. Ella y su muñequita entraban entonces en comunión con la vida prohibida y atrayente de esa vieja calle. Pero desde la ventana la madre le susurraba:

—La bruja!... La bruja!...

—Mamá, mamita, —llamaba—. Tengo miedo!...

La madre venía a su cuarto y encendía la luz.

—¿Qué te pasa?— la interrogaba.

—Tengo miedo—, repetía Leonor, llorando.

La madre se sentaba a su lado y la tranquilizaba. Leonor se dormía al rato, vacía de sueños.

Afuera, en la noche caída levemente sobre la ciudad, brillaba la cúpula iluminada de la Iglesia del Cerrito, sobre las sombras acurru-cadas bajo una inmensidad acribillada de astros.

Enfrente, la vieja puerta del conventillo parecía aguardar el alba de ferrocarriles y gallos inciertos.

Luego de una cerrazón, aterida, se desenredaba la luz cenicienta, vacilante, de los amaneceres. En casa de Leonor, entre objetos domésticos, tiritaba una claridad rasgada de silbatos lejanos. Era un nuevo día, abandonado como un recién nacido sobre el mundo cotidiano. Un día igual a todos; pausa de luz y sombra en aquellas existencias asomadas a la vida como a un espectáculo ajeno y hostil.

El padre se ponía su viejo traje marrón, con las solapas y los bolsillos manchados del roce de las manos, y se iba a su oficina. Un olor vagamente acre, de sueño humano, se diluía en la casa.

* * *

Cuando Leonor tuvo trece años la enviaron a un liceo. Era una muchachita tímida.

En los recreos se sentaba en un rincón de aquellos grandes patios llenos de juventud, y miraba con sus grandes ojos tristes la animación de los otros. Al volver a su casa se sentaba junto a la ventana a estudiar en aquellos libros que describían cosas insospechadas. A veces su imaginación le borraba aquellos textos y se quedaba absorta en otras cosas. Recordaba el patio del liceo, con senderos de pedregullo y bancos amarillos, iguales a los de los parques. En el centro del patio había una palmera alrededor de la cual se juntaban sus compañeros, para contarse sus primeras experiencias, mirándose con un aire de avergonzada complicidad. En los canteros sembrados de hortensias azules, y afuera, en las tardes todas, llenas de un sol maduro, el otoño se destruía dulcemente, hoja a hoja, sin cesar.

Sus profesores la llamaban "señorita Martínez", y Leonor comenzaba a sentir que era distinta de aquellas gentes que habitaban el conventillo.

La hija de "la bruja", una muchacha de su edad, calzaba alpargatas y reñía con los muchachos del barrio; ella tenía una mirada velada de vaga tristeza, que recordaba aquellos niños rubios pintados en el juego de té en casa de la madrina.

Hacía algunos años que la madrina había muerto y, en sus recuerdos, Leonor la asociaba al silencio de aquella casa, a un vago aroma de manzanas que tenía eternamente en un centro de mesa, y a un gran gato gris dormitando sobre una alfombra. Todas aquellas cosas trascendían un grave sentido que era incapaz de comprender.

—Prendé la luz, nena, que te vas a estropear la vista. —la reprendía su madre—. Cuando el padre volvía del trabajo, la mujer le contaba que Leonor había estudiado toda la tarde. El hombre la besaba satisfecho, con una ternura casi infantil, que encendía su aire abatido.

El matrimonio comenzaba a hacer proyectos sobre el porvenir de Leonor.

La madre revivía en ella los mejores años de su vida y se veía a sí misma, en las reuniones familiares, vestida con un vestido rosado ejecutando al piano el vals "Sobre las olas", rodeada de tías sonrientes. So-

bre el piano solía colocar un ramillete de violetas. La mujer casi reconquistaba los sueños, con que entonces, tímidamente, tentaba la vida.

* * *

Leonor ya estaba en tercer año, cuando en el barrio ocurrió un hecho insólito para las dos mujeres: la hija de "la bruja" se escapó del conventillo con un hombre. Leonor se lo oyó comentar a dos vecinas en el almacén, y se apresuró a contárselo a la madre.

—Dicen que fué con un guarda de ómnibus, ¿te das cuenta?...

—Oh!, yo sé dónde van a parar todas éstas, —comentó la mujer—.

Leonor pasó la mañana espionando el conventillo a través de la ventana.

Tenía necesidad de encontrar allí, donde ocurría exactamente lo mismo de todos los días, la presencia de aquella noticia. Alrededor de las diez llegó el verdulero. Un grupo de vecinas se formó en torno al carro.

Le causó decepción no ver a "la bruja".

—No se animará a salir —dijo su madre—.

Leonor encontraba ante ella, nada más que la fría luminosidad de la mañana.

De pronto reparó que los cristales de la ventana, reflejaban su rostro tenuemente, como un espectro. Tenía la sensación de estar vacía, ante esa vida que ocurría allí. Desde algún lugar llegaba hasta ella música de tango. Inconscientemente estiró la mano con la palma hacia adelante, hasta apoyarla en el vidrio. Su tacto tropezó con la sensación del frío. Un sentimiento dulce y turbador la había inundado, como si por primera vez mirase todo aquello. La lúcida mancha de esa mañana invernal en la ventana, sorprendía a la señorita Martínez. Sentía que allí, desde hacía mucho tiempo ocurría la vida, como un acontecimiento único.

No hacía mucho, una de las compañeras la había invitado a su cumpleaños. Había rehusado pensando que no tenía ropa tan buena como casi todas ellas. Esa noche se había sentido muy infeliz y lloró secretamente. A la cena la había asaltado una deprimente sensación. La luz de la lamparita manchaba las cosas de un color mortecino. Un fuerte olor a guisado llenaba la casa. El padre, que solía beber, había reñido con la mujer. Los tres comían en silencio. El perrito lanudo se aprorimó a la madre haciendo fiestas; la mujer, molestada, lo apartó de un puntapié. Al rato de estar acostada, Leonor sintió unos deseos enormes de llorar.

A tientas, de sobre la mesa de luz, tomó la vieja muñeca de sus juegos infantiles. Se abrazó a ella y comenzó a besarla. En el cuarto contiguo dormían los padres; se quedó largo rato con los ojos abiertos en la penumbra, temiendo ser descubierta. Luego se fué abandonando a aquellos deseos sin formas precisas que la poseían.

Ahora, ante aquel paisaje, un sentimiento semejante la embargaba.

A sus espaldas, la sorprendió la voz de la madre; Leonor, turbada, se sonrojó

* * *

Una prima de la mujer solía visitarlos acompañada del novio. Leo-

nor recelaba oscuramente de aquella mujer que fumaba cigarrillos y reía incesantemente.

Solían quedarse hasta muy tarde en el cuarto de los padres. Leonor se encerraba en su cuarto y se acostaba. A veces aquella gente bebía hasta embriagarse.

Una noche el hombre tomó a la prima por la cintura y la derribó sobre la cama. La pollera se levantó describiendo un semicírculo, dejando al descubierto la desnudez de las piernas. El matrimonio contemplaba la escena con excitación, el novio intentaba besar a la prima en la boca y ella se resistía riendo. De pronto en un súbito arranque el hombre le desgarró las ropas, la opulencia de los senos se derramó sobre la tela rota. La risa se esfumó del rostro del padre de Leonor para dejar lugar a una expresión de torturante deseo. La madre se llevó las manos a la cara y comenzó a llorar histéricamente. Los ebrios quedaron en suspenso. El marido se aproximó a ella, intentando calmarla. El llanto de la mujer se había transformado casi en un rugido. Tenía los ojos y la boca fuertemente apretada. La prima, intentando cubrir su desnudez con los jirones del vestido, también se acercó a ella.

—Rosa, Rosa, ¿qué te pasa?...

La madre se ahogaba.

Los hombres contemplaban en silencio; el novio se alisaba el pelo y se arreglaba la ropa. De pronto las mujeres se abrazaron y comenzaron a llorar juntas.

En ese instante, Leonor, azorada, apareció en el marco de la puerta. Miró a la madre y luego fijó sus ojos en el rostro del padre, al que una mueca de embriaguez transformaba en una máscara horriblemente desconocida.

—Papito!, —dijo en voz baja...—

Recién entonces, los ebrios repararon en su presencia.

La madre se abalanzó sobre ella.

—Caminá a acostarte mocosa de porquería—, le gritaba al tiempo que tomándola del cabello, la arrastraba hacia su cuarto.

El padre, con los brazos estirados, intentó detener a la mujer, y quedó indeciso, como si no comprendiese lo que estaba pasando.

* * *

Las tardes, como siempre, sorprendían a las dos en la ventana. Nadie volvió a hacer mención de aquel episodio, pero la mujer lo sentía presente en ese silencio.

Más allá del rectángulo de la ventana, seguía ocurriendo la vida.

Una tarde vieron regresar a la hija de "la bruja" con un niño en los brazos.

La vieja vecina los recibió en la puerta con una sonrisa. Esa vez, las mujeres, no hicieron comentario alguno. La madre agachó nuevamente la mirada sobre su labor, una vieja prenda que remendaba cuidadosamente.

Suspiró.

En ese instante, desde el interior de la casa llegaron risas ahogadas.

—Rosa!, mirá tu marido, —gritó la prima—.

La mirada de Leonor se clavó en la madre, y la mujer sintió que la desnudaban la desolada realidad de su vida.

Lentamente, con un esfuerzo enorme transformó su gesto en una sonrisa y dando a su voz un tono de broma, gritó:

—Pegale, China... Pegale...

Se dió vuelta hacia la ventana. No quería mirar a la hija; no hubiera podido soportar su mirada.

La amarga sonrisa que aún no se había esfumado de su rostro, alejó contra los cristales de la ventana.

Quería disimularlo todo ante Leonor, y en realidad parecía que asumaba ese gesto hacia afuera, hacia la calle. En ese instante odiaba a la hija y odiaba también aquel paisaje, sobre el que soñaba un cielo pálido, de invierno.

Ese espectáculo, tan familiar a través de los años, parecía haberse conjurado ahora junto a la ventana, para transmitirle la certeza de que ya nada podía esperar.

A través de la cálida humedad que le velaba los ojos vió la vieja puerta del conventillo, y sintió como si hubiese terminado por devorarse el alma.

UN CUENTO SIN CONCLUIR

por
Alfredo de la Peña

Fermín no tenía aspecto saludable; pero en sus cuarenta y tres años de vida jamás guardó cama más que por algún endiablado resfrío.

