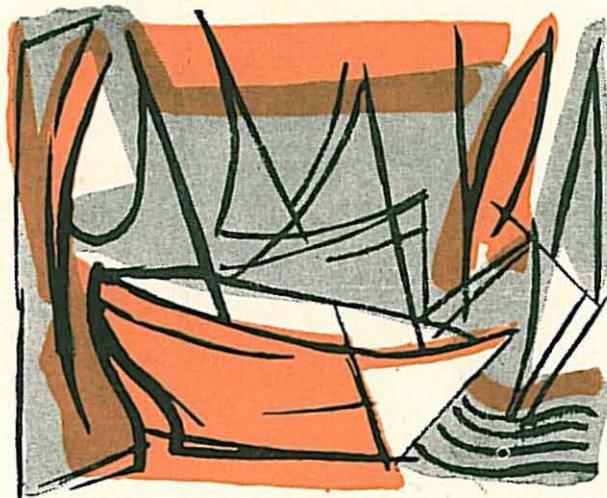


ALFAR



S U M A R I O

Portada de García Reino. — Poemas de Jules Supervielle, Emilio Frugoni, Juan Ramón Jiménez. — Premios del Ministerio de Instrucción Pública (poesía) 1952-1953. — Mucho tiempo yo había vagado..., por Jean Cassou. — Julio Supervielle, por Monique Gerard. — Hallazgo de una clave para dos poemas de Safo, por Daniel Castellanos. — Las malas verdades, por José Bergamín. — María Eugenia Vaz Ferreira, por Carlos Sabat Ercasty, Juvenal Ortiz Saralegui y Marynés Casal Muñoz. — Retrato de María Eugenia Vaz Ferreira, por Humberto Frangella. — El escritor Justino Zavala Muniz. madera de Adolfo Pastor. — Las "Bicchernes" de Siena. Estudio de José María Podestá. — Reproducciones de Nerocio di Bartolomeo, Sano di Pietro, Bonaventura di Giovani y Lippo Vani. — Francisco de Quevedo y César Vallejo, por Xavier Abril. — El pintor Norberto Berdúa, por Celina Rolleri López. Reproducciones de Berdúa. — Cuento por Manuel de Castro. — Emile Bronté, estudio de Alma Everts. — El pintor Juan Carlos Figari Castro, estudio de Jorge Páez Vilaró. Reproducciones de Figari Castro. — Poetas nuevos: Mireya Dotti, Greta Ladowsky y Selva Casal de Eguren. — Entregas de "La Licorne", por Luis E. Pombo. — Libros: Notas de José M. Podestá, Angel Aller, Eduardo J. Couture, Xavier Abril, Paulina Medeiros, Julio Garet Más, Arsinoe Moratorio, Manuel de Castro, Carlos Gurméndez, Dora L. Russell, J. Ortiz Saralegui, Gutiérrez Salmador, Servetti Cordero, Contreras Pazos, José Pereira Rodríguez y Julio J. Casal.

CAFES y TES

EL CHANA

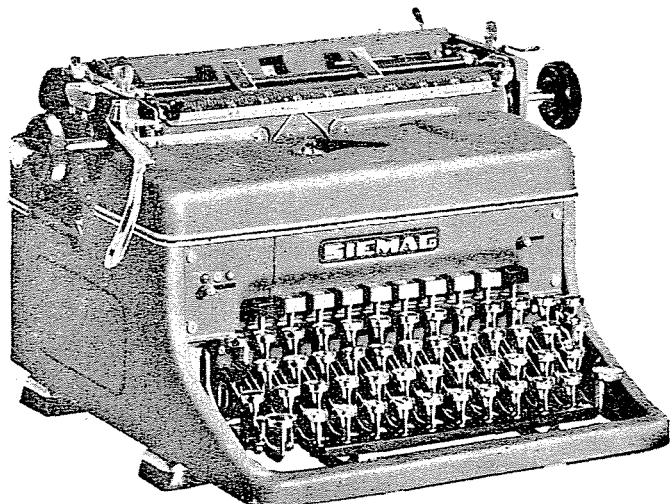
*El café es al cerebro
como el rocío a la flor . . .*

Tome café, pero cuide que sea puro.

EL CHANA

le ofrece el café preferido por su paladar, desde el más suave al más fuerte, pero siempre puro y aromático.

Máquinas de escribir

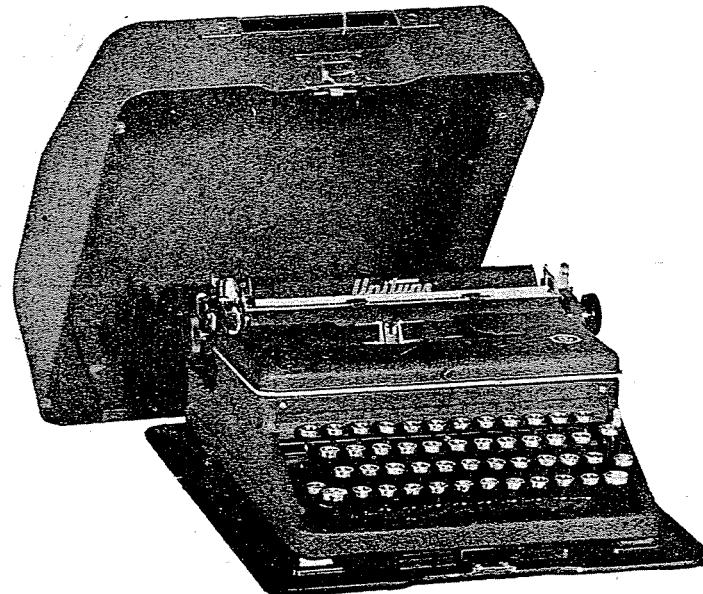


SIEMAG

La máquina de oficina con escritura clara y bella que convence



Las marcas que constituyen un verdadero orgullo de la ingeniería alemana



Gran velocidad de trabajo

Ruido amortiguado

Escritura hermosa y nítida

FRUGONI Hnos. S. A.

GALICIA 1002
TEL. 82200-81215

Banco Comercial

Establecido en 1857 - El más antiguo del país

CAPITAL: \$ 12.096.930.00

RESERVAS: " 19.042.215.00

\$ 31.139.145.00

Nuestro DEPARTAMENTO DE NEGOCIOS CON EL EXTERIOR realiza, en ventajosas condiciones, todas las operaciones referentes a cambios, incluso expide CARTAS DE CREDITOS CIRCULARES Y TRAVELERS CHEQUES para viajeros.

Tanto la Casa Central como las Agencias y Sucursales, efectúan todas las operaciones bancarias, pagando por depósitos en CAJA DE AHORROS y a PLAZO FIJO los mejores tipos de plaza.

CASA CENTRAL: Cerrito 400

Agencias en la Capital:

AGUADA — Avda. Gral. Rondeau 1918

CORDON. — Constituyente 1450

GOES. — Avda. Gral. Flores 2433

P. DEL MOLINO. — Avda. Agraciada 3851

RIVERA. — Avda. Gral. Rivera 2666

SIERRA. — Sierra 2029

UNION. — Avda. 8 de Octubre 3706

Sucursales en el Interior:

LAS PIEDRAS

MELÓ

MERCEDES

MINAS

NUEVA PALMIRA

PAYSANDU

SALTO

TACUAREMBO

Próximamente:

Agencia Arroyo Seco. — Avda. Agraciada 2620-24

Agencia Convención. — Convención 1449

Agencia Reducto. — Avda. San Martín 2720

Sucursal en Durazno

Sucursal en Punta del Este





MINISTERIO DE HACIENDA

OFICINA DE RECAUDACION

- Impuesto a las Ganancias Elevadas
- Impuesto a las Ganancias Eventuales de Capital
- Impuesto a los Artículos Suntuarios
- Impuesto Sustitutivo del de Herencias, Legados y Donaciones
- Impuesto a las Ventas y Transacciones
- Impuesto a las Enajenaciones de Empresas
- Impuesto a las Regalías, Explotación de Marcas, Derechos de Autor y Similares
- Impuesto a las Empresas de Comisiones y Representaciones
- Impuesto a las Empresas Exhibidoras de Películas Cinematográficas
- Impuesto a las Ganancias de Bancos, Empresas Financieras, etc.
- Impuesto a las Sociedades Financieras de Inversión
- Impuesto a las Cuentas Bancarias Innominadas
- Contralor sobre las Sociedades Anónimas

Esta Oficina publica mensualmente un Boletín que contiene Leyes, Decretos, Resoluciones, Jurisprudencia administrativa y judicial, datos estadísticos, etc., relacionados con sus cometidos específicos.

Se estima de gran utilidad el intercambio de publicaciones de análogo contenido.

DIRECCION POSTAL: Casilla de Correo N.^o 969

MONTEVIDEO (URUGUAY)

En familia...