Su conformación magra le daba un aire de fragilidad constante. Bajito, flaco, de cara sumida y ojos medios inexpresivos tras las antiparras, caminando apresuradamente con pasos cortitos, parecía que siempre estaba huyendo o escabulléndose. De natural tímido y nervioso, poseía, sin embargo, una afabilidad en el trato, que lo hacía simpático.

En su oficina del Ministerio, aceptaba las bromas con cierta vergüenza de sí mismo y no osaba devolverlas ni tampoco hubiera sabido cómo, en el caso de quererlo.

Gozaba del afecto, entre sus compañeros y jefes, que gozan siempre los que no estorban a nadie. Un afecto entre burlón y piadoso.

Muchas veces, al referirse a él, en los corrillos, se decía: "el pobre Fermín", con cierta lástima, aunque nadie hubiera podido explicar nunca el por qué de la misma.

Durante el otro medio día, corregía pruebas en una imprenta, con lo que estabilizaba su presupuesto.

No tenía deudos. Posiblemente guardaba algún peso de vez en cuando. No tenía vicios, salvo el de fumar cigarrillos baratos.

De tardecita, regresaba a su hogar, donde siempre lo esperaba su mujer.

Conversaban; es decir, ella conversaba, comentando hasta la nimiedad de los detalles los sucesos del día. Siempre los mismos, por supuesto.

Cuentos de andanzas caseras, charlas con las vecinas, comentarios de los precios y de algún accidente extraordinario que hubiera conmovido la cotidianía.

Fermín oía, aprobaba, sonreía, desaprobaba, siempre con gestos, sin proferir palabra. Y todos sus cabeceos correspondían exactamente a lo que Mariana concluía de las cosas.

Cuando sonreía era por alguna observación picaresca o exaltación novelera de Mariana, quien contando siempre las mismas cosas, sabía darles giros propios y matices peculiares, al trasmitírselas a su marido.

Mujer de ingenio, en fin, parlanchina y burlona, afecta a las bromas y al comentario sazonado, mantenía siempre sobre las cosas un ánimo festivo, nivelando así las asperezas de la vida.

A Fermín le gustaba esa modalidad, aunque a veces se burlara de él; pero, en esas burlas reconocía una inocencia, un afán de juego, más que una malhadada intención. Además, reconocía interiormente, que

muy a menudo dado el temperamento de su mujer, ciertas actitudes suyas, ocasionaran la burla.

En suma, vivían felices porque aparte de las cualidades que ambos demostraban, no se exigían otras.

Fermín era supersticioso, pero trataba de no demostrarlo muy claramente, para evitar que su mujer se riera a sus expensas.

Y si por ejemplo Mariana lo descubría cuando cruzaba los dedos anular y mayor, murmurando por lo bajo "el diablo te aparte", o cuando se persignaba rápidamente, quedaba confuso e indefenso como un niño a quien se le descubre hurgándose la nariz.

Poseía la debilidad suficiente como para no imponer a su mujer, respeto por sus rarezas.

Pero no guardaba rencor ni se malquistaba consigo mismo por esa debilidad. Prefería eso, a hacer como otros que, brutalmente, imponen sus sinrazones y sus taras por medio de la violencia.

Taras, era una palabra que Fermín odiaba. Siempre decía, refiriéndose a sus particularidades: manías. Esta palabra se avenía mejor con su idiosincracia.

En la oficina, siendo él muy puntilloso en cuanto a la colocación de ciertos objetos sobre el escritorio, alguna vez, algún compañero le había dicho "no seas tarado", reprochándole ese orden menudo e inconcebible que mantenía.

En cambio, le quedó muy agradecido a su jefe, un día que lo llamó para increparlo sobre sus "manías".

Seguramente el jefe, eligió cuidadosamente la palabra para no herirlo, mientras que los compañeros, sin pretender herirlo, habían hecho uso de la brutalidad a que algunos creen que da derecho la confianza.

Fermín, de todas maneras, con veinte años de servicio, prefería el ambiente del Ministerio al de la imprenta.

En medio del ruido de las máquinas, corregía las pruebas en un cuartucho donde el patrón le había acomodado una silla y una mesa. Allí no mantenía conversación con nadie, ni tomaba té como en la oficina, ni se hacían tertulias. Durante diez años de continuada labor, había perdido la resistencia que al principio costábale vencer.

Esas horas eran quizás las más ingratas del día; empero Fermín, sentía como una ventaja el hecho de no ser mandado por nadie, dirigido ni observado.

A su edad, tampoco sentía ganas de embarcarse en otra cosa. Estaba tranquilo.

Para este hombre, que no carecía de inteligencia, dotado de gran facultad de análisis y como todos los tímidos, agudo introspectivo, la vida que llevaba, según sus deseos, sin mayores aspiraciones concretas, se complementaba con la lectura, a la que dedicaba buena parte de la noche.

Era para Fermín, la parte compensatoria de la vida, y si se le hubiera privado de ese placer, posiblemente no hallaría en la vida diaria de hombre común que llevaba, nada digno de interés y hasta hubiera perdido el gusto por la existencia.

La aventura, la sensación atosigante y fuerte que rehuía en la vida

normal, quizás por mera falta de impulso vital, la buscaba afanosamente en la lectura.

Por eso, había agotado con el tiempo, casi todos los libros de aventuras primero, y de fantasías después.

Una vez colmada su ambición de ensueño, procurada por Alejandro Dumas hasta Julio Verne e intercalando muchos autores mediocres entre los tantos buenos, se dió a la lectura de novelas policiales donde el suspenso y la intriga lo atrían vertiginosamente.

También la violencia lo atraía, pero siempre le dejaba un áspero sabor que no lo delectaba.

Aprendió a erizarse, a conmovirse y eso, nada más que ese sacudimiento tenebroso, era lo que apetecía.

Se diría que aletargado su corazón en la tranquilidad cotidiana, necesitaba un ejercicio extraordinario, compensador, que lo mantuviera en estado atlético.

Cosa rara, no le gustaba el cine ni aún en las películas policiales o de horror. Acostumbrado a maniobrar con su imaginación, exacerbándola hasta el vericuetos sutil o imponiéndole el ritmo que deseaba mantener, o el freno consiguiente, le producía indignación no poder controlar la imagen de la pantalla, más, cuando en determinado momento, ésta hacía lo previsible y no lo que imaginaba Fermín.

Decía que el cine no fomenta la imaginación, sino que la destroza.

Y que las figuras físicas de los actores le descomponían los personajes haciéndole tener en cuenta que ello era una ficción.

Por último le incomodaba el público, el gustar del espectáculo en comunidad, razón quizás principal, pero que él nombraba en último término.

Cuando Mariana iba al cine se hacía acompañar por alguna vecina. Ella no tenía más criterio que el de su gusto o disgusto para enfrentar las películas. Y su gusto podía ser el cómico-sentimental, pero nunca el escalofriante.

Mariana no leía porque nunca había leído. Un libro entre sus manos era una cosa inútil. Alguna vez pensó que eso no era para las mujeres que siempre están atareadas en su casa y sobre quienes se descarga la responsabilidad tremenda del hogar. Los libros eran indistinta y despectivamente: "novelitas"; cosas para matar el tiempo, como la política o el billar; cosa de los hombres que son todos unos niños grandes y que se aburrén. Pura distracción.

Fermín al acostarse, leía en la cama, apoyado sobre un codo dando la espalda a Mariana. Ésta se acostaba casi siempre después de él y ya en la cama, repasaba el saldo diario, hacía mentalmente planes para las compras del día siguiente y luego de dos o tres bien exhalados suspiros acababa por dormirse.

De vez en cuando se despertaba sobresaltada y con el humor del sueño, increpaba a Fermín:

—Hasta cuando te vas a romper los ojos, hombre. Apaga, apaga, que ya es tarde.

—Ya voy, ya voy— contestaba Fermín molesto por la perturbación y sin ir a ningún lado.

Otras veces, Fermín se extralimitaba y entonces Mariana incorporándose en la cama apagaba la luz. Pero, esas veces eran las menos.

Generalmente no se despertaba y Fermín, tranquilo por ese lado, se intranquilizaba con la lectura hasta que la terminaba. Muchas veces era tal su emoción furtiva, que luego de apagar la luz, respiraba dificultosamente largo rato sin conciliar el sueño.

Los cuentos fantásticos lo atraían lamentablemente. Algunas noches, por exceso de fatiga, por acumulación indebida de carga nerviosa, debió suspender la lectura.

Pero bastaba que una noche durmiera para que a la siguiente la emprendiese otra vez.

Una noche que Mariana fué al cine, se quedó leyendo, acostado, "Cuentos de Orillas del Rhin" de Erckmann-Chatrian. Media hora después de medianoche sintió que se abría la puerta de calle. Sabía que era Mariana. Pero lo sabía y no lo sabía. La excitación que la lectura le había producido no le dejaba saber claramente que se trataba del regreso de su mujer.

Saltó de la cama, agitado y tembloroso.

La primera impresión de Mariana al verlo desorbitado y descalzo en la puerta del dormitorio, fué de susto:

—¿Qué te pasa, Fermín? ¿Qué pasa?— preguntó alarmada.

Y él: —Nada, nada, mujer, nada—. Y agregó débilmente: —Voy al baño, iba al baño.

Y para no desdecirse se encaminó hacia allí.

Mariana entró en el dormitorio, vió el libro sobre la cama, miró hacia todos lados, sintió a Fermín que en el cuarto de baño hacía ruido con las canillas y entonces se desplomó sobre la cama, muerta de risa.

Cuando comenzaba, era difícil pararla. Se retorció sobre la cama, se crispaba, se estiraba de golpe, amagada por calambres; no podía ni hablar. Lloraba y lloraba, riendo sin poder contenerse.

Fermín frunció el ceño y no supo qué decir. En vista de que no esaba, la sacudió.

—Bueno, Mariana, bueno. Te va a hacer mal.

No medió ninguna explicación. Al otro día, Mariana reía todavía, mirándolo en los ojos y sin encontrar palabras.

Él desayunó y se fué, sin hacer comentarios.

Por el camino se reía de la risa de su mujer; más, lo desconsolaba que ella no comprendiera la trayectoria del miedo y que no distinguiera entre miedo y temblor, cobardía y sensibilidad.

Mariana debía saber que él no le tenía miedo a las cosas; que lo que había sentido era el miedo de la narración que se le había hecho carne. Y hasta carne de gallina.