(EL CUMPLEAÑOS DE TITO)



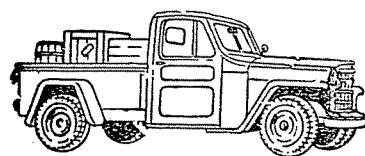
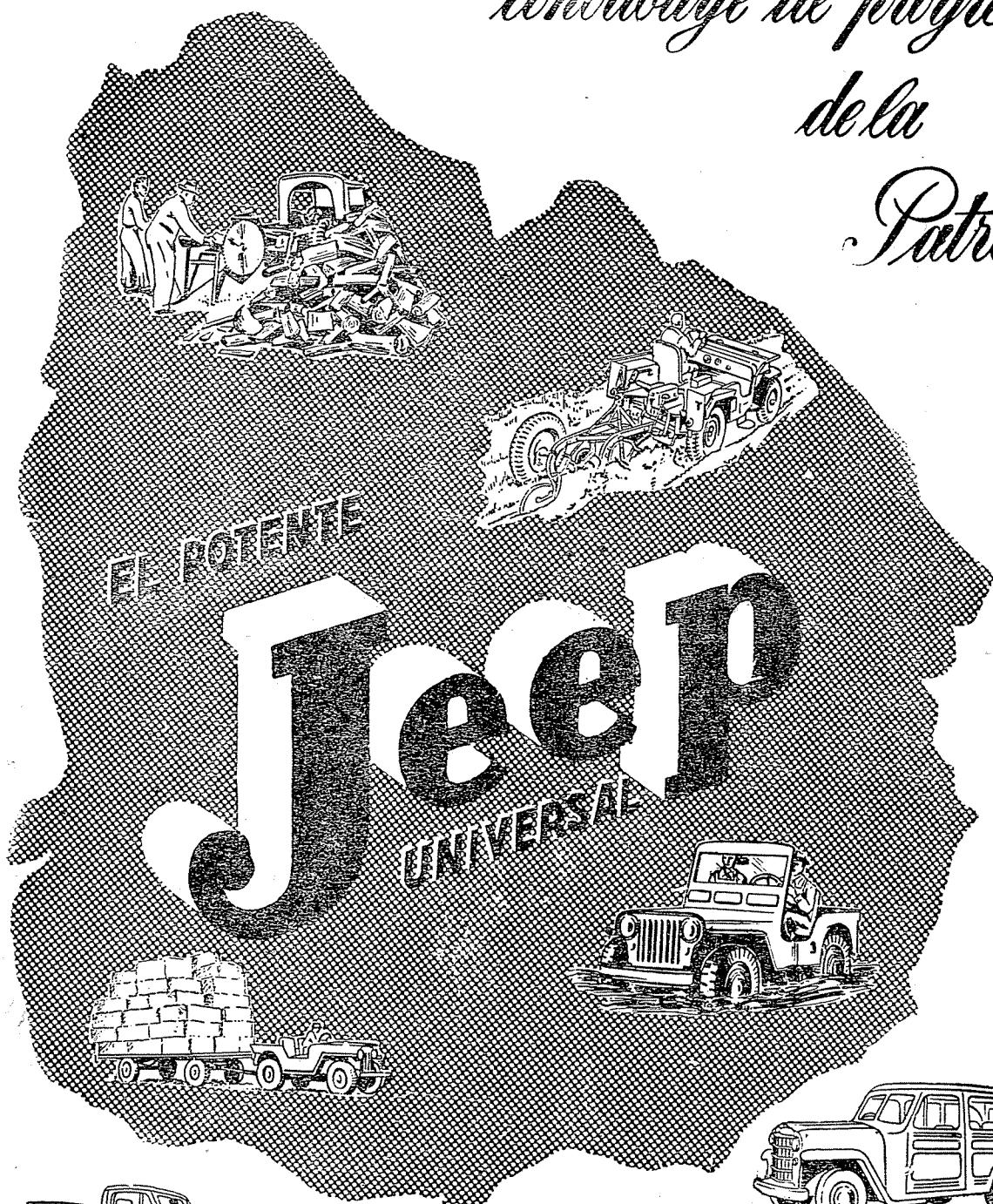
En éste, como en muchos otros hogares, está presente en todas las fiestas la deliciosa "Coca-Cola" porque gusta a todos y acompaña bien los más exquisitos manjares.



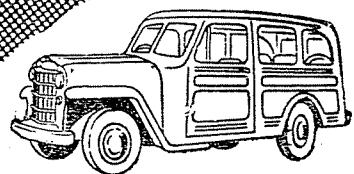
MONTEVIDEO REFRESCOS S. A. Embotelladora Autorizada de Coca-Cola

SIRVIENDO EN LA CAMPAÑA

contribuye al progreso
de la
Patria



Comión 2 diferenciales.
para 1.000 kg de carga



Rural 2 diferenciales
7 asientos

Este extraordinario vehículo que surgió en la guerra y se destacó por su eficiencia inigualada, ahora se ha convertido en el más grande colaborador del hombre de trabajo.



WILLYS



OVERLAND

La fábrica más grande y de mayor experiencia
en el Mundo en la construcción de vehículos con
tracción en las cuatro ruedas.

Dirección General de Correos

Pedir informes al

8-6305

M O N T E V I D E O

*Sin buen aceite no
hay buenas comidas*

A C E I T E
C I D A C
T I P O E S P A Ñ O L

Siempre bueno

siempre igual

REGALE

Cristalería



CREDITOS

Promoción.

Rodríguez & Romaquera

SOCIEDAD ANONIMA

18 DE JULIO 918 Y CONVENCION 1328

Ahora es la oportunidad...

**PARA AHORRAR EN
TITULOS HIPOTECARIOS**

El más alto interés y la mejor garantía.

El propio BANCO convertirá su dinero en TITULOS HIPOTECARIOS que serán adquiridos para Vd. al precio de cotización al día de la compra.-Vd. ganará UN INTERES SUPERIOR AL 5 o/o ANUAL. El Banco le facilitará adelantos con la única garantía de su depósito.

EL TITULO HIPOTECARIO

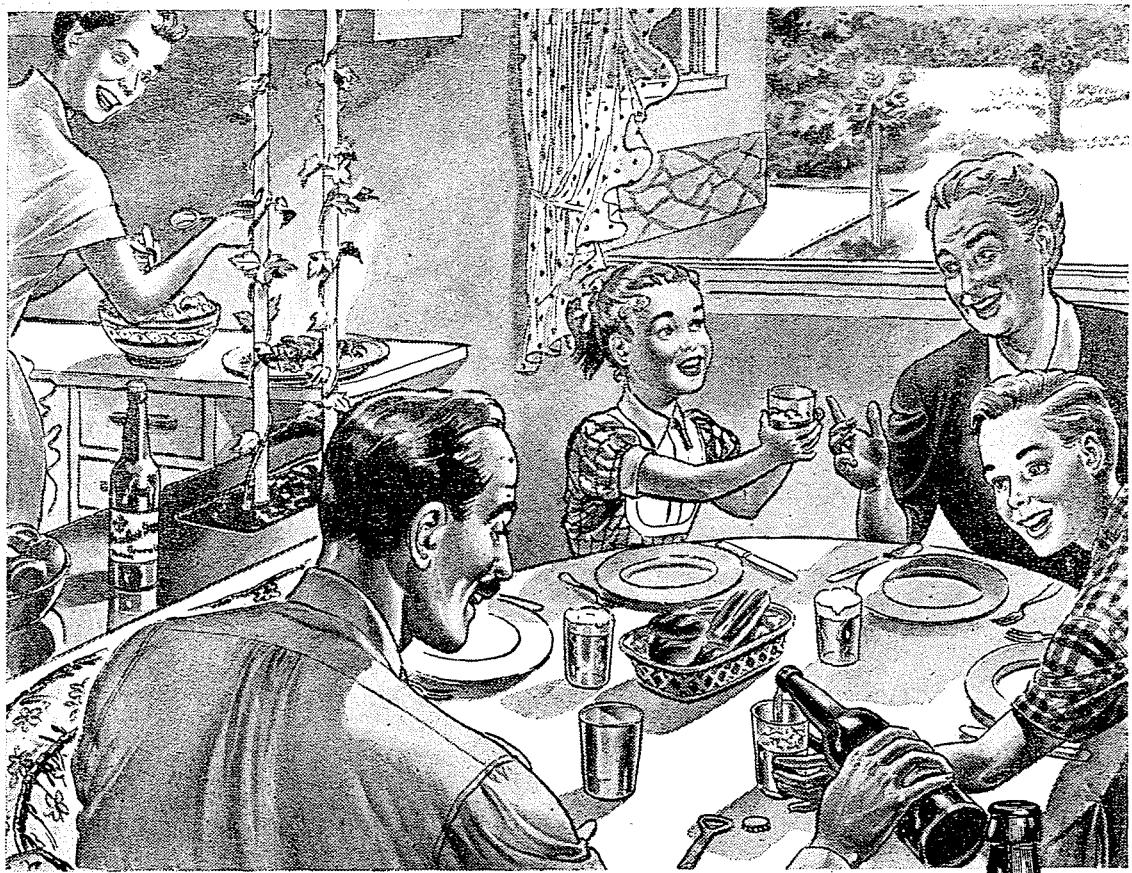
Goza de triple garantía:

el valor y la renta de las propiedades gravadas; el Capital y las Reservas del Banco, y el respaldo del Estado.

CONSULTE AL DEPARTAMENTO DE AHORROS DEL
BANCO HIPOTECARIO DEL URUGUAY

PLAZA DE LA CONSTITUCION

— MONTEVIDEO



CAP

Siempre oportuna ...

En la mesa familiar, Cerveza DOBLE URUGUAYA es una grata compañera, que hace más agradable la comida, con su aporte de sana alegría y rebosante optimismo.

Cerveza Doble Uruguaya

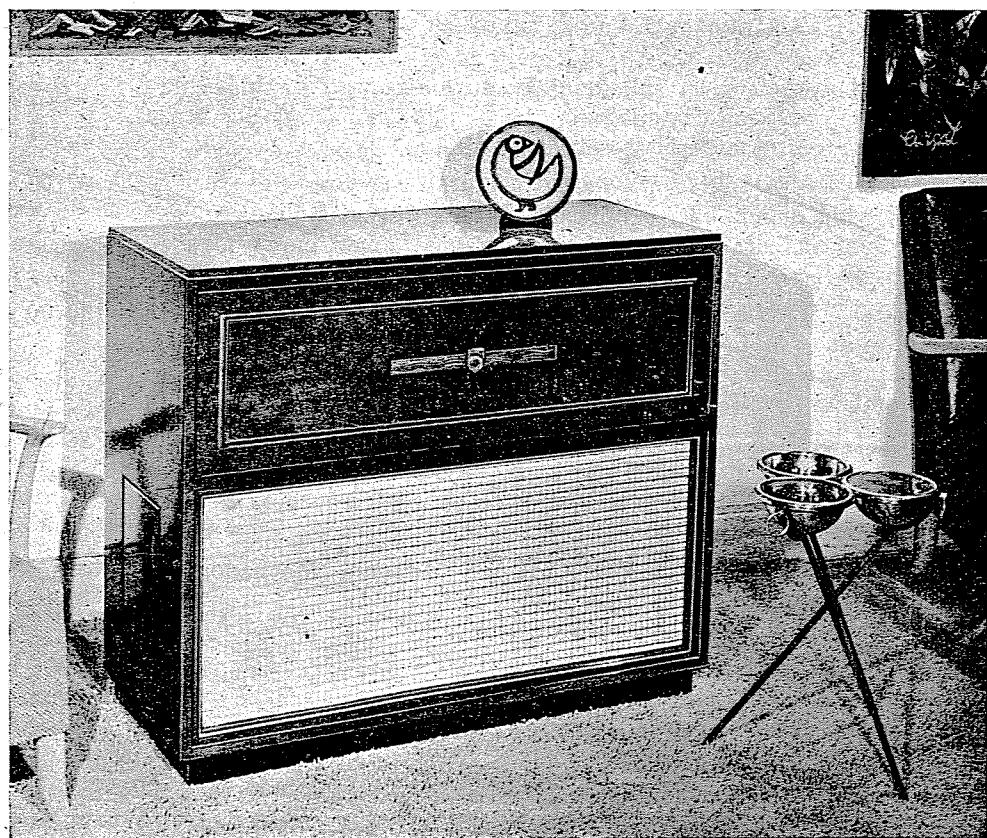
¡GUSTA Y REFRESCA MUCHO MAS!



DONACION
CASA DE GALICIA

Enorgullece a quien lo creó;

Enorgullecerá a quien lo posea



Todos los genios de la canción y la música, son fielmente reproducidos por **PHILIPS** en su nuevo combinado de pie.

PHILIPS-RADIO

ULTIMAS NOVEDADES

JUANA DE IBARBOUROU: *Azor* \$ 14.00

Después de los grandes poemas de *Perdida*, Juana de Ibarbourou nos da en *Azor* composiciones de una hondura y vigor extraordinarios. Se sostiene en este libro la calidad excepcional que desde *Raíz salvaje* y *Las lenguas de diamante* situó a Juana de Ibarbourou entre las figuras cumbres de la lírica americana.

RICARDO ROJAS: *Silabario de la decoración americana* " 60.00

Una explicación de los simbolos del arte americano, con la erudición y el estilo que caracterizan al gran escritor argentino. Con numerosos grabados.

JULES ROMAINS: *Jorge contra Quinette*. — Tomo XVII de "Los hombres de buena voluntad" " 18.00

Los personajes de Jules Romains se vuelven a cruzar, esta vez inquietantes y desorientados, en los comienzos de la postguerra de 1918.

ANDRE GIDE: *Los alimentos terrestres*. — *Los nuevos alimentos* " 16.00

Estos libros fueron saludados en su día como "manuales de fervor", merced a la apología que en ellos se hace de los sentidos atónitos ante la frescura del mundo.

VASCO PRATOLINI: *Un héroe de nuestro tiempo* " 22.00

La vida de un barrio humilde de una ciudad italiana y las existencias dramáticas de la generación joven en la última postguerra. Una gran novela.

WALDO FRANK: *Nunca acabará el verano* " 30.00

El autor nos presenta a los hombres que buscan la felicidad, el amor, el éxito o la simple camaradería; es decir, a los hombres de nuestro mundo y de nuestro tiempo.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS: *El papa verde* " 28.00

Segundo volumen de la trilogía de novelas empezada con *Viento fuerte* y cuyo tercer volumen será *Los ojos de los enterrados*.

SEGUNDO SERRANO PONCELA: *Antonio Machado, su mundo y su obra* " 26.00

Estudio riguroso de la obra de Machado, de su filosofía y su poética, por un joven profesor y literato español.

JORGE LARCO: *Miguel C. Victorica* " 20.00

Critica y evocación de Victorica por otro famoso pintor. Con numerosos grabados y cuatro láminas en color.

HORACIO QUIROGA: *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. (Bca. Contemporánea núm. 252) " 8.00

Primer volumen de la edición ordenada y completa de los cuentos de Horacio Quiroga.

Editorial Losada S. A.

COLONIA 1060

ARGENTINA - CHILE - PERU - COLOMBIA



Con las pruebas de este ejemplar en sus manos, cuya aparición se postergó a raíz de un conflicto gráfico, muere repentinamente el 7 de diciembre de 1954, el gran poeta Julio J. Casal. Su ALFAR había nacido en lejanos días allá en La Coruña, donde su director era Cónsul del Uruguay; continuada luego en Montevideo, sigue apareciendo heroicamente, vencedora de todas las dificultades de orden material. ALFAR será ahora como el símbolo tenaz de su director, y con él desaparece, porque ALFAR y Casal constitúan dos aspectos de una misma alma, y es quizás su obra más viva. La generosidad de Julio J. Casal hizo de ella una hermosa puerta de comunicación de poetas y artistas de todo el mundo, y en especial, de los de Hispano América.

Es el presente número 91, el testimonio vivo y último de la voluntad creadora del Poeta; el ordenamiento de sus materiales ha sido respetado en todos sus términos. Sólo estas dolorosas líneas se agregan a su revista, como él, herida de muerte; como él, luminosa en el recuerdo de cuantos colaboraron en sus páginas, de cuantos la recibieron como un mensaje de devoción a la belleza. Y como homenaje a su memoria entregamos su poema "Ruego".

R

U

E

G

O

Ni tú me esperarás. Ni yo he de ir.
Estás en lo escondido
de tu hiedra de cielo, tan lejano,
que hasta tu rostro
no podrá la muerte
alzarme en su marea.

Condenado a seguir desde la orilla
a los que ascienden hasta ti. Mi sombra
da su presencia en el móvil mundo.
Apenas sube en luz. Otra vez sombra.

Tal vez no quieras que yo llegue. El campo
aguarda en flor de muertos, mi ternura.
Sobre los infinitos lirios echaré
mi corazón de hombre. Déjame ser lluvia.

Déjame como niebla ligera
por los caminos.
Seré danza de estío para la rosa débil,
como labio de arroyo para la orilla oscura.

Estarán junto a ti los que amaron la vida
y los que la encendieron en heroicos espejos,
los que en duro ejercicio moldearon
el umbral en que se echan perros fieles.

Muerto aún amo la tierra. Despertando
del pecho de una muerta está mi infancia.
Intimo, hundirme
en el enjambre eterno.

Renacer en los ojos de los bueyes.
Con el rojo mastín
ladrar antiguamente a los viajeros
que llegan hasta el humo de las chozas.

¿Qué he de hacer yo en tu fiesta de elegidos?
Mi corazón es pájaro de agua
de tus copiosas venas de la tierra.
Piensa en un vuelo más que se ha extraviado.
Ni tú me esperarás. Ni yo he de ir.
Haz de mi muerte lluvia. Échala al campo.

ALFAR

AÑO XXXII -- MONTEVIDEO 1954 - 55 -- N.º 91

DIRECTOR:
JULIO J. CASAL

REDACCION:
B. MITRE Y VEDIA 2621

ORNAMENTACION:
RAFAEL BARRADAS
TORRES GARCIA
JOSE LUIS GALICIA

S U M A R I O

Portada de García Reino.
Poème, de Jules Supervielle.
Julio Supervielle, por Monique Gerard.
Mucho tiempo yo había vagado..., por Jean Cassou.
Hallazgo de una clave para dos poemas de Safo,
por Daniel Castellanos.
Las malas verdades, por José Bergamín.
Retrato de Sabat Ercasty, por Lanau.
María Eugenia Vaz Ferreira, de Carlos Sabat Ercasty.
Justino Zabala Muniz. Madera de Adolfo Pastor.
Las «Biccherne» de Siena. Estudio de José M. Podestá.
Reproducciones de Nerocio di Bartolomeo, Sano di Pietro, Bonaventura di Giovani y Lippo Vanni.
Francisco de Quevedo y César Vallejo, por Xavier Abril.
La niña Solita de Salinas, por Juan Ramón Jiménez. Dibujo de Ramón Gaya.
María Eugenia Vaz Ferreira, por Juvenal Ortiz Saralegui.
El pintor Norberto Berdúa, por Celina Rolleri López. Reproducciones de Berdúa.

La rebelión de los espejos. Poema de Emilio Fugoni.
Retrato de María Eugenia, por Frangella.
A María Eugenia, de Marynés Casal Muñoz.
Poesía Uruguaya 1952. Premios del Ministerio de Instrucción Pública.
Poemas de 1953-1954.
Por voluntad propia. Cuento de Manuel de Castro.
Emily Brontë. Estudio de Alma Everts.
La nueva poesía en el Uruguay. Mireya Dotti, Greta Ladowsky y Selva Casal de Eguren.
El pintor Juan Carlos Figari Castro. Estudio de Jorge Páez Vilaró. Reproducciones de Figari Castro.
Entregas de «La Licorne», por Luis E. Pombo.
Libros: Notas de José M. Podestá, Angel Aller, Eduardo Couture, Xavier Abril, Paulina Medeiros, Julio Garet Más, Arsineo Moratorio, Manuel de Castro, Carlos Gurméndez, Dora Isella Russell, Juvenal Ortiz Saralegui, Víctor Gutiérrez Salmandor, Serveti Cordero, Contreras Pazo, José Pereira Rodríguez y Julio J. Casal.

La dirección de esta revista no devuelve los originales ni sostiene correspondencia acerca de ellos, publicando solamente trabajos rigurosamente inéditos.



P O E M E

1953

Le monde est devenu fragile
Comme une coupe de cristal,
Les montagnes comme les villes,
L'océan même est mis à mal.

Un roc est aussi vulnérable
Qu'une rose sur son rosier,
Et le sable, tant de fois sable,
Doute et redoute sous nos pieds.