Mariana no diferenciaba ni discurría jamás por más que se aplicase a explicarle, que no había salido del cuarto bien iluminado, de la cama caliente, hacia el ruido que sintió en la puerta, sino que salió de la zozobra, de la oscuridad de un relato de aparecidos, hacia un ruido de ese mismo mundo, hacia una perturbación más, ocurrida, —y no podía ser de otra manera—, en la página siguiente, a la que no había llegado y que, sin embargo, se le adelantaba.

Como siguiera leyendo cuentas fantasmales y misteriosos, se encontró hiperestésico en poco tiempo. En realidad siempre lo había sido; pero, ahora estaba conturbado y perseguido por remordimientos e inhibiciones.

Cada vez que finalizaba un cuento, —ahora en la suma delectación del refinamiento no leía más que uno por noche—, sentía vivísimas ganas de echar el cerrojo, de mirar atentamente debajo de la cama y revisar el ropero.

Se detenía a duras penas. Comprendía que se detenía más gracias a la presencia incontagiable de su mujer, que ya no se dormía tan rápidamente como antes y lo vigilaba con el rabillo del ojo.

Durante dos o tres noches, mientras alla dormía, Fermín sigilosamente revisaba el ropero maldiciendo que rechinara un tanto su gozne, miraba debajo de la cama levantando bien la colcha y no se atrevía a echar llave en la puerta, para que Mariana no se enterara; pero la entreabría y escudriñaba las sombras del patio y del comedor que lo llenaban de miedo. Entonces, volvía a cerrar y despacito y sin ruido se encogía en el lecho procurando entender todos los ruidos.

Sin embargo, se le confundían todos. La parecía que resonaban en la pieza, que abrían la puerta, que el ropero gemía más de lo acostumbrado y que alguien levantaba el lecho.

Si dormía, sus sueños eran mucho peores. Se mezclaba a su pesar en las aventuras y era perseguido por los más macabros personajes.

En los momentos de lucidez diaria, se le sugirió que podría consultar a un médico sobre las palpitaciones que crecían durante la noche, desmesuradamente. Quizás sufriera del corazón.

Pero el gasto, la molestia y la falta de pruebas como para aleantar esa idea, lo disuadieron de ir.

Y aunque hubiera querido dejar ese tipo de lectura que cada vez lo impresionaba más, lo buscaba desesperadamente por las librerías, cumpliendo así con su enorme afán de sensación.

A veces se disgustaba, porque leía algún cuento menos tenebroso de lo que suponía y pensaba pestes del autor, la falsa eficacia del tema o su indebido desarrollo.

Hubiese querido leerlos en progresión paroxística; pero ningún catálogo traía indicaciones de ese género.

De casualidad, cayó entre sus manos el libro de *Leyendas de Becker*, donde, —le habían dicho—, había alguna truculenta. Jamás pensó que el autor de “Volverán las oscuras golondrinas...”, hubiera escrito algo de ese tenor; comenzó pues, por el que le habían indicado: “El Monte de las Animas”.

Ansioso, desesperado, con un ritmo aceleradísimo de sístole y diástole, Fermín leía sin respiro “El Monte de las Animas”.

Lo fascinaba. Varias veces al tragar saliva, la garganta, apretada por la angustia, le hizo un ruido parecido al que produce el vacío en una piletta que se desagua.

Le temblaba el pulso y debió coger el libro con las dos manos, apoyando la cabeza contra el respaldo de la cama.

Transpiraba en la frente y tenía las manos frías. Ya en el final, leía:

“... Y cerrando los ojos intentó dormir... pero en vano
“había hecho un esfuerzo sobre sí misma. Pronto volvió a
“incorporarse más pálida, más inquieta, más aterrada. Ya no
“era una ilusión: las colgaduras de brocado de la puerta ha-
“bían rozado al separarse, y unas pisadas lentas sonaban sobre
“la alfombra; el rumor de aquellas pisadas era sordo, casi
“imperceptible, pero continuado, y a su compás se oía crujir
“una cosa como madera o hueso. Y se acercaban, se acerca-
“ban, y se movió el reclinatorio que estaba a la orilla de su
“lecho. Beatriz lanzó un grito agudo, y arrebujándose en la
“ropa que la cubría, escondió la cabeza y contuvo el
“aliento...”.

Desencajado, trémulo, se bajó Fermín de la cama, temblando de pies a cabeza. Sus piernas apenas se animaban a sostenerlo. Tuvo casi la ocasión de gritar, pero sólo emitió un gruñido. El reloj de pared del comedor, regalo de casamiento, dió dos campanadas rotundas.

La vibración que produjeron en el silencio de la casa, aceleró la pulsación de Fermín. Las sienes parecían desatadas, locas y puestas a batir criminalmente. De pronto recordó que no había sentido como otras veces, a Mariana cerrar la puerta de calle con el pasador.

Por nada del mundo la despertaría para preguntárselo, pero, por nada en el mundo se animaba a investigarlo.

Permanecía de pie al costado del lecho, mientras siniestra y escrutadoramente, pretendía alcanzar con la vista, la sombra que se difundía bajo la ancha cama.

Para que su mujer no lo sorprendiera, pretendía acomodar su ropa en la silla con tórpes y temblorosas manos.

No aguantó mucho tiempo y se arrodilló al fin, metiendo la cabeza bien abajo para avizorar mejor.

Mariana, despertada, rodaba por la cama al mismo tiempo, levantada, empujada por olas incontenibles de risa que la ahogaban haciéndole estallar el pecho y mordiendo en su frenesí, la colcha, para apaciguarse.

Reía con largas, creciente y al fin ahogadas carcajadas. Cuando parecía que acababa de reírse, en medio de la contorsión dolorosa del rostro, volvía a empezar, creciendo su risa hasta la estridencia.

Fermín, balbuciente y lloroso, preguntaba con irritación, sin obtener respuesta:

—¿Dónde está el servicio, eh, dónde está?

El libro, al caer, se había cerrado, y la cama, sacudida, parecía reírse también, con todos sus muelles.

1952. — Mayo.

LA ESTACION DE LOS PAJAROS

por

Carlos M. Martínez

El fotógrafo sacó la cabeza del paño negro.

Una pareja de caballos pastaba tranquilamente al borde del césped y alrededor de la estatua andaban palomas blanquísimas espulgándose o picando en la arena de la plaza. Pasaba la mucama tuerta con el cochecito.

El fotógrafo contempló perplejo los movimientos de la tarde. (La mucama se había sentado en un banco). El corazón comenzó a latirle con violencia y usando de una cautela de gato se acercó por la espalda del banco.

La mujer dejó que estuviera cerca, las cabezas casi juntas, y sus hombros se movieron cuando la respiración del hombre le hizo temblar el mechón de pelo escapado del moño. (Hizo este movimiento de paloma bajo la túnica, bajo el aire lila de la última luz de la tarde).

—¿Siempre tú...? ¿Qué buscas...? ¿Lo mismo...?

—Sí... yo siempre —susurró el fotógrafo— y tú también...

—Pero si tú no vinieras... sí te quedarás para siempre en algún pueblo por donde vas... pero vienes porque llega el vapor de los turistas y porque todas las calles del puerto dan a la plaza.

—Por eso también.

—¿Y por qué más?

El fotógrafo rozó con su patilla de pelo la oreja de mujer.

—No hagas preguntas muertas. Tú lo sabes mejor que yo.

La mujer se tapó parte de la cara y el resto se quedó pendiente del movimiento de los caballos.

—Y vaya si lo sé —dijo como en el aire—, pero no intentes volver a lo de antes porque me hago la ilusión de que todo va a ser entonces definitivo... pero qué, tú nunca has podido quererme.

El fotógrafo tenía unas patillas gruesas y un bigote espeso que dominaban su cara herida por el tiempo. Demoró en contestar y mientras tanto levantó la vista etornada hasta las palomas.

—...Hay muchas mujeres en los pueblos. Podría quedarme en cualquier parte como tú dices..., pero yo vuelvo siempre. Ya ves como esto es lo único que tengo para siempre, lo único quieto en mi vida.

La mujer hizo un ademán que detuvo en el aire para dejar caer la mano sobre la falda. Volvió a moverse.

—Cuando yo esté muerta volverán igual. El imán que te atrae es otro: marineros y turistas. Esa es la cosa.

—Y claro que vendré... Hay cosas que no pueden morir y me hallaré siempre con tu recuerdo y el de los pájaros.

Ella se había encogido de hombros en la mitad de la frase. Iba adi-

vinando las palabras antes de ser pronunciadas, pero dibujó una sonrisa al sentir la palabra "recuerdo" y torció la cabeza para mirar al hombre con el ojo triste.

Había una sombra extraña que jugaba con su sonrisa. Volvía sus labios suaves, temblorosos y hasta dulces. Su pasión, escondida quien sabe donde, se abría paso hacia la vida y tendía los brazos al fotógrafo. El ojo brillante de la mujer buscaba los accidentes de la piel, las muecas familiares, todo lo que había amado, centímetro a centímetro, y comparaba con el recuerdo. Qué distinto estaba! Y sin embargo era su voz, su respiración, su alma.

—¿Y los pájaros? —preguntó el fotógrafo—.

—Los he soltado a todos. Me daban un trabajo horrible. A veces me parece reconocer el canto de alguno en los árboles, de mañana, y se me ocurre que vienen a saludarme... Ya ves que yo tampoco puedo apartarme de tu recuerdo.

Esto último lo dijo como si le costara y al terminar dió vuelta del todo la cabeza. Tenía el ojo enrojecido. Había llorado sin que él lo notara.

Esto llenó al hombre de ternura. Ahora todo brillaba y los caballos y la estatua volaron por el aire. La brisa de la tarde sacudía los grandes árboles y las hojas amarillas caían balanceándose para posarse en el césped o arrastrarse sobre la arena. Era confuso pero claro; triste pero delicioso. Las palomas eran caballos blancos bañándose en una laguna de aguas verdes; la estatua, con la mano en alto, se alzaba como un gran acantilado rocoso y aquel banco parecía mecerse en el aire. El viento azotaba dulcemente el mechón de pelo soltado de la gran horquilla negra de la mujer y la cabeza del hombre, muy cerca, arriba, cual saliendo del cielo, se agrandaba como si sus arrugas y lunares fueran montañas, valles, precipicios.