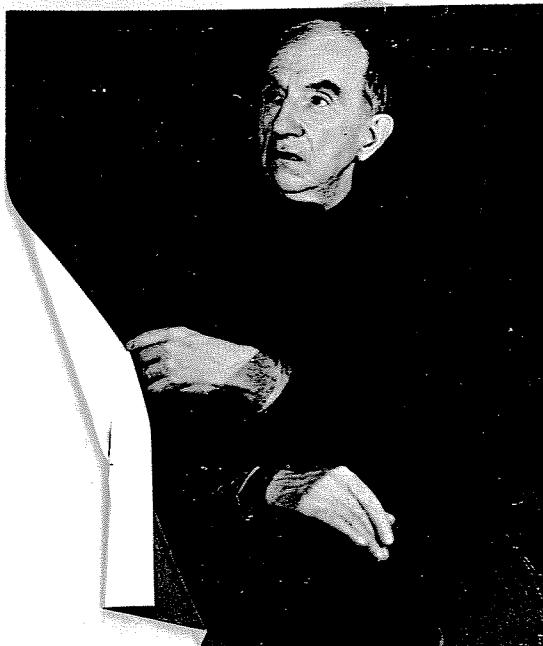
Tout peut disparaître si vite
Qu'on le regarde sans le voir,
La Terre devient insolite
Que ne fait plus tourner l'espoir.

Hommes et femmes de tout âge
Regagnons vite nos nuages
Puisqu'il n'est pas d'asile sûr
Dans le solide et dans le dur.

París, 1954.

J U L E S

S U P E R V I E L L E



Julio Supervielle

Photo Therése Le Prat (Paris)

J U L I O S U P E R V I E L L E

Poeta de su tiempo personal, Supervielle viene hasta nosotros desde su soledad. Su voz ha perdido el acento que traicionaba al poeta franco-uruguayo del Siglo XX, para no revelarnos más que los mares y las cumbres de su vida interior. Pero, en el momento mismo en que su más esencial originalidad se afirma con una luminosa evidencia, su obra tiende también a entrar en la armonía de la tradición poética universal. Supervielle, que no tiene ni contemporáneo, ni compatriota, ha encontrado en la progenie de los poetas nexos que lo vinculan a la gran corriente de la poesía con los más amables lazos de la fraternidad espiritual.

Estamos lejos, sin duda, del cándido kaleidoscopio de la tradición francesa que Paul Fort, en el linde de la vida poética de Su-

pervielle, veía en el autor de los "Poèmes de l'Humor Triste". Cuando mucho, se atreve uno a entrever en la actualidad una gran mesa cósmica de tapiz azul, alrededor de la cual "amigos desconocidos", salidos de su tiempo y de sus países, vendrían a testimoniar un idéntico fervor poético.

Fontanero incomparable. Supervielle ha vuelto a encontrar con naturalidad las sendas reales del arte y no ha temido valerse de ellas para llegar lo más rápidamente a su objeto personal. Es así que no se puede gustar de sus versos sin reconocer en ellos el murmullo ensordecido de voces extrañas, más preciosas por haber atravesado el tiempo y la soledad del arte para resurgir a una nueva existencia poética. De la vieja poesía francesa flota todavía en sus obras un per-

fume sutil, que evoca las sombras queridas del más exquisito talento y del más alto genio que conoció la Edad Media.

En jubón de oro avanza hacia el sitio ideal del encuentro espiritual el príncipe poeta Charles d'Orleans, ocultando su vida trágica bajo naderías imperecederas, cinceladas con el aire del tiempo en la melancolía. Llegados por caminos diferentes, que bien pronto se separarán, Charles d'Orleans y Supervielle de París y Montevideo, se vuelven a encontrar en el gusto por lo fugitivo, por el alma inasible, por el lenguaje elegante, pero sordo.

"Pues, lo que él buscaba no era nada menos que la expresión exacta de un largo diálogo interior, cuando su voz se esforzaba por conmover este "bosque de larga espera" que limita nuestro horizonte mental, tanto como nuestro horizonte sensible y que, mudo o murmurante de palabras ininteligibles, parece retener nuestro propio secreto".

(Jean Tardieu, a propósito de las redondillas de Ch. d'Orleans).

Charles d'Orleans, este Supervielle miope y precioso...

No es sin una gran emoción que se vuelve a encontrar en el giro de un poema el nombre de François Villon, surgido allí como una fuente de agua fresca, que hace comprender de repente por qué el arte de Supervielle contenía tan rica floración.

"Villon, je voudrais te léguer
De quoi passer la mort à gué
Et retrouver ceux qui te suivent
En t'acclamant sur l'autre rive,
Mais comment adoucir ton sort
De poète pris par la mort
Si tu ne viens a ma rescousse
Pour me donner un coup de pouce?"
(1939 - 1945)

Un poeta ha escrito:

"Il (Dieu) regarde tantôt par un pré sau-
[teler]
Un agneau qui toujours mue sembla beller
Il contemple tantôt les arbres d'un bocage..."

¿No es el Dios de Supervielle que surgía adelantándose bajo la pluma de Guillaume du Bartas?

Intérprete acreditado de Dios, nutrido de Biblia, de piedad y de moral, du Bartas, in-

fatigable, minucioso, sabio, relata la historia del Génesis. Del arte de este artesano probo que, se diría, componie los poemas con sus manos, surge una inexplicable poesía; su lentitud, su misma torpeza son emocionantes y hacen valorizar más las síntesis de un lenguaje a veces audaz. Ciertos rasgos de esta obra y mismo palabras precisas han saltado cuatro siglos y se vuelven a hallar del todo nuevas en Supervielle. Un ejemplo tomado al azar: du Bartas denomina a la tierra "porte-grains, porte-or, porte-humains", y Supervielle define el hombre como "porte-mains y porte-visage".

El Génesis, aún cuando en du Bartas sea más teológico, está dicho con la preciosa admiración de Supervielle y presentado como las alegres bodas de Dios con su creación:

"Ivresse de créer, de tout voir aboutir,
De n'avoir pas a commencer et de finir,
De délivrer soudain les fleuves et les pierres,
les coeurs battants, les yeux, les âmes prison-
nières."

(La Fable du Monde).

Al lado del sólido galán del Renacimiento, se desliza, sonriente, Jean de la Fontaine, "un poeta que Supervielle ama mucho y en quien, por raro que esto pueda parecer, hace pensar de una manera extraña".

(Jean Cassou).

¿Por qué se piensa en él? Evidentemente, debido al gusto por las fábulas, los cuentos, los relatos alegres, pero la verdadera respuesta es más esencial: la aproximación entre Supervielle y La Fontaine se produce en el secreto de la alquimia verbal. La misma simplicidad, la misma evidencia de imágenes nuevas, la misma poesía al ras de la prosa, de colores más vivos en el fabulista, de tono más fluido en Supervielle.

Heredero de los escritores más originales de la tradición clásica, Supervielle ha vuelto a encontrar en el calor de una experiencia vivida en común a los maestros más delicados de la poesía actual. Muy consciente del arte en el que nuestra época se ha internado, él reconoce con gusto a sus compañeros de aventura y de sueño. Se resiste poco al placer de aproximarlos, en primer lugar, a un poeta que puede parecernos como actuando en un clima poético extraño al suyo: Paul

Valéry; cuya obra fué tan felizmente definida por Supervielle mismo con estas palabras: "Poesía rica en versos inolvidables que no terminan nunca en darse".

Bajo los resplandecientes poemas de "Charmes" y de "La Jeune Parque" se vuelven a hallar los temas y las difíciles conquistas que Supervielle ha traducido con los ojos verdes del sueño. Por parte de ambos, se trata de decir lo indecible, esto es, lo que atraviesa el lenguaje sin poder ser explicado por él. Supervielle, sin embargo, permanece en un plano más concreto; sin negar el aspecto humano y afectivo, quiere hacer participar todas las formas del mundo en la recreación espiritual. Si las maneras de pensar de Valéry y Supervielle son paralelas, su consecuencia es opuesta: Valéry se limita voluntariamente al yo más íntimo, es decir, a la forma de la inteligencia; Supervielle sólo se siente seguro en la extensión de su yo a un grado cósmico. Es la concepción moral de la obra que separa a los dos poetas y sitúa al Supervielle cósmico en los antípodas del Valéry narcisista. No contento de mirarse, como Valéry, en las aguas de "las bellas fuentes", Supervielle las habita y, desde allí, hace grandes gestos para mostrar a los humanos que existe un clima insospechado del otro lado de todo espejo.

"Héroe de la perfección adquirida", Valéry no es el único gran señor en el clima poético de Supervielle. También se encuentran en él los nombres prestigiosos de Larbaud, Fargue, Milosz y Rilke.

"Mi admiración por Valéry Larbaud nace, sobre todo, del hecho de que este gran artista ha sabido salvaguardar la profundidad, las riquezas y los matices de su simplicidad natural. Una tal admiración, una tal confianza en un escritor no se pueden tener sin recibir alguna influencia que soy feliz en reconocer aquí".

Lo que Supervielle escribe de Larbaud, se podría decir también de Léon Paul Fargue, cuya poesía es toda de matices, de sensaciones imponderables, de armonías entre el mundo íntimo y la visión del exterior. Poemas en prosa, a menudo más brillantes, de vocabulario más rico, de placer verbal más sostenido que los poemas de Supervielle, pero que, como ellos, tienden a captar lo inasible "detrás del silencio", los fantasmas familiares.

Así como Fargue se libra de la indiferencia o, más bien, de la cualidad de olvido de Supervielle con respecto a las ideas y a los hechos bien definidos, mediante una larga meditación sobre un corazón o sobre una ciudad, Milosz escapa a la disponibilidad natural de la poesía de Supervielle por una búsqueda precisa de Dios y una entrega de su obra a lo místico.

Milosz une lo cósmico de Supervielle al catolicismo universal. Poéticamente, la separación no es neta; sólo se manifiesta en una tendencia de Milosz hacia un pensamiento más riguroso que no se deja distraer por las mil fantasías del sueño; mientras que Supervielle se mantiene más naturalmente al nivel de la sensación poética.

Milosz, por ejemplo, escribe estos versos:

"Soyez la bienvenue, vous qui venez à ma
[rencontre
Dans l'écho de mes propres pas, du fond du
[corridor obscur et froid du temps.
Soyez la bienvenue, solitude, ma mère..."

El último verso se bifurca; el lituano toma el camino de lo abstracto.

En este verso todavía, que expresa una idea latente en la obra de Supervielle, el tono de Milosz adquiere una dureza trágica, de la que Supervielle escapa naturalmente:

"Les morts, les morts sont au fond moins
[morts que moi..."
(Toutes les Morts son ivres).

Muerte, sensación universal de lo irreal, matices del corazón, soledad; este clima es también el de Rilke. Y es precisamente Rainer María Rilke el visitante más importante, más seguro, más amado de nuestra asamblea.

Tanto en las poesías, como en "Briggs" o en las "Cartas a un Joven Poeta", la obra de Rilke explica la de Supervielle de manera conmovedora. (El problema de la influencia no se plantea aquí, ya que Supervielle conoció a Rilke en 1925, cuando su propia obra había madurado en él.)

Por ejemplo: "Utilizad para expresaros las cosas que os rodean, las imágenes de vuestros sueños, los objetos de vuestro recuerdo..."

(Cartas a un Joven Poeta).

bertad de poesía que Supervielle afirma por su sola presencia.

La publicación reciente de su "Art Poétique" determina la influencia difusa que su obra ejerce sobre el arte actual. Supervielle da allí a la poesía y a los poetas la lección más desinteresada; lejos de ser un conjunto de preceptos o de profecías, el 'Art Poétique' reconoce con una destacada limpidez espiritual las altas exigencias artísticas, a las cuales la obra de Supervielle ha sido siempre fiel. Por su buena voluntad, su acogida generosa a todas las formas del arte, Supervielle ha dado a las posibilidades poéticas actuales una profusión de medios inaudita y ha mostrado con una perfecta simplicidad y un grano de humorismo el camino de la libertad.

Por haber sabido vivir según las únicas leyes de su experiencia íntima, Supervielle, el venido de afuera, ha pasado a ser el guía y el amigo para numerosos poetas recién iniciados en el arte de la palabra. Han bebido en la fuente de Supervielle, tanto Patrice de la

Tour du Pin, como Claude Roy; Jean Tardieu, como Voronca; Robert Ganzo, como René Lacote, Fombeure o Rousselot.

De todos los rincones del mundo, tanto de Asia, como de América o Europa, los servidores de la poesía tratan de alcanzar, mediante estudios más o menos profundizados sobre la estilística, la poesía, el teatro y los cuentos, el espíritu de una fuerza que ha lanzado a la poesía moderna hacia nuevos caminos de verdad.

Por las críticas y los estudios que ha hecho nacer, por sus obras y por su presencia, Supervielle está por algo en la conciencia poética de nuestro mundo.

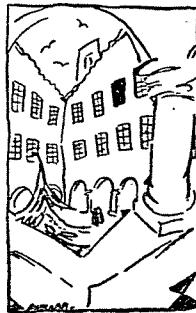
Louis Chaigne ha reconocido bellamente en él al nadador que dirige con una mano firme la joven poesía francesa sobre extraños océanos.

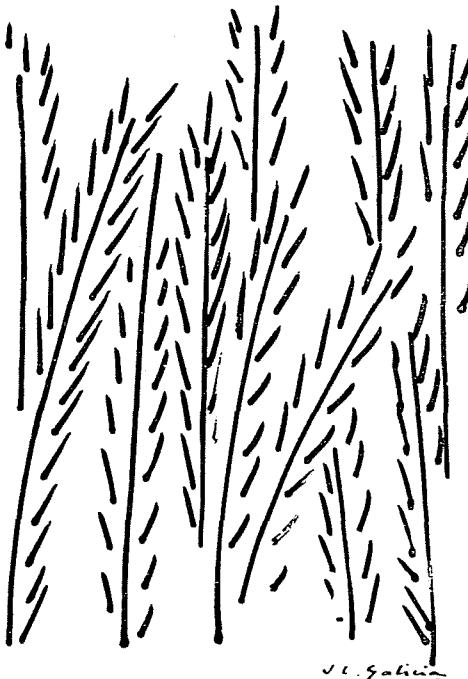
— ¿Dirige? Sí, pero soñando con poemas inimitables...

París 1954.

M O N I Q U E G E R A R D

Versión de Juan Carlos Weigle





MUCHO TIEMPO YO HABIA VAGADO...

Mucho tiempo yo había vagado por la superficie, a lo largo de los lindos negocios iluminados de las calles angostas.

y por los barrios ricos de las niñeras con sus cochecitos en las tarde de un gris de paraíso,

y por los barrios de la amargura y por los muelles interminables,

y juntando en mi fidelidad esos jirones de solitaria tristeza, los quería

como el maestro que recuerda a sus niños de años pasados sin saber para nada lo que ha podido ser de ellos,

oh deleitosos, oh vastos y dorados como el desierto, oh puros momentos, bellos hemistiquios.

Ahora bien, todo lo que se me aparecía en esos lugares nombrados y hasta los gestos de los transeúntes

era algo esperado y familiar y podía demorar mi paseo hasta el extremo fin de mi llaga sin hallar sorpresa.

Mas la Sibila que me acechaba en el recodo me abrió la losa de los pasos subterráneos

y ya no conocí nada sino de su mano, a veces, sobre mi hombro, por espirales de aspirantes tinieblas,

y por un soplo interior que me decía que yo estaba allí.

Allí donde despertando a qué sueño? llegué a percibir a mi alrededor,

semejante al ciclónico capricho que, sobre un agua muda, precipita trozos de hielo unos contra otros, un tumulto

de cuerpos sin almas, de enfermedades sin cuerpos, de deseos de muerte sin enfermedades, de muertos sin deseos de muerte.

Desde entonces, éhos serían mis compañeros, y sin embargo comprendí

que no habría ningún contacto, y aun el de la mano rectora había desaparecido,

y la Sibila no me quería más. Un extraño ardor

se apoderó de todo mi ser hasta las uñas y llevando el espanto hasta el cerebro e instalándolo allí como un bloque,

me volvió insensible a mi propio rostro donde trataban de moverse hocicos más pesados que el mundo

para interrogar a la Sibila: «¿Cómo se muere de frío?»

Pues es preferible saber de antemano el detalle y el modo de su tortura,

y ya es bastante sufrir el sufrimiento sin agregar el de temer algo peor,

y lo desconocido no puede ser sino peor. Así razonaba, si se puede llamar razonamiento a los escalofríos

del estupor en su corsé súbito y a ese supremo grito del hueso, el hielo es abyecto, abyecto!

Mas sólo, ese hielo. Y ni siquiera la famosa execrable Sibila. Nada sino

el vértigo concéntrico debajo de las temperaturas, la vergüenza y el odio absoluto,

la separación de los órganos, la sangre fija en su tubo de vidrio, el dedo, el pobre dedo marmóreo,

El índice, pez, nadie,

que señala y sólo puede señalar, señala su dolor,

que le duele mucho su dolor, y no lo muestra a nadie.

y sigue sufriendo.

París, 1954.

J E A N C A S S O U

Traducción de Rolina Ipuche Riva

HALLAZGO DE UNA CLAVE PARA DOS POEMAS DE SAFO

I

HILO DE ADRIADNA

Ciento ochenta y tantos fragmentos de la obra de Safo.

Algunos, casi atomizados.

Vastas lagunas en el conocimiento de su vida que le amaneció cuando terminaba el siglo VII a. J. C.

La más lejana referencia: Herodoto, y aún así éste escribió siglo y medio después de desaparecida la poetisa.

Misterio más profundo: el de su muerte; enigma que perdura y vela a través de las edades sin que roce la posibilidad por todos admitida de su tragedia en las Rocas Leucadas. Pero... concomitantemente importa desmonetizar la leyenda de Phaón.

¿Y en vez de esta leyenda? ¿Por ventura la interpretación Pithagórica —que a muchos no defrauda— donde el episodio del suicidio cobra sentido palingénésico bajo especie de sacrificio de una vida sensual, en holocausto a otra más pura y luminosa, dando con ello valoración plena al apotegma tan caro a la secta de que “el cuerpo es la tumba del alma”?

En resolución: ansia incontenible de redimirse!

Ciento ochenta y tantos fragmentos, es todo cuanto hasta hoy se conoce de la obra de la poetisa de Lesbos!

No hay que poner coto, sin embargo, a nuestra avidez, ni agravar con pesimismos lo que parece designio malogrado.

Aún es posible que el acervo aumente y enriquezca el caudal.

¿Habrá que hacer el elogio de los Papyrus Oxyrhinchus o del Pergamino de Berlín que nos revelaron hace pocas décadas nuevas poesías, ensanchando horizontes de belleza?

¿Y casi ayer, en 1937, no realiza Medea Norsa, para su gloria, el más peregrino descubrimiento al identificar en un “ostrakon”

hallado en Egipto, 4 estrofas de una Oda de Safo?

“Con questo “ostrakon” ci troviamo di fronte alla più antica scrittura che ci tratta smetta versi di Safo” (1), dice la sapienzissima helenista florentina.

Transida de emoción se siente el alma al pensar que en ese guijarro color malva, no más grande que una mano de mujer, nos llega, por encima del tiempo, tras un silencio de más de DOS MIL años, el más antiguo documento escrito que se posee hasta hoy, de una poesía de Safo!

En el fárrago alucinante de cuanto a Safo atañe —porque en su destino alternan lo hiperbólico y lo sibilino— sólo hay un terreno inequívoco: el texto mismo de los fragmentos poéticos que se salvaron.

Pero éstos se presentan como un gigantesco “puzzle” que cuando estuvo armado, realizó un cuadro de maravilloso dibujo y riqueza de color.

El juego cruel de los años y de los hombres, desbarató el mosaico, y todavía para máximo infortunio, se perdieron muchas de las piececitas que lo integraban.