Ella recuerda que hubiera querido pasearse un día con un vestido blanco para que él la viera de pronto, en uno de aquellos pueblos, cuando estuviera loco de sed y de cansancio con la máquina a cuestas, y entonces toda la dureza de su existencia se hubiera ablandado ante la aparición de ella con el vestido blanco. Casi enseguida olvidó este pensamiento y se recordó tirada con él al pie de un enorme médano de arena donde empezaba un bosque impenetrable. Detrás del enorme médano se oía el mar. Sus vidas estaban encerradas en aquel pedazo de arena blanca y nunca, nunca dejarían de amarse, pero él se levantaba, abría con un ademán los árboles y se iba por una avenida soleada llena de gente, sonriendo y haciendo adiós.

Cuando la tarde hubo muerto bajo los plátanos se encontraron de nuevo en la vereda de la iglesia. El hombre se había afeitado, sacándose la suciedad de las calles. Sin la máquina y el guardapolvo parecía otro. Querían ir al cine a sentarse en el último asiento. Cuando estuvieron adentro ella tomó aquella mano velluda sin anillos, y empezó a palparla toda antes de hacerle una caricia.

—¿Te volverás a ir?

El sintió que le volvía, por un instante, su vieja pasión por los parajos. Todos los momentos dulces de su vida estaban atados a la existencia de aquellos animalitos. Recordaba la pieza iluminada junto a la parra y el gato mimoso acariciando la pata estirada del perezoso. Ella iba y volvía sobre el mosaico del patio barriendo el alpieste que saltaba de las jaulas, cambiando el agua de las latitas o imitando con silbidos el canto de sus favoritos. Todo estaba bien hasta que se apagaban las luces y la mujer iba a tirarse a la cama, rendida por el trajín del día. El hombre se recostaba en el perezoso a esperar la brisa de la noche. En verano, a veces, la luna asomaba temprano derramando luz dorada entre los espacios de la parra. Era la misma luna que bañaba los campos y se filtraba entre los plátanos y paraísos de las plazas y calles. Se le venían encima noches perfumadas, muchachas, cantos y ruidos de juegos en los boliches. Y entonces era cuando le volvía la increíble nostalgia de su oficio. Se figuraba entre gente elegante, en una fiesta donde todo estaba pendiente de su máquina. Nada tenía importancia, ni la música, ni el champán ni los amplios vestidos de las mujeres. Se detenía todo, pendiente de su máquina, de su gesto mágico que iba a recoger para siempre una visión de la fiesta y aquel retrato traería luego a la gente recuerdos maravillosos.

—Puede que...

El hombre levantó la cabeza y volvió a tomar contacto con todo aquello que lo rodeaba. (Al fondo, en la pantalla rodaba una cinta muda de Chaplín).

La mujer le oprimió el brazo.

—Sí, ya sé lo que vas a decirme, pero veo que tiembles cuando vas a hacerme una promesa. Deja que te sienta aquí a mi lado, nada más...

El fotógrafo volvió a hundirse en sus recuerdos. Qué bueno! ¡Qué bueno era recordar! El tren iba lleno de gente alegre que volvía de la doma; una cosa salvaje en las barbas negras y un movimiento y un ruido de voces que sonaba bien con el chocar de las ruedas en las juntas de los rieles. Los viajeros habían nacido en aquel vagón para andar y andar. A él mismo se le hizo que debía haber estado siempre entre aquellos hombres. ¡Cómo le hubiera gustado ponerlos en grupos familiares, al fondo del vagón y sacarlos a todos con la máquina! Entonces sí que seguirían juntos hacia más allá de la muerte...

¡Qué serían los viajeros sin esas canastitas donde aparecen empanadas de carne, dorados pollos y pan casero blanco que se corta en grandes rabanadas con un cuchillo filoso! ¡Qué serían los hoteles sin los espejos de las cómodas y esas jarras de loza blanca con que verter el agua para sacarse la tierra de los trenes.

La tierra pegajosa, imperceptible, se posaba sobre las barbas y las alas negras de los sombreros y a las muchas horas alguien se levantaba, se movía presuroso y con bultos, maletas, paquetitos, se iba, no sin antes desear buena suerte a aquel grupo de gente. Dejaba un vacío negro y a la vez claro en el asiento brillante, como si hubiera muerto.

Tantos años de esto y sin embargo tan cercano todo. Las veces que

él había dejado con dolor su asiento en el tren y había mirado a todos con ternura para desearles buena suerte. Nadie como él sentía aquel gesto, pero gozaba pensando que su recuerdo estaría un rato flotando en el vagón lleno de humo y cuentos.

La voz de la mujer volvió a sentirse a su lado, como saliendo de un largo túnel.

—¿Volverás a lo mismo?

—¡Cállate!— dijo el hombre.

La voz le asustó los pensamientos. Sintió como nunca la necesidad de estar en el medio desconocido, entre caras nuevas, donde pudiera deleitarse con la voz de aquellas muchachas que venían a retratarse entre un corazón o un trébol, hombres de barba, niños de largas tibias. Todo aquello cambiaba como una rueda de luces en su cabeza: los trenes, los hoteles, las aduanas. Su extenso mundo lo llamaba de nuevo. El oficio lo llevaba de arrastro. Pero ella nunca pudo comprenderlo. Nunca.

EL VIEJO

por
Saúl Pérez

Oriundo de Santa Clara de Olimar, departamento de Treinta y Tres, se destacó entre nosotros por su precocidad y fecundidad literaria. Su libro "Homociudad", un libro frenético de contenido revolucionario, publicado no hace mucho en plena juventud del autor, fué un libro ardientemente leído y discutido. Seguidamente Saúl Pérez inició una larga novela que al final no publicó, y probó fortuna, que le fué propicia, en narraciones breves, presentadas a Concursos: "El solitario", segundo premio, en el Concurso que organiza la Revista "Número", para escritores menores de treinta años; y "Valerio va a una cita", mencionada en el segundo Concurso de Cuentos de nuestra Revista. Según nos manifestara últimamente Saúl Pérez piensa probar sus armas en el teatro. Todo ello nos habla de una vocación inquieta que aún no ha hallado su camino, pero ha probado reiteradamente su capacidad. Dos preciosas virtudes morales, la tenacidad y el coraje, han asistido fielmente a Saúl Pérez, aunque, sin embargo, nos parece de naturaleza impresionable. Ahora que se ha entregado a leer furiosamente, esperamos que no olvide su dura y rica experiencia del mundo, y que decidido ya en uno u otro género literario, nos diga las muchas cosas que, sin duda alguna, tiene que contarnos.

D. L. B.

Con dos gallinas entre las piernas; el chamberguito aludo encasquetado hasta las orejas; la bombacha overa de manchas y un pañuelo negro enroscado a la garganta, el 4 de diciembre, llegó don Pantaleón Ibarraz, a la Estación Central. Venía con el hijo más chico, que nosotros en el pueblo conocíamos por el sobrenombre de "Cachila". Los dos pajueranos apenas se apearon en el andén, se aferraron a sus valijas de cartón y no se separaron ni un centímetro; apretándose uno contra otro, en medio del gentío, se quedaron pestañando, aturdidos, sin atinar a seguir los pasos de la muchedumbre; Don Pantaleón temía a cada momento que algún ladrón se acercara y le arrebatara los pocos pesos que él había metido no en el cinto, que es el lugar más vulnerable, sino entre el forro del saco, asegurado por un hilván, lugar difícil de explorar ya que él tenía la mano crispada sobre el montoncito de papeles arrugados en forma de pelotitas. Todos los vecinos le habían advertido:

—Mire Don Pantaleón que usted en el pueblo va a hacer muchos papelones... No se deje embromar por esos montevideanos avengras...! Cuidese de que lo roben! Y sobre todo recordaba una indicación: "Cuando suba al taxímetro, no se marce. Y no dejen que le den vueltas, para estafarlo en el precio".

El viejo se reía; pero ahora como estaba medio asustado y no tenía

mucha confianza en aquel muchachito alocado que lo acompañaba, se acercó a un automóvil coludo, color aceituna, que entre otros tantos, estaban en la entrada de la estación. Las gallinas venían como muertas, los ojos cerrados y goteando baba por el pico entreabierto. Don Pantaleón miró con desconfianza al hombre de la gorra gris; sin embargo el tipo parecía tener cara de bueno; lo observó un rato sin atreverse a pedirle permiso para entrar en el coche; el tipo de pronto le habló con una voz tan familiar que el viejo abandonó sus recelos. —Quiere qué lo lleve señor...

El viejo quedó encantado. —Pero mire don: Si era eso mismo lo que le venía a pedir, si era capaz de hacernos esta gauchada. El taximetrista admitió las gallinas; las metieron atrás y los dos campesinos entraron. Don Pantaleón se hundió en el asiento, y le pareció descargarse de muchos años de cansancio; el coche arrancó y se deslizó, rápida y suavemente por el pulido cemento. —La pucha: Pensó el viejo. —Esto si que es lujete...”.

El gurí venía con la boca abierta, no cesaba de exclamar: —¿Pero qué cosa bárbara es Montevideo? Y el viejo se reía con su cara de zorro, descubriendo los pocos dientes que le quedaban entre los bigotazos. Los escaparates estallaban en luces; tranvías ruidosos como relámpagos amarillentos, y sobre todo aquellas luces que se apagaban y se prendían hasta formar una palabra; pero lo más lindo de todo era mirar aquellos miles y miles de puertas abiertas a interiores fabulosos, y sin duda alguna ningún arco-iris más hermoso que aquellas luces que trepaban hasta arriba, y descendían rápidamente, en círculos incesantes. Viejo y gurí estaban como encandilados; en sus setenta y tres años nunca Pantaleón Ibarraz había visto más cantidad de gente junta, y sobre todo más profusión de luceríos en movimiento.

Ya los dos estaban mareados, de pronto el coche se paró; el viejo miró pero como no traía los lentes para ver de lejos, no vio más que una mancha blanca. Se apearon y luego de pagar, se quedaron mirando para arriba, allá arriba en aquella lucecita vivía su hija; era una locura habitar a tal altura; por suerte la chica no tenía familia, si tuviera niños sería un peligro para esos inocentes.

Estamos en Montevideo, como quien dice... Y se quedó triste; pensando en el ranchito trepado en la loma, donde la vieja a esta hora estaría con los cachorros, con la lámpara del cuartito prendida, desvelada pensando en la suerte de ellos. —Pobre vieja... Era duro dejarla tan solita, y por tantos días... ¿Pero qué podía hacer? Había que encontrar a la hija, que de pícara y despreocupada se había pasado ya como ocho meeses sin escribirles. A lo mejor la pobre, estaba enferma...