Con benedictina paciencia y fina intuición de experto, habrá que recomponerlo en lo posible...

Transitar por entre los despojos de ese Repertorio poético, no importa recorrer senda fácil.

Reclama lectura y relectura del original y además fidelidad a esa consigna que es el duro oficio de meditar.

¿Y luego? Luego la penosa tarea de vertirlo a nuestro idioma.

En este punto ya nos previene lo siguiente Fray Luis de León: “...De lo que es tra-

(1) Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie II, Vol. VIII, fasc. I-II. Versi di Safo in un “Ostrakon” del sec. II A. C.

"ducido; el que quisiere ser juez, pruebe pri-
"mero qué cosa es traducir poesías elegan-
"tes de una lengua extraña a la suya sin
"añadir ni quitar sentencia, y guardar cuan-
"to sea posible las figuras de su original y
'su donaire, y hacer que hablen en caste-
"llano, y no como extranjeras y advenedi-
"zas, sino como nacidas en él y natura-
"les..." (1).

A esto añado a modo de colofón, la divisa que el Marqués de Pezay hizo suya, buena de retener por quienes padecen cerradas incomprensiones. "Le plus sûr moyen de ren-
"dre une traduction infidelle, est de vou-
"loir la rendre trop littérale" (2).

¿Cabe elaborar un criterio más lúcido?

II

LA CLAVE

Vario y de difícil esclarecimiento se nos presenta el mundo existencial en Safo.

Y más, en la zona tornadiza del sentimiento erótico.

La empresa de ahondar en las reconditeces del amor en Safo, hasta dar en la roca viva de una verdad, supone ya brega extremada, porque se insinúan tantas sendas ocultas, tantas melodías en sordina, tantas ansias conturbadoras que el contorno se esfuma y desvanece.

Y es que la poetisa nos libera tan sólo su secreto en parte y él nos llega sin continuidad, como repentino destello.

Siempre con alto potencial de enigma. Nunca como expresión plenamente reveladora.

Mas apesar de todo, jamás elude la marca de su linaje egregio!

No por cierto al azar, sino con ánimo prolíjo, reúno aquí dos poemas.

Su "leitmotiv" (¿y podría ser de otra manera?) es el amor.

Para gustarlos con plenitud, conviene conocer el diapasón a que vibró la poetisa en cada una de estas composiciones.

Según mi clave, en el primero, su latido es el ANSIA.

En el segundo: el RUEGO ESPERANZADO.

Acaso el más seguro punto de partida sea el "Faidros" de Platón, circunscripto al pasaje en que Sócrates dice que "el amor es un delirio" (3)... y cuando luego puntualiza y distingue entre el delirio propio de las enfermedades y aquel otro al cual él se refiere.

Este, que es el amor, supone un estado divino que nos coloca en permanente trance de rebasar las normas habituales.

Para Safo sin duda, el amor fué *un delirio*.

Cuando su estro derrota la apatía en los corazones y queda bajo el signo de Afrodita, la poetisa aparece en estado de frenesí, trémula de pasión y por eso mismo, EN PERMANENTE TRANCE DE REBASAR LAS NORMAS HABITUALES.

Escribió cierta vez Unamuno aproposito de los místicos: "...Esta sed de supremo goce de posición, sabiduría y ser por consiguiente amorosa, les llevó en aquella edad al anhelo del martirio, a la voluptuosidad tremenda del sufrimiento, a la embriaguez del combate espiritual, al frenesí de pedir de liquio de pena sabrosa, a que el alma hercha ascua se derritiera en amor, desgarrándose la urdimbre de espíritu y cuerpo y corriendo por las venas espirituales mares de fuego y, por fin, llegaron algunos rompiendo con la ortodoxia, a pedir la NADA..." (4).

¿No mueve en buena parte al delirio en Safo, como en misterio de números concordes, un idéntico ritmo espiritual?

Cuesta poco imaginar que si por virtud de prodigio inverosímil hubiera llegado hasta nosotros la fiel imagen de su rostro, resplandeciente en la lumbre de sus ojos, —como alucinante titilar de estrellas—, ese signo su-

(1) Fray Luis de León. Poesías. Dedicatoria a Don Pedro Portocarrero.

(2) Traducción de Catulle, Tibulle et Galus. Le Marquis de Pezay. T. I, pág. 13. (Edición de 1771, Delalaine, París).

(3) Platón, Faidros. 265.

(4) Unamuno. En torno al casticismo. Citado en "Místicos españoles", Luis Santullano, pág. 13.

til que nos describe en su canción el viejo Anacreonte, para decirnos como él sabe distinguir a los enamorados (1).

Ἐγὼ δὲ τοὺς ἐρῶντας
ἰδὼν ἐπίσταμ' εὐθύς·
ἔχουσι γάρ τι λεπτὸν
ψυχῆς ἔσω χάραγμα.

III

LOS DOS POEMAS

A) EL ANSIA

Como milagro de belleza difícilmente superado, hay que citar este poema del "ANSIA", que según dicho de Gracián, es "vir poco en la fruición y eternamente en el deseo".

Gracias al neoplatónico Longino, nos es conocido.

Lo consigna en su "Tratado de lo Sublime"

No sabemos quién lo inspiró. Ni en qué momento de su vida, Safo hubo de componerlo. ¿Cuando viajó a Sicilia? ¿Después de su regreso a Mitylene?

Una vez más ronda aquí el enigma.

Ni siquiera se le individualiza con un título.

En los textos griegos se le acostumbra a distinguir con el número 2. El número 1 se reserva para esa otra composición maravillosa que es "LA PLEGARIA A AFRODITA", de que me ocuparé enseguida.

He aquí la Oda en su original y la versión que he hecho:

Φαίνεται μοι κῆνος ἵσος θέοισιν
ἔμμεν ὄνηρος ὅττις ἐνάντιός τοι
ἴζανει καὶ πλάσιον ἀδυν φωνεί-
σας ὑπακούει
καὶ γελαίσας ἴμμέροεν, τό μ' ἡ μὰν¹
κάρξαν ἐν στήθεσσιν ἐπέπτοασεν²
ώς γάρ εἴς τ' ἵδω, Βρόχε, ὡς με φώνας
οὐδενὶ ἔτ' ἵκει,³
ἀλλὰ κὰμ μὲν γλῶσσα Φέαγε, λέπτον⁴
δ' αὔτικα χρῷ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν,⁵
ὅππάτεσσι δ' οὐδενὶ ὄρημ', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκοναι.
ἀ δέ μ' ἵδρως κακχέεται,⁶ τρόμος δὲ
παισαν ἄγρη, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύFην⁷
φαίνομαι.—ἀλλὰ
πάντ<α νῦν τ>ολμάτε', ἐπεὶ πένησα.⁸

Igual a un Dios se me figura el hombre
Que se halla junto a tí y que de cerca
Escucha tu voz dulce y tu reir
Que incitan al amor. Y es que siento
Como mi corazón dentro del pecho
Vive el prodigo de un deslumbramiento.
Mi voz se anuda sólo con mirarte,
Y se quiebra mi lengua, y como un fuego
Sutil, discurre bajo mi epidermis...
Mis ojos nada ven, y los oídos
Me zumban, y un sudor me inunda entera;
Vivo temblor ya toda me estremece
Soy agostada hierba y me parece
Que la muerte me llega poco a poco...

.
Mas a todo yo debo resignarme
Porque en mi desamparo...

Ya Longino recalcó maravillado cómo en estos versos, Safo hace entrar en juego todos los sentidos, aglutinando con arte insuperable, lo carnal con lo espiritual.

Más que el tropo o la metáfora, triunfa una calada introspección, sin campo extenso para la anécdota.

En cambio sentimos cómo su existencia se quema en la llama de su pasión.

No son sin duda anhelos metafísicos los que trascienden de esta Oda, sino un complejo de emociones.

Safo logra poner en simultánea tensión los resortes más íntimos del ser, hasta producir una suerte de "sinergia espiritual".

En el "David" de Miguel Angel, (aun siendo obra de preludio y no de madurez de genio, como aquellos conjuntos portentosos que son la tumba de los Medici o la del Pontífice Julio II), la anatomía que reproduce el mármol es cosa tan perfecta, que en la total articulación del conjunto cada músculo de la escultura toma la justa actitud que corresponde al preciso instante en que realiza el esfuerzo, y es cuando David arroja el proyectil con que abatió a Goliath.

Tal "sinergia" es juego armónico de todos los músculos del atleta adolescente, puestos en máxima tensión física.

(1) Anacreonte, Oda XXVII. Ed. Preisendanz. Colección Teubneriana. Leipzig, 1919.

En este poema ocurre algo semejante.
Los sentidos —merced a la magia de las palabras— cobran una línea tensa —que es “sinergia espiritual”— que lleva a ese dulce delirio que la embarga toda y la hace sentirse casi exánime.

Con ansiedad agónica toca los umbrales del no ser y siente, incluso, “que la muerte le llega poco a poco”...

Pero ¿y la intención?

Finamente en el siglo XVII ya aclaraba bastante la sabia helenista Ana Dacier, insinuando que esta Oda no lleva el tono con que una amiga escribe a otra amiga, porque “tout y sent l'amour de la concupiscence”...

¿No se descubre a la par en todo este proceso de honda médula psicológica algo parecido a los ejercicios espirituales que crea-
ra Ignacio de Loyola?

El Santo, en fuerza de abstraerse y de apurar en la mente determinadas ideacio-
nes llega a vivirlas experimentando una sensación que según los casos, toca lindes de goce o de suplicio...

Concentrando su pensamiento en las flo-
res, sentía y se deleitaba en su perfume, y...
pensando en la muerte, se veía morir!

Divinas palabras de Safo en esta poesía.
En el ritmo del verso, encontramos el más depurado placer estético; en la idea que anima a cada frase, un latido de angustia y el regusto que nos deja su lectura, es el sentir pleno del ANSIA.

B) LA PLEGARIA A AFRODITA

La “PLEGARIA A AFRODITA” es otra cosa.

La “PLEGARIA A AFRODITA” tiene la signifi-
cación de un “ruego esperanzado”.

Otro matiz de que toda la obra de Safo está colmada.

La Plegaria a Afrodita además, se aparta en su tono y manera del poema precedente.

En éste, la orquestación de sentimientos se ordenó en zonas apagadas y todo fué proyección hacia lo interior.

En la “Plegaria” en cambio, alienta un

desbordado impulso y suenan agrandados los ecos y todo se reseuelve en proyección externa.

En ambos, la poetisa no hubo de emplear metros a la vieja usanza, sino esa su genuina estrofa sáfica que fué de su invención y de la que alguien ha dicho que es alerta y viva como un tamborileo!

Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος δολόπλοκα, λίσσομαι σε.¹
μή μ' ἄσαισι μηδὸν ὄνιασι δάμνα,
πότνια, θῦμον,

ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἱ ποτα κάτέροττα
τᾶς ἔμας αὐδῶς ἀτοισα πήλνι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρύσιον ἡλθες
ἄρμ' ὑπασδεύξαισα, κάλω² δέ σ' ἄγον
ώκεε στρούθῳ προτὶ γάν μέλαιναν³
πύκνα δίννεντε πτέρ' ἀπ' ὄρράνω αἴθε-
ρος διὰ μέσσω,

αἰψα δ' ἔξικοντο· σὺ δ', ω μάκαιρα,
μειδιάσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ
ἡρε' ὅττι δηνύτε πέπονθα, κῶττε
δηνύτε κάλημι,
κῶττ' ἔμαι μάλιστα θέλω γένεσθας
μαινόλα θύμῳ· τίνα δηνύτε πείθω
καὶ σ' ἄγην ἐς Φάν φιλότατα; τίς τ', ω
Ψάπφ', ἀδικήει;¹
καὶ γὰρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἱ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
αἱ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κωνύκ ἐθέλοισα·
ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, δσσα δέ μοι τέλεσσαι
θῦμος ἴμμερρει, τέλεσον, σὺ δ' αὕτα
σύμμαχος ἔσσο.

A Afrodita

Inmortal Afrodita! la de irisado trono! (1)
Hija de Zeus, en ardides sabia! yo te imploro!
Con angustias y aflicciones, no tortures
Mi corazón, oh Soberana!

Mas ven a mí, cual ya lo hiciste otrora
Cuando prestando oído a mi llamado
Lo escuchaste a lo lejos; y abandonando
La paterna morada.

(1) Irisado, en el sentido de que aprisiona todos los colores del iris. Figuradamente: el culto a Afrodita con un carácter de universalidad. Afrodita aprisiona todos los matices del amor.

En bello carro guarnecido de oro,
Que tiraban veloces dos palomos,
Hacia la tierra en sombras descendías.
Y era el batir de sus tupidas alas,
Desde el cielo, en medio de los aires!

Entonces acudiste sin demoras. Y Bienaven-
[turada,
Con la sonrisa en tu rostro inmortal,
Te interesabas por mis sufrimientos, pre-
[guntando
Por qué otra vez yo te invocabía,

Y qué cosas ansiaba, mi enloquecido corazón!
"¡A quién es preciso que de nuevo
"Persuasión te traiga a tu querer?
"¿Quién te atormenta oh Safo?

"Pues si ella te huye, al punto te persiga!
"Si tus dones rehusa, te los ofrecerá!
"Y si no te ama, aun cuando no quisiera
"Bien pronto te amará!"

Ahora ven en mi ayuda, por librarme
De mi honda pesadumbre y realizar
Lo que mi corazón anhela ver cumplido.
Tú misma sé mi aliada en el combate!

En prima lectura ya se advierte cómo aún no siendo poesía que canta amores santos, hay en ella menos concupiscencia y menos afán carnal.

En cambio, late el verso en congojas, que a momentos invaden lindes de ternura.

Pero a la vez, en un desborde vehemente la imaginación emprende vuelo raudo para traer a la actualidad *cuitas del pasado* y recordarnos como otrora —cuando la poetisa se hallaba transida de dolor— se le aprecio la Diosa.

Así, una vez más, nos enfrentamos con Safo *visionaria!*

Visionaria, literalmente de *Visión*, porque la poetisa sitúa ese recuerdo en un plano visual.

Rica en pomposas fantasías surge entonces la deidad a nuestro mundo sensible.

Safo *la vió* cuando abandonaba la paterna morada. Venía en un carro guarnecido de oro que tiraban dos palomos. Y éstos, batían ágiles sus tupidas alas y cruzaban el éter en medio de los cielos!

Todo, en visión esplendorosa que era or-
gía de luz!

Pero Safo conoce como nadie el raro se-
creto de los contrastes.

Su espíritu en ese instante no se atempe-
ra a esa luz radiosa, porque la lesbia tenía
cegadas las fuentes de su alegría interior.

Y por eso dice que Afrodita había descen-
dido "hacia la tierra en sombras".

En tanto, ¡oh paradoja!, Lesbos entera
había de fulgir en relumbros de sol!

Acaso la estampa quedara fría y lasa, si
la poetisa la hubiera limitado a esta mera
figuración visual.

Pero Safo la animó con calor de efusión
y aientos de cosa vivida.

Por eso, es imposible no advertir en esta
poesía la "acción de presencia" de la Diosa.

La Afrodita cuya aparición nos relata, re-
viste sustancia humana.

No es solamente una visión de luz y de
fulgor.

Ya Safo le anticipa en la primera estrofa,
el calificativo de "sabia en ardides".

Y que otro mejor que ése, cuadra a esta
divinidad que es capaz de urdir las más su-
tiles tramas amorosas?

Pero además esta Afrodita que nos pre-
senta Safo, se compadece las calladas ago-
nías de los amantes y es capaz de consubs-
tanciarse todos los sufrimientos de las al-
mas que flagela el amor.

En su concepto, la Diosa es toda compren-
sión y sentimiento y se dijera que de ella
se derrama un hilo fácil de ternura.

De ahí que en esta Plegaria, lo que co-
menzó siendo invocación de *acento místico*,
llega a cuajar en diálogo *más que humano*,
que se desenvuelve bajo el triple signo de
la piedad, del consuelo y de la promesa.

Piedad: cuando la Diosa le pregunta quién
la atormenta.

Es también consuelo, porque la misma
Diosa le dice a quién es preciso que Persua-
sión (1) le traiga a su querer.

Por fin Promesa, porque de manera insi-
nuante, como a niña mareada en caprichos
la apacigua en sus recebos y le promete que
el ser por quien suspira, si no la ama, aún
a su despecho, bien pronto la amará.

Todo este recuerdo de "cuitas que fueron
en otra ocasión" que no en ésta, es lo que

(1) Peithoo es la Diosa de la Persuasión. Forma
parte del cortejo de Afrodita y entonces tiene ya sen-
tido de SEDUCCION.

ahora nos rememora Safo, para dejar así clara constancia de cómo esa "otra vez" Afrodita cedió a la súplica y —benevolente— intercedió en su favor.

En esta hora, cuando la afligen crueles tormentos de amor, cuando los mismos padeceres se le antojan torturas nuevas, ¿cómo no confiar en ella?

Por eso la invocación "actual" es *un ruego esperanzado*, y éste, en rigor, se concreta tan sólo en la primera y en la última estrofa.

Lo demás, cuenta un sucedido de su vida.

Esta invocación, en su parte final, realiza un extraordinario acierto estético, expresado en un imperativo —débil cuando se traduce al español— porque no logra la fuerza del giro en griego.

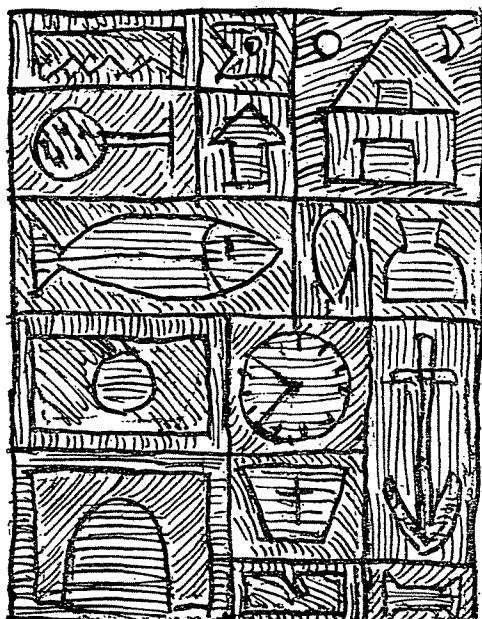
"Tú misma, sé mi aliada en el combate!"

Cinco palabras que tienen calor de emoción y que cierran con tan rotunda fuerza esta Plegaria, como pudieran hacerlo los tres versos finales de un magistral Soneto!

Abril de 1954.

D A N I E L

C A S T E L L A N O S



L A S M A L A S V E R D A D E S

“...ni hay flaco portillo
como la mala verdad.”

Dom-Sem-Tob.

Cuando no hay nada que temer es cuando hay que temerlo todo.



Ser joven es vivir de la esperanza de dejar de serlo. Ser viejo, de la desesperación de no haberlo podido dejar de ser.



—Si eran jóvenes, ¿por qué se suicidaron?

—Pues por eso, porque eran jóvenes; para dejar de serlo. Suicidarse es un acto de impaciencia casi siempre; casi nunca de desesperación.



Cualquiera te puede quitar la vida pero ninguno te puede quitar la muerte. Cuando la muerte es tuya porque la fuiste haciendo tuya, con toda tu vida, de verdad. Si no, te la quitará la vida misma; que esa nunca puede ser tuya. Perder la vida no es ganar la muerte.



Hay muy pocos hombres que cumplan un siglo. Pero tampoco hay muchos siglos que cumplan a un hombre.. Un siglo es raro para un hombre. Un hombre —lo que se dice un hombre— es raro para un siglo.