De pronto el gurí grito: —¡Viejo, viejo!... ¿Y las gallinas... ¿Y las valijas?...

—Pucha! La gran!... Ya nos jodieron nomás! De puro descontrolado que estaba, no sabía que hacer, dió unos pasos y se topó con un automóvil que salía de un garaje; se golpeó con el puño la cabeza y estalló en insultos y lamentaciones: —Y ahora qué vamos hacer... Pobrecita mi hija, se va a quedar sin probar ni una alita de la poya... Y

vos gurí de porquería!... Por qué no me avisaste! Uta que sos abombado!

Se sentaron en la saliente de una vidriera; sin coraje para entrar en la casa con las manos vacías, pensando con tristeza en las cositas que traía la valija: el pantalón nuevo que la vieja había comprado para el "Cachila"; en las fotografías de la gente del pago sacada una tarde de muchísimo sol en la fiesta de la escuela; en el traje pueblera que el viejo pensaba usar; en los zapatos de charol que brillaban como si fueran de plata; en la carta que la pobre vieja había escrito, letra por letra, sudando tinta para poder expresar lo que sentía. El viejo se levantó, tres o cuatro montevideanos que habían pasado cerca lo miraron con cara risueña y eso ya lo había calentado. —Qué se creían esos cara de... ¡Desgraciados!... Se reían de la patria vieja... De la patria... De, de... Ya estaba tan furioso que no podía pensar. Agarró el gurí por un brazo y ordenó: —Bueno, déjese de llorisquear por esos trapos y vamos a ver a mi hija...

Treparon por la escalera hasta quedar con la lengua de afuera. No subieron por el ascensor porque habían oído que éste revolvió las tripas, y además un cristiano no debe de tener mucha confianza en esos inventos modernos... El viejo le dijo al gurí que buscara el número catorce. Cachila empezó por una punta del corredor y terminó en la otra. —Acá no es papá... Debe der ser en el otro piso... El viejo se rascó la coronilla y rezongó, ascendieron hasta el piso superior. Y allí se encontraron con el dichoso número catorce. —Bueno acá es... Golpée nomás.

Los atendió un gringo; era un tipo de pelo medio alazán y orejas de burro. No. Allí no vivía ninguna Liroley, ni creía que hubiera vivido. Sin duda el señor estaba equivocado. El viejo protestó, gritando que él nunca se equivocaba y que el que mentiría sería "usted gringo sabandija". El hombre cerró la puerta sin entender una palabra y Don Pantaleón miró con desesperación al gurí... —"También, cuando uno anda en las malas hasta los perros lo mean... Que se habrá creído éste...". Estaba furioso y como cuando se ofuscaba tenía que volcar su frenesí, se volvió contra el gurí, y mientras descendían la escalera audando copiosamente, no cesaba de insultar y blasfemar. Resolvieron al fin ir a una fonda, pero no subieron en taxímetro, recorrieron cuadras y más cuadras, preguntando a todo el mundo por algún lugar decente y honrado donde no se cobrara mucho; terminaron en una fonda del puerto, guarida de punquistas y busconas portuarias; cenaron una comida fría y se acostaron cansadísimos, a tal punto que no podían dormir.

Al otro día empezó la búsqueda, asustados por el tránsito, temiendo a cada momento ser degollado por una de aquellas filosisimas ruedas de tranvías, o aplastados por uno de aquellos mastodónticos ómnibus; iban por todos lados, tomados de la mano, entre las caras que se volvían cuando ellos pasaban. Porque el viejo se había ido achicando, y ya no sabía que hacer; algunos canillitas le silbaron y él los miró con cansancio, indiferente; mientras que entre las mujeres que no cesaban

nunca de pasar a su lado el viejo iba buscando la carucha bonita de su hija. ¡Pero cómo encontrarla entre aquel gentío! A la tarde se toparon con un conterráneo, un hombre buenísimo aunque contrabandista; estaba tomando unos vinos en un café y al verlo vino a saludarlo, respetuosamente, con el sombrero entre las manos. Era un tipo tosco, fuerte como un toro y casi siempre alunado; tenía un pulmón averiado por una bala recibida en un tiroteo cerca de la frontera; pero era un hombre que siempre estaba dispuesto a ayudar a todo el mundo, sin esperar recompensa. En fin: un hombre como ya quedan pocos en este mundo tan desgraciado.

El viejo le explicó la situación y Gutiérrez le prometió ayudarlo. Hablaron de las domas que en ese día se iniciaba en el Prado y pasaron un rato charlando de las cosas del pago donde Gutiérrez había sido domador. A las cinco y media, decidieron los tres, dar vuelta "patas arriba" la ciudad, buscar a Lireley por todos los rincones; y empezaron a visitar pensiones y hoteles hasta las diez de la noche. La misma tarea tuvieron al día siguiente, hasta que ya cansados, Gutiérrez sugirió:

—¿Y por qué no vamos a la comisaría?... A lo mejor ahí saben algo.

—Avisé hombre!, expetó el viejo... Qué se ha creído usted...

Gutiérrez le explicó que si algún accidente había tenido la chica, en la comisaría tenían que saberlo. El viejo al principio se resistía como siempre, pero después fué cediendo, hasta que se dirigieron al primer puesto de la seccional segunda.

Don Pantaleón se sentía amargado, y en el calor de aquella tarde, que había brillar los parabrisas y recalentar las baldosas, se sintió de golpe muy solo y muy viejo. Pensó en el ranchito, en las tardecitas en que tomaba el mate bajo la higuera mirando retozar a los perros, mientras la tarde se iba apagando despacito. Recordó a las gallinas en esa hora, a la pobre vieja llevando la pava de lata para calentar más agüta y se le hizo un nudo en la garganta. Llegaron a la comisaría y se enfrentaron a un individuo de uniforme azul sentado detrás de un escritorio; fueron interrogados y el viejo escrutó crispado la cara blanca, lechosa, bajo la visera negra. El escribiente, abrió y cerró libretas, se levantó y fué hasta el despacho contiguo; la impaciencia carcomía las entrañas del viejo campesino; Cachila estaba que se caía de cansancio, con los pies como en llaga viva por los zapatos que lo torturaban. De pronto la puerta se abrió y Gutiérrez fué llamado. La puerta se cerró con un golpe seco en el silencio soleado; había un fuerte olor a humedad y polvo que el viejo respiraba con las ventanillas de la nariz ávidamente abiertas. Salió Gutiérrez, con la cara sombría; la boca aún más rasgada hacia abajo en su conocida mueca de amargura; tomó al viejo suavemente del codo y salieron a la calle en plena tarde de diciembre, con un sol que rajaba la tierra. Gutiérrez permanecía abroquelado en su silencio y el viejo temeroso no se animaba a pedirle que hablara. De pronto Gutiérrez puso sus velludas y pesadas manos sobre los hombros estrechos y huesudos del anciano; lo miró a lo hondo con los ojos abuenados por una expresión de infinita lástima: —Mire, compadre— en su tostado pescuezo la manzana de Adán subió y bajó rápidamente.

—Yo no quisiera decirle lo que me dijo el milico... Pero usted es un hombre y sabrá recibir este golpe.

—Murió, tartamudeó el viejo.

—No compadre... Su hija es una zafada... Su hija es una desorejada... Una, p... El viejo saltó como un resorte; quitó las manos de arriba de sus hombros y con los ojos empuñados por el odio y el furor, tanteó inutilmente el cuchillo que no traía. —Salí de acá, sabandija; como podés decir eso... A mí no me hables más... Andate antes que te... Y la voz se le rompió en los labios; tragó un sollozo y se fué balanceando como un borracho, las piernas flojas; el corazón martilleándole las sienes. Se volvió hacia el gurí: —No haga caso, mi hijo. Pero el niño se había encrespado. —Viejo; viejo... No se aflija por esa...

—Vos también pensás, que mi hija es una arrastrada. Mándense mudar los dos. No quiero verlos... No quiero, no quiero...

El gurí y Gutiérrez lo siguieron; el viejo pasó entre un grupo de montevideanos que se dirigían a la playa, con pelotas de goma y salidas de baño multicolores. No los vió, siguió hasta una plazoleta y se quedó mirando el monumento, sentado en un banco con las manos llenas de pedregullo que había juntado y no sabía a quien tirárselo, hasta que por fin hundió la cabeza entre los hombros y cerró los ojos, llorando para adentro y con la cara cubierta de arrugas como una fruta que se va secando. Gutiérrez se despidió algo resentido por la manera como había sido tratado; el anciano estrechó flojamente la mano del domador y no musitó ninguna palabra. Y se quedaron solo los dos: padre e hijo.

De noche el viejo parecía enloquecido. Salió con Cachila hacia los lugares más oscuros de la rambla, cerca del mar y las sombras de los edificios en demolición; por los campos baldíos abandonados, por los bodegones legañosos llenos de malevos y mujerzuelas; arrimándose a las esquinas donde grupos de mujeres arrebañadas se paseaban invitando a los hombres para una noche de amor. Don Pantaleón no hablaba, caminaba ágilmente, sin desfallecer, la camisa saliéndose del pantalón, arrastrando en pos de sus pasos a Cachila que sufría hasta llorar la tortura de los zapatos. Entraron a un cafetín donde un grupo de intelectuales cantaban, recorrieron las calles del centro ya tarde de la noche, escrutando todas las mujeres que pasaban; se colaron en las confiterías donde los mozos los echaron. Por fin, Don Pantaleón llegó a un callejón que iba a dar al mar. —Yo entro acá, usted me espera... No se mueva ¿eh? Estaba frente a una casa de zaguán oscuro con escalones de mármol; una luz rojiza se filtraba por la puerta cancel; golpeó en el vidrio y una "madama" empolvada y sucia, le sonrió. El viejo se sentó en la salita de espera; pequeñito en la silla de respaldo alto, demasiado rústico en medio de aquel mobiliario de fantasía, lleno de ángeles dorados. Había tres tipos, con expresiones exangües, apagados; fumando en la penumbra, mientras se oía en una habitación ruidos de cama. Se abrió una puerta y apareció una muchacha morena, casi desnuda; salió un tipo retacón con la cabeza gacha. El viejo esperó una hora a que salieran todas las muchachas, y al fin bajó la escalera depositando un

peso arrugado en la mano regordeta que se extendía en la puerta. Buscó a "Cachila" y lo encontró durmiendo en la oscuridad de un portón como un linyera; el viejo sintió ganas de patearlo y al mismo tiempo una ternura enorme, (tan grande que casi cayó de rodillas delante del mocoso), le llenó los ojos de lágrimas.

Volvieron a recorrer callejuelas, bares de mozos soñolientos y borrachos afirmados contra el mostrador retorciendo ensueños delante de los vasitos de caña. El viejo volvió a entrar y salir de las casas de umbrales enrojecidos; sintiendo que el aire le iba faltando, que algo como un sudor de escarcha envolvía su cuerpo, mientras sus músculos se agrotaban y los calambres retorcían sus tendones.

Al fin el niño, le tomó una mano.

—Vamos a dormir. Viejo, deje que esa arrastrada haga lo que quiera... ¿Qué va a hacer usted?

Fué con esta palabra que el viejo pareció despertar. ¿Qué iba a hacer él? No la iba a matar. Era su hija. Qué podría hacer un viejo desgraciado, vencido, deshecho por aquel encontronazo con la vida. Qué iba a hacer él tan pequeño y tan poca cosa...

—Mañana, nos vamos, mi hijo. Le vamos a decir a la pobre vieja... Que Liroley está muy bien...

Al otro día tomaron el tren en la estación. El viejo parecía un sonámbulo, miraba el campo extenuado por la seguía; los ranchos perdidos en los campos amarillentos; las bandadas de pájaros que se dirigían más allá de las colinas; las estaciones; todo: pero no veía nada. Una espesa cerrazón lo iba envolviendo y era como un fuelle que juntaba aire y lo despedía. Árboles negros bajo el aire dorado, gente que saludaba a los pasajeros. Al llegar al empalme donde tendrían que esperar el carro. El viejo vió perderse la locomotora tras una nube de vapor; se arrimó a una piedra y se sentó apoyándose en el alambrado, agarró en la mano abierta un manojo de pasto y se lo pasó por la frente sudada; Cachila lo miraba asustado. —No es nada m'hijo. Esto ya me pasa. Creo que allá viene el carro; ¿no es el nuestro? Quién es es el que lo trae ¿Pancho? Tenía el pasto entre los dedos, acercó la boca a sus hojas y pensó en un sauce que empieza a caerse en la corriente. Ya se sentía el chirriar de las ruedas y los gritos. Besó el pasto y fué dejándose caer entre los alambres.

LA PAGINA MERCEDARIA

CARLOS BENVENUTO

Bajo el título de "Laicismo y religión", Carlos Benvenuto nos brindó una exposición vivaz, ramificada en mil interesantes sugerencias. Retomado ese tema en la mesa redonda que organizó el Ateneo al día siguiente, Benvenuto completó su pensamiento, preocupándose sobre todo de iluminar nuestra realidad actual. Logró de ese modo —y es un mérito no frecuente en quienes nos visitan— comprometer vivamente el interés de sus oyentes. Contribuyó a ello la manera vehemente y abierta con que abordó los problemas, dándoles estatura humana, y rehuyendo, aunque no dejaron de pedírselas, definiciones y consignas demasiado precisas.

Creemos que luego de su visita, no se reincidirá, entre nosotros, en los peligrosos errores en que, instigados por una militancia intemperante, suelen incurrir laicistas de novísimo y bastardeado cuño.

Agreguemos la magnífica lección dada en el Liceo —lección que algún estudiante me expresó luego haber deseado seguir oyendo hasta la noche —y sólo nos queda por subrayar el acierto que significó la iniciativa del Ateneo y el deseo de que Benvenuto vuelva pronto entre nosotros, por lo que significa como estímulo y como ejemplo de cultura viva y desvelada.

ARTURO ARDAO

Abordando un tema en el cual su competencia es harto reconocida, Arturo Ardao, traído también por el Ateneo de Mercedes, nos dictó una interesante conferencia sobre las corrientes filosóficas de nuestro país en el siglo XIX. Su disertación, precisa y documentada, satisfizo plenamente la expectativa despertada. En la charla que sobre José P. Varela nos dió en el Liceo, llena de sagaces anotaciones y de revelaciones poco divulgadas sobre sus inclinaciones filosóficas, pudimos apreciar de nuevo su labor de investigador singularmente honesto y minucioso, raro en este país de improvisadores más o menos temerarios o audaces. Quizás hubiéramos deseado oírlo abordar el panorama actual de nuestra cultura; esa omisión será salvada en alguna próxima visita y con la previsible holgura que garantiza la competencia indiscutida de Arturo Ardao.

FERNAN SILVA

El hombre, en primera instancia, es bastante simpático. Sus versos suelen gustar, sobre todo en las sobremesas. Es cierto que muchos no llegan a la categoría de poesía; se detienen con demasiada complacencia en una periferia llamativa y multicolor, en ancas de un ingenio en el cual lo "nuestro" entra más en calidad de ingrediente que como modalidad anímica. El no opina lo mismo y le gusta repetir: "—Puede ser que haya mejores poetas que yo (lo duda mucho...) pero no hay ninguno que sienta más hondo las cosas nuestras (de eso, por lo menos, está seguro)". Rechazó, con sorna al parecer definitiva, el uso de alguna expresión latina, diciendo que otro, inadvertido o extranjerizante, la diría, pero lo que es él, no; a la frase siguiente, antes de recitar otra de sus poesías, dijo —inadvertido o extranjerizante él también— que la elegía... ¡ex profeso"! Como Mr. Jourdin, Don Fernán habla latin sin saberlo. Repitió luego una poesía diciendo que le parecía muy buena, subrayando los méritos que cree más indiscutibles y reconociendo que,

como se lo dijera el otro, él tiene "duende"... Terminó la auto-velada leyendo uno de sus últimos versos, el cual lamentamos no recordar, pero que terminaba en algo así —ése, por lo menos, era su espíritu—: "...yo soy el único hombre, el hombre verdadero". En suma, todos quedaron convencidos de que Fernán Silva tiene muy buena opinión de sí mismo.

ROBERTO IBÁÑEZ

En su conferencia sobre Delmira Agustini, Roberto Ibáñez se propuso y logró comunicar los valores esenciales de su poesía, radicándolos sobre todo en un afán superior de expresión estética y mostrando la inconsistencia de las interpretaciones que, dejándose llevar por evidencias externas o por la sugestión de los temas elegidos, pretenden reducir la labor creadora a un desborde de sensualismo exaltado. Leyó y glosó, con esa intención, algunos poemas, logrando, no sólo transmitir la belleza sorprendente de los poemas elegidos, sino acentuar con justeza sus valores e intenciones esenciales; el público, naturalmente heterogéneo, siguió sin embargo, sus palabras con unánime interés.

LUIS S. SCOLPINI

Se va uno de nuestros más queridos compañeros. En verdad, a quien insiste en permanecer en campaña, le va ocurriendo fatalmente lo que a nosotros: se va quedando solo. Con Sculpini se va, demás está decirlo, un pintor y un dibujante de valor insólito. Su reciente exposición en Montevideo nos exime de mayores comentarios. En pocos pintores es dable observar tanta conciencia del oficio y responsabilidad de artista. Antes de comenzar un cuadro, Sculpini se obliga a extremar el estudio previo de las dificultades y problemas que esa empresa le plantea; conservó siempre esa sabia humildad de no creerse en posesión de fórmulas expeditivas; pasados los cincuenta años, era admirable y ejemplar para tanto expositor apresurado— verlo dedicar largas horas dibujando manos o rostros, o estudiando curiosamente obras maestras. Si su obra no fué vasta, significó en cambio un esfuerzo honesto y conciente como pocos. También le cabe su parte al escaso aliciente que la fría incomprensión de la mayoría, o de las minorías fuera de lugar, suele otorgar a quien practica el arte por el arte mismo. Esperemos que la etapa que cumpla en Montevideo, confirme muchas de las esperanzas que es legítimo sostener. Y en cuanto al amigo que nos deja, seguirá estando entre nosotros, de algún modo, y perdurable; nos deja algo más, por cierto, que una silla vacía en el café.

—Cine arte; teatro; coral; exposiciones de pintura —

Abre una esperanza —dejando sin averiguar, faltos de perspectiva, cuanta realidad contiene ya —la intensa actividad artística que buscó este año en Mercedes la vía del espectáculo. Al Cine-Arte y la Coral Municipal, novedades recientes, se agregan a la actuación teatral de la A.M.A.T. y a la Exposición del Taller Carlos F. Sáez, ambas auspiciadas por el Liceo Departamental. Lo importante, por ahora, es la inquietud que allí se expresa, el establecimiento de una atmósfera menos enardecida y desentada para las actividades artísticas. Es el saldo de cultivo necesario para el surgimiento de auténticas vocaciones. El creador incipiente sabe ahora que existe la oportunidad para comunicar sus experiencias. Que esa oportunidad siga siéndolo, depende de la sinceridad con que se ofrezca; en ausencia de la sinceridad, toda actividad irá degenerando en festivales exhibicionistas, en un simulacro destinado a enriquecer las memorias oficiales. Pero no nos apresuremos a enjuiciar lo que se está logrando; no es, en verdad, de despreciar, en esta época de Paternis, Associated Press y María Félix.

Anotaciones sobre Edipo Rey

por
Héctor M. Almada y Florinda Richieri

(Alumnos de primer año de Literatura en el Instituto del Profesor).

Para un mejor estudio, esta obra podría dividirse en dos temas fundamentales: Edipo personaje y "Edipo Rey" obra, tragedia.

Naturalmente, es obvio destacarlo, ambos temas están íntimamente ligados, de tal manera que uno crea al otro, dando, por un lado, la estructura general de la obra, y por el otro, al personaje en sí.

Además, si bien Edipo es el personaje central de la obra, no es el único personaje trágico. Quizá el mismo título de la obra es lo que lleva a centrar la atención en Edipo, y a veces sólo en él, sin tratar de entrar en el drama de los otros personajes, que en muchos casos es tan intenso como el del protagonista.

a) EL PERSONAJE —

Es Sófocles, precisamente, quien en sus dos tragedias "Edipo Rey" y "Edipo en Colono", transmitirá a la posteridad, con todos sus detalles, la leyenda de Edipo, una de las más sombrías de la mitología griega.

El oráculo había revelado a Layo, rey de Tebas y esposo de Yocasta, que en caso de nacerles un hijo, éste mataría a su padre. Poco tiempo después tuvieron un niño, y Layo, temiendo el oráculo, hizo exponer al recién nacido en el monte Citherón. Un pastor se apiadó del niño y recogiendo se lo llevó a su amo Pólibo, rey de Corinto, quien adoptará a Edipo, haciéndolo pasar por su propio hijo. Pero el oráculo revela a Edipo que matará a su padre y cometerá incesto con su madre. Convencido como está, de que Pólibo y Mérope son sus padres, huye de Corinto. En un cruce de tres caminos se encuentra con unos viajeros que lo provocan, y reacciona dando muerte a Layo, sin saber, naturalmente, que es su padre. Edipo se dirige entonces a Tebas, donde descifra el enigma propuesto por la Esfinge, salvando a la ciudad de terribles desgracias. Asume entonces, el trono de Tebas y se casa con Yocasta.

Se ha cumplido el oráculo: Edipo ha matado a su padre y se ha casado con su madre. Edipo lo ignora, naturalmente, y la tragedia de Sófocles nos va a mostrar todo el camino que va a seguir Edipo para enterarse, por sí mismo, de su origen y de su culpa.

Edipo es un personaje destinado a la culpa y al dolor.

Según Kierkegaard "lo que no debemos olvidar un solo momento, es que, para el griego, las condiciones de la existencia han sido dadas, de una vez para todas, lo mismo que el cielo bajo el que vive, que podrá

ser sombrío o nublado, pero que, como cielo, es inmutable, dándole con su inmutabilidad al alma, la nota fundamental, que es el sufrimiento y no el dolor". — (Antígona).

Es decir, que las condiciones de vida para los griegos, se daban unitariamente, y cada acto, cada gesto del hombre por romper con su condición otorgada, no era, como pudiera parecer, un acto de libre arbitrio, sino que todo, y hasta eso, estaba previsto.

El hombre, como tal, queda anulado. Al no ser responsable, no es dueño de su propia vida. No hace su felicidad o su desgracia, sino que todo lo recibe.

Edipo nos muestra, precisamente, como todo acto o voluntad del hombre por querer huir de ese destino, no hace sino acercarlo a él.

A pesar de esto, o mejor dicho, cumpliendo con ello, Sófocles ha dado un Edipo sin fatalidad. Su carácter es lo que lo lleva al final, esa obstinación que acaba por dar lógica al fin.

Todo esto, su destino, su fin, lo sabemos antes de leer la obra; también lo sabían los espectadores contemporáneos de Sófocles. Y no tenemos más que recordarlo, para que se agrande por sí sola la obra y su autor, el cual injertó, en ese material conocido por todos, elementos que hacen de "*Edipo Rey*" la tragedia perfecta.

Vemos, pues, el mérito enorme que es para Sófocles haber trabajado con un material conocido por todos de antemano y llenarnos, sin embargo, durante toda la obra, de intrigas y de falsas esperanzas.

Sófocles toma ese material, sí, pero hace una recreación de él.

El delito de Edipo es haber nacido. No es culpable de ello, y sin embargo, toda la característica del personaje radica en su culpa. El haber matado a su padre y haberse casado con su madre, son, más que delitos en sí, delitos sociales.

Y más que la muerte de su padre, la obra recalca el "*himeneo execrable*".

Cabe preguntarse, si verdaderamente Edipo ha cometido algún delito, ya que no tiene culpa de nada; nada de lo que ha hecho es consciente, y ahí radica lo verdaderamente trágico; si hubiera tenido conocimiento de sus actos, Edipo sería monstruoso y no trágico. Edipo llegará a ser consciente de su culpa, cuando descubra la relación que tienen sus actos: ha matado a un hombre que es su padre, y se ha casado con una mujer que es su madre.

Toda la potencia que tiene Edipo al principio, lo va a conducir a su impotencia final.

Esto podría decirse para todo hombre, ya que su verdadera realidad no es sino esa impotencia frente a las circunstancias, al destino al azar, o como quiera llamárselo.

Esa impotencia es la que hará desear a Edipo el "no haber sido" como única solución.

Para facilitar el estudio del personaje, hemos distinguido su evolución, a través de la obra, de gobernante a hombre, y de hombre, a hombre culpable.

Gobernante —

Con sus primeras palabras, Edipo se pinta bondadoso y paternal: trata de "hijos" a sus vasallos y se compadece de sus súplicas:

Dignos de lástima sois, hijos míos.

Es un gobernante modelo. Cuando el coro dice:

—“Continuaré, si me das permiso, exponiendo mi segundo parecer”, Edipo contestará:

—*Y también un segundo si lo tienes. No ocultes nada de lo que tengas que decirme.*

Es diligente. Todas las sugerencias que da el coro, él ya las ha pensado y puesto en práctica sin demora: ha enviado a Creonte a consultar el oráculo, ha llamado a Tiresias. Es el gobernante querido y admirado por haber salvado a la ciudad, que ante las súplicas de sus vasallos tratará de complacerlos, buscando el origen de ese crimen, para salvar nuevamente a la ciudad.

En ese carácter de gobernante, Edipo escuchará todas las opiniones del coro, del sacerdote, de Creonte, lamentándose y sufriendo por todos:

—*Cada uno de vosotros siente su propio dolor y no el de otro; pero mi corazón sufre por mí, por vosotros y por la ciudad.*

En cualquiera de los discursos que dice Edipo al principio de la obra, y sobre todo en sus finales sentenciosos o reflexivos, se pone en evidencia ese carácter de gobernante que se hace cargo de todo, hasta del propio dolor de los ciudadanos, a quienes dirá:

—*Pues yo procuraré indagar el crimen desde su origen.*

—*Y no por amor a un amigo lejano sino por mi mismo, disiparé las tinieblas que envuelven este crimen.*

Toda esta primera parte de la obra, está impregnada de una bonanza trágica: Edipo ya ha salvado a la ciudad una vez, y ahora, como rey solícito y bondadoso, tratará de salvarla por segunda vez, consolidando así su prestigio.

—*Yo, como si se tratara de mi padre, lucharé.*

Ya nos va dando, con su obstinación, la pauta de cómo llegará a su fin, descubriéndose a sí mismo.

También se arriesga aquí la ironía, sobre todo en el último ejemplo, característica de toda la obra.

Edipo está empeñado pues, en demostrar a los ciudadanos su preocupación por ayudarlos, y entonces dispondrá el castigo para el culpable, donde se da la trágica ironía de que quien condena será después condenado.

—*Sea quien sea el culpable, prohíbo a todos los habitantes de esta tierra que rijo y gobierno, que lo reciban en su casa, que le hablen, que lo admitan en sus plegarias y sacrificios y que le den agua lustral. Que lo ahuyente todo el mundo de su casa, como ser impuro...*

Y pido para el asesino que escapó, ya siendo solo, ya con sus cómplices, que falto de toda dicha, arrastre una vida ignominiosa y miserable.

Hombre —

Es Tiresias quien transforma a Edipo de gobernante en hombre.

En un diálogo cortante y mordaz, que es quizá, una de las mejores partes de la obra, se pone en juego la terquedad de Edipo y la paciencia del adivino.

Tiresias no quiere hablar y Edipo lo obligará a ello, adquiriendo el diálogo esa vitalidad y ese "crescendo" que culminará cuando se invaliden las dos acusaciones por el calor de la discusión.

Si Edipo hubiera quedado como gobernador razonable y no hubiese reaccionado como hombre acusando a Tiresias, quien entonces va a hablar, Sófocles no hubiera podido recrear de esa manera la verdad dicha a gritos por el adivino:

E. — Pues en verdad que nada callaré, tal es mi rabia, de cuanto conjeturo. Has de saber que me parece que tú eres el instigador del crimen y el fautor del homicidio, aunque no lo hayas perpetrado con tu mano. Y sino estuvieras ciego, afirmaríamaria que tú sólo has cometido el asesinato.

T. — ¿Verdad? Pues yo te ordeno que persistas en el cumplimiento de la orden que has dado, y que desde hoy no dirijas la palabra ni a éstos ni a mí; porque tú eres el ser impuro que mancilla esta tierra".

E. — Y así con tanto descaro lanzas esa injuria? Y crees que has de escapar sin castigo?

T. — Nada temo, pues mantengo la verdad, que es poderosa.

E. — De quién lo sabes? No será de tu arte.

T. — De ti; porque tú me hiciste hablar contra mi voluntad.

E. — Qué has dicho? Repítelo para que lo entienda bien.

T. — No lo has entendido ya? Es que hablé a una piedra?

E. — No tanto que no pueda responderte. Repítelo.

T. — Repito que tú eres el asesino de Layo, a quien deseas encontrar.

La verdad queda desnuda en el escenario, pero invalidada por el estado colérico de ambos.

La obstinación de Edipo resalta en ese "repítelo" incesante, obstinación que se va a convertir más adelante, en un verdadero vértigo que culminará, al final, en la embriaguez de la culpa.

En este diálogo, Edipo no puede dominar su carácter como lo había hecho hasta ahora, quizá por no tener oportunidad de reaccionar, y es por eso que lo sentimos como hombre.

Lo han acusado de asesinato y reacciona llamando "mágico embustero" a quien poco antes había tratado de "excelso".

Y es precisamente comparando los dos parlamentos que dirigirá a Tiresias, uno al principio y otro después del diálogo, que se ve bien clara la transición de Edipo "gobernante" a Edipo "hombre".

E. — Oh Tiresias!, que comprendes en tu entendimiento la cognoscible y lo inefable y lo divino y lo humano. Aunque

tu ceguera no te deja ver, bien sabes en que ruinas yace la ciudad; y no hallé otro, sino tú, que pueda socorrerla y salvarla, oh! excelso!

No desdén, pues, ninguno de los medios de adivinación, ya te valgas del vuelo de las aves, ya de cualquier otro recurso y procura tu salvación y la de la ciudad.

Y el otro parlamento donde se ve a Edipo hombre:

Porque, vamos a ver, dime: En qué ocasión has demostrado tú, ser verdadero adivino? Cómo si lo eres, cuando la Esfinge proponía aquí sus enigmas en verso, no indicaste a los ciudadanos ningún medio de salvación? Y en verdad que el enigma no era para que lo interpretara ningún advenedizo, sino que necesitaba de la adivinación. Adivinación que tú no supiste dar ni por los augurios ni por la revelación de ningún dios, sino que yo, el ignorante Edipo, apenas llegué hice callar al monstruo, valiéndome solamente de los recursos de mi ingenio, sin hacer caso del vuelo de las aves.

Todos esos argumentos, por otra parte, muy razonables, es posible que ya estuvieran latentes en Edipo en las primeras palabras que dirige a Tiresias, pero lo envía a buscar para demostrar su empeño por encontrar medios de salvación para la ciudad.

Además, no debemos nunca perder de vista la ironía que impregna esos parlamentos. Edipo dice a Tiresias:

—Aunque tu ceguera no te deja ver...

Luego será Edipo, quien por sí mismo se arranque los ojos para “ver”, ya que hasta ahora vivió a ciegas en su desgracia.

En un momento dado, Tiresias dirá a Edipo:

—Yo nunca hubiera venido, si tú no me hubieras llamado.

Generalizando estas palabras, podríamos decir que nada hubiera sucedido si Edipo no se hubiera empeñado con tanta tosudez en esclarecer el crimen, y por tanto su desgracia.

Es Edipo y no otro, quien busca y va al encuentro de su desgracia, constituyendo un verdadero “crescendo”, hasta que Edipo pasa de “hombre” a “hombre culpable”.

Este pasaje no es brusco, y hay momentos en la obra, en que Edipo vialumbra la posibilidad de su culpa.

En una situación dada, dice Edipo:

—Pregunta que no se probará que yo sea el asesino.

No obstante, muy poco después, y lejos de tener la evidencia, dirá:

—Desdichado de mí! Creo que contra mí mismo acabo de echar terribles maldiciones sin darme cuenta!

Ahora toda su potencia y seguridad del principio, se convierte en duda, y la culpa de Edipo se juega en un solo detalle: que el pastor no se contradiga y persista en afirmar que fueron varios los asesinos de Layo.

Pero sabemos que el pastor había mentido, porque de otra manera, Layo y su escolta, hubieran quedado como cobardes, al no haber podido defenderse de un solo hombre.

En medio de esta tensión, se produce un hecho que distrae la expectativa: el mensajero trae la noticia de la muerte de Pólipo. Hay, pues, una falsa alegría en medio de la incertidumbre, que hace decir a Edipo:

—*Huy, huy! Quién pensará ya, mujer, en consultar el altar profético de Delfos o el graznido de las aves, según cuyas predicciones debía yo matar a mi padre?*

Pero apenas hay un momento de respiro para Edipo, y es hasta que el mensajero dice:

—*Porque Pólipo no tenía ningún parentesco contigo.*

Y precisamente, estas falsas esperanzas o alegrías, son las que hacen verdaderamente trágico al personaje.

Cada aparente respiro, es un nuevo desengaño que lo acercará a su fin.

El diálogo con el mensajero está impregnado de suspenso, y va dando el pasaje de “hombre” a “hombre culpable”.

Yocasta irrumpe en el momento de más tensión:

—*De quién habla ése? No hagas caso de nada y has por olvidarte de toda esa charla inútil.*

Se ha dado cuenta de todo y quiere alejar a Edipo de la evidencia. Y entonces Sófocles arriesga una de las más crueles ironías:

...—*No tengas miedo; que tú aunque resultaras esclavo, hijo de mujer esclava, nacida de otra esclava, no apareceras menoscabado en tu honor.*

Edipo, en ofuscamiento propio de su genio, repetirá nuevamente que quiere saber su origen “aunque éste sea de los más humildes”. Está bien lejos de sospechar su origen verdadero, no ya humilde, sino prohibido.

Hombre culpable —

La escena entre Edipo, el mensajero y el criado, es un verdadero vértigo hacia el desenlace:

—*Ay! ay! Ya está todo aclarado. Oh luz! sea este el último día que te vea quien vino al mundo engendrado por quienes no debían haberle dado el ser, contrajo relaciones con quienes le estaban prohibidas y mató a quien no debía.*

Hasta este momento Edipo se desconocía a sí mismo, más ahora descubre su verdadero ser.

Con sus lamentos nos va dando la inseguridad del hombre. Pero la verdadera estatura culpable de Edipo, está dada por unas pocas palabras dichas por el coro:

—*Cómo quisiera nunca haberte conocido!*

El coro no puede contemplar tanta desgracia y culpa en su rey, antes querido y admirado, y ahora compadecido por todos aquellos de quienes él se compadeció primero.

El destino y el sufrimiento, han sobrepasado los límites humanos;

Edipo no puede soportar tanto dolor. Al repasar su vida, se da cuenta de que es culpable hasta de haber nacido, y una embriaguez de su propia culpa lo invade. Repetirá incesante su crimen: "asesino de mi padre y marido de mi madre" y al mismo tiempo, pedirá al coro y a Creonte, su destierro.

Todos esos elementos: las lamentaciones, la repetición de su crimen, su pedido de destierro, nos dan esa embriaguez, ese sabor trágico de la culpa por parte de Edipo, reflejado en todo este fin de la obra.

Edipo ha roto su futuro con Tiresias, ha despreciado el presente con Yocasta, para sumergirse por sí mismo en su pasado, y sucumbir en él.

Edipo, ciego y errante pagará su culpa viviendo en ella; en su pasado.

b) Otros personajes y técnica.

El mero carácter de anotación que tiene este trabajo, impide abundar demasiado sobre los diversos factores y elementos que componen la estructura total de la obra "Edipo Rey".

No obstante, el estudio de otros personajes contribuye a esos efectos.

Yocasta, por ejemplo, puede verse como personaje en sí, y también en cuanto a la estructura general de la obra.

Yocasta aparece maternal, como cumpliendo con un carácter predestinado.

En dos o tres líneas de diálogo se da el hecho de que Edipo y Yocasta constituyen un matrimonio, a pesar de lo cual no hay ninguna palabra o manifestación de afecto que hubiera podido ofender al espectador, que sabía la verdadera relación que existía entre los dos personajes.

El gran mérito de Sófocles, es haber tratado con tal delicadeza y tacto un tema tan difícil. No obstante saber que Yocasta y Edipo son madre e hijo, no nos choca cuando aparecen como esposa y esposo. Es decir, nos choca el hecho mismo, pero no los personajes, que ignorantes de todo se comportan, sin embargo, con sincero afecto, pero nada más. Edipo respeta a Yocasta y ésta lo ayuda y lo aconseja.

Yocasta es un personaje que da una sensación de reposo y desceperanza.

Siente un profundo escepticismo por los oráculos, lo que es razonable: a ella le han matado un hijo por temor del oráculo "pero Layo, según es fama, murió asesinado por unos bandidos extranjeros...".

Está empeñada en convencer a Edipo, de que nunca probará, éste, ser el asesino.

Por lo menos, quiere dejar las cosas como están y no precipitar los acontecimientos, lo que responde a su propia naturaleza de mujer. Se ven bien claros las diferencias de caracteres de estos dos personajes.

No obstante, y Sófocles no podía desperdiciar la ocasión, quien quiere tranquilizar a Edipo es justamente quien dará el toque para que éste sospeche su culpa:

...murió asesinado por unos bandidos extranjeros, en un paraje en el que se cruzaban tres caminos.

Sobreviene entonces, un diálogo impregnado de suspense, hasta que esa tensión se juega en una de las ironías más audaces:

...y su fisonomía no desemejaba mucho de la tuya.

La muerte de Pólipo vendrá a confirmar el escepticismo de Yocasta, ya que el padre de Edipo a quien él debía matar, ha muerto, pero no en manos de su hijo.

Pero Edipo teme aún la segunda parte del oráculo, y entonces Yocasta dirá unas palabras impregnadas de una filosofía pesimista sí, pero inobjetable:

Debe el hombre inquietarse por aquéllas cosas que sólo dependen de la fortuna y sobre las cuales no puede haber razonable previsión? Lo mejor es abandonarse a la suerte, siempre que se pueda.

Es decir, su filosofía es el azar.

Ella se da cuenta de la verdad antes que Edipo y por eso le dice que no haga caso de "toda esa charla inútil"; quiere alejar a Edipo de la evidencia.

Pero Yocasta sufre un doble drama, ya que al saber la verdad, aunque Edipo no la descubriera, le sería terrible seguir siendo la esposa del que sabe, es su hijo.

Es de imaginar el drama íntimo de Yocasta si hubiera podido convencer a Edipo, lo que significaría el tener que seguir viviendo como esposa de su propio hijo.

La otra posibilidad, es que Edipo se entere. Cuando ocurra esto, ya sabemos cual es el fin que elegirá Yocasta.

Vemos, pues, como, en un momento dado, la tragedia pasa a ser peor para Yocasta que para el mismo Edipo, lo que confirma nuestras palabras del comienzo, donde afirmábamos que no es el protagonista el único personaje trágico.

Esto nos sirve de ejemplo, además, para apuntar uno de los caracteres de la técnica de Sófocles, que es precisamente, el pasaje del drama de un personaje a otro. En este caso de Edipo a Yocasta.

El mensajero y el criado constituyen un trágico contraste, ya que ayudaron a Edipo a salvarse cuando niño, y ahora lo ayudarán a perderse, de hombre. Los dos aman a su rey, y no obstante, al encontrarse se destruyen, destruyendo a Edipo.

Los mensajeros, los criados, las falsas alegrías, todos son recursos de Sófocles que componen otro carácter de su técnica, permitiendo la recreación abundante y novedosa de una anécdota por demás conocida.

No debemos olvidar, y por eso lo repetimos, que todo el público sabía la leyenda y su desenlace.

Desde el comienzo, la verdad se recrea en el escenario con Tiresias, y sin embargo falta, todavía, casi toda la obra. Sófocles salva esa situación, invalidando la verdad por la ira de los dos personajes.

En otro momento, y frente a la casi plena convicción que tiene Edipo de su culpa llega el mensajero con la noticia de la muerte de Pólipo, lo que posterga el desenlace.

Y generalizando, podríamos decir, que todas esas falsas alegrías son recursos de Sófocles para mantenernos en continua tensión, y sobre todo,

para recrear ese personaje que se hace así más dramático.

Esa portergación del desenlace, muestra los escrúpulos que tuvo Sófocles, para hacer notar que toda derivación de la lógica humana, no vale absolutamente nada; y no deja ninguna salida a la mera reflexión de que lo que ocurre está ya predeterminado por el destino, lo que equivale a decir, que cualquier indicio de libre albedrío en la acción humana no es tal, sino que hasta las aparentes desviaciones están previstas.

Si a las bondades expuestas, agregamos la gran cantidad de ideas diseminadas que prefiguran en gran parte a las coordenadas que delimitan a la filosofía moderna (y su consecuente simbolismo literario), habremos establecido una pálida visión de la gigantesca, de la verdadera estatura del "*Edipo Rey*", de Sófocles.