La Humanidad —decía un filósofo de la Historia— se ha acostumbrado a contar por siglos. El hombre por minutos. Por eso la Humanidad no cuenta nada y el hombre cuenta todo.



“El ala de la imbecilidad” que sintió Baudelaire pasar sobre su frente, roza con su pico anonadante la frente humana de nuestro tiempo. Su aleto arrebatador nos espanta. Porque, como el poeta, sentimos que nos quiere arrebatar la conciencia. ¡Cuánta mente captada por la estupefaciente caricia imponentosa de su vuelo, por el roce picudo y entontecedor de su aletazo! ¡Cuánta mentecatez terrible!



El amor es prostitución, decía Baudelaire. Y no por que se haga mercadería sino porque

se hace promiscuidad. El amor gratuito y no el amor pagado: el que la mujer regala no el que vende. (Este último moraliza la prostitución como el matrimonio). Porque la separación moral de la decisión amorosa entre el hombre y la mujer, tal vez consista en eso: en que el hombre, cuando ama, elige a una sola y única mujer entre todas, mientras que la mujer siempre elige a cualquiera.



El hombre sólo es hombre de veras, como cantaba Píndaro, cuando aprende a serlo de verdad. La mujer, lo mismo. El androginismo tan característico de nuestra época trae estos aprendizajes propios haciéndolos comunes o comunicables. Que la mujer se dedica al aprendizaje de varón es cosa que salta a la vista.. Y que el hombre a un aprendizaje femenino si no nos parece tan evidente es porque nos lo enmascara con “machismos” feminizantes; por ejemplo, el abusivo y enteramente feminista del naturalismo y los deportes.



El hombre es hombre —decía Scheler— cuando dice que no a la vida. Y la mujer, mujer, cuando dice que sí a la muerte?

Leonardo no era solamente un pintor que filosofaba sino acaso, y más exactamente, lo



contrario: un filósofo que pintaba. Su especulación filosófica es tan pictórica visión del mundo (del “ojo en el mundo”) como su pintura una figurativa especulación racional que la refleja. Por eso, como pensador y como pintor, Leonardo es penumbroso. Su gusto —como el de Petrarca— por las “dulces sombras”, que pierden su verdor, su frescura de frondaje estremecido, como en Renoir, para intrincarnos en el laberíntico empeño de sus rocas, cielos diluviantes y oquedades devoradoras de esas mismas “dulces sombras” fronterizas, es como un pre gusto otoñal, invernal, de esquelética vegetación desnuda, de sutilísima significación de hoja muerta. Su dibujo, sin

asesinar el color, como el de Boticcelli, lo cerca de amagos inquietantes. Parecería que Leonardo quisiera matar la Pintura acariciándola; como un enamorado místico a quien una trágica aventura de amor, como a Abelardo, hubiera equivocado el sexo. Su pasión viva por la Pintura, como su ilusoria ansiedad de pensamiento, es naturalmente andrógina, y sobrenaturalmente hermafrodita.

★

Una creencia que no deja lugar a dudas, no es una creencia, sino, más bien, una supersticiosa credulidad.

◆

Si no hay arte más que de lo pasado, como pensaba Hegel, y el arte es siempre "sido", como por ello afirma Heidegger, la "posibilidad" que hace la obra de arte duradera ¿será una esperanza permanente de lo venidero o su constante desesperación?

★

Hay una tradición popular que dice que cuando canta el gallo —el buen gallo, el que canta apenas llegada la media noche— es la hora en la que Cristo salió de los Infiernos. Es la hora en punto de escuchar, oyéndolo profundamente, algún Nocturno de Chopin. Ninguna música ha descendido tanto hasta los Infiernos de la desesperación humana, con tanta ansiedad, con tanto ahínco, como ésta, tan terrible y conmovedora, de Chopin. Por eso hay en ella, como en el verso byroniano, una inconfundible cojera sospechosa: la del lado derecho; la del pie que apretó, por primera vez, en la música, descubriendonos su apocalipsis infernal, el pedal correspondiente del piano. (Los "virtuosos" lo saben; sobre todo sus intérpretes más infernales —por poco digo canallescos—: desde Rubinstein hasta Iturbi, en nuestro tiempo). Y es que en la música de Chopin, como en la poesía de Byron (Goethe fué el primero que lo notó —en Byron—), se siente cojeando al Espíritu desconocido y sin nombre; al misterioso y sospechoso Angel, o lo que fuera, que luchó toda la noche con Jacob, hasta que amanecía, y sin decir su nombre, se marchó —dice la Escritura— "cojeando de un anca". La música de Chopin como la poesía de Byron, sabemos que cojea de ese pie angélico: por eso es tan temible y sublime.

◆

Cuando queremos expresar lo que en una pintura, escultura, poesía, nos parece más misteriosamente en consonancia espiritual con nosotros mismos, y con nuestro sentimiento personal, estremecido, conmovido, del Universo, decimos que hay música en ella: o que es como una música; sin que esto tenga nada de nominal, numérico, o pitagórico. Malraux insiste en esto hablándonos en la "Metamorfosis de los Dioses" de la "pequeña música" de los lienzos de Chardin o Veermeer. Consonancia divina, inefable musicalidad que la denominación mítica de las Musas verifica en nosotros, sin que lo sepamos, como oscura reminiscencia. A esa misma música en la música, por evitar la redundancia, le llamamos poesía. Porque tal vez no nos decidimos a afirmar, por temor a lo incomprensible, que del arte sonoro de la música puede, sencillamente, a veces, ausentarse la música misma. ¡Cuántas veces no hemos sentido que la Música, extrañísima criatura, escapa a las redes de sabiduría musical con que grandes maestros de ella quieren aprisionarla, mientras, por el contrario, como criatura caprichosa que es, viene a posarse levemente, y hasta a aposentarse, en el aire de cualquier sencilla canción! "La música en el aire se aposenta," nos dijo Lope con su verso estupendo. Y no siempre encuentra ese aire entre las muy tupidas redes que le tiende para apresarla una sabiduría musical que lo que hace es asfixiarla. Hay ciertas músicas magistrales en las que vemos a la Música ahogarse como un pajarillo dentro de una campana neumática.

★

Schiller, pensando en la indeterminación de la expresión lingüística —nos dice Wölfflin— decía encontrarse ante un abismo. La sima angustiosa que nos vela o disfraza de ilusión toda determinación expresiva que especifica su lenguaje, en la poesía como en la música y la pintura, lleva consigo la condenación abismática a ese ritmo que la polariza, ineludiblemente, entre la ilusión y la angustia: como al vivo corazón humano que la dicta.

★

Los que llamamos lenguajes pictóricos o musicales son la expresión que los determina poéticamente, creadoramente, en una ineludible ilusión enmascaradora de su angus-

tia. El espejismo equívoco del Arte, como lo pensaba Leonardo. De un arte inseparable de la vida, y aprisionado, como ella, para el hombre, en ese ritmo que la sostiene y la prolonga, más allá de si misma: ritmo trágico.



El lenguaje de todo arte vivo —en poesía, música, escultura, pintura...— es el lenguaje humano de la ilusión que nos pone ante el pensamiento el engaño especular de su angustiosa nada, totalizadora ilusoria de si misma. La poesía, a cuya específica determinación creadora pueden reducirse todos los lenguajes posibles del Arte, en Música como en Pintura, afirma esa específica determinación como la substancia misma de su ser, paradójicamente, por la imposibilidad de ser substancial o substante. La indeterminación expresiva que hace posible toda forma, poética, musical o pictórica, la traspasa de su propio vacío generador, de su caótica nada, totalizadora angustiosa de la viva ilusión que la enmascara. Un ángel del Greco nos dice la misma ilusoria verdad angustiada que un bufón de Velázquez o que una santa de Zurbarán o que un monstruo de Goya o de Picasso. Y si le preguntamos a la música, el más angustioso vacío de Dios que nos dice una forma fugada de Bach con la ilusión de su arabesco arquitectónico, tiene exacta correspondencia en la más extrema oposición a su forma que, con más graciosa elegancia sensual nos expresa una balada, vals o mazurca caprichosa de Chopin, un Preludio de Debussy, una danza de Strawinski o de Falla. Pues ¿qué más angustioso vacío divino, qué más honda sima de espanto, que la que nos abren al pensamiento ilusoriamente, lo mismo la impasibilidad expresiva del Partenón que la apasionante inquietud inmovilizada, entre juegos de luces y sombras, poblada de fantasmas de vidrio o piedra, de la catedral de Chartres?



La substancia viva del Arte, como la del espejo, está siempre fuera de sí misma. Tanto valdría pensar que la realidad de la forma artística —en poesía, pintura, música, escultura, arquitectura...— no existe por sí propia. Es decir, que es una realidad exclusivamente humana. ¿Un arte que se deshumaniza, se suicida?



La obra de arte como la criatura humana nace de irracionalidad y muere de intelectualismo. La muerte es lo más intelectual, exclusivamente racional. Por eso es la razón de ser de la vida.



Los derechos de la inteligencia son los derechos de la muerte. Tal vez los más sagrados.



¿El rostro humano es la máscara de la muerte porque enmascara una calavera? ¿El rostro vivo de la poesía —en la música, en la pintura, en la palabra— también lo es?



Para poderles quitar la peluca de la cabeza a los hombres del Siglo XVIII hubo que quitarles también la cabeza: guillotinarlos. La guillotina fué consecuencia natural y lógica de la peluca.



Hasta cuando Beethoven quiso quitarle la peluca a la música tuvo que quitarle la cabeza, descabezárla guillotinando a Bach, Haendel, Haydn, Mozart... La Tercera Sinfonía fué el vendaval que arrastró consigo las pelucas; y no solamente lazos, rizos y cartones empolvados, sino cabezas y razones. El intelectualismo musical vió, más que escuchó, en la música de Beethoven, un espectáculo sangriento, que lo enmudeció musicalmente de espanto.



La música de Beethoven al descubrirse románticamente a sí misma, sin empelucados postizos, dejó volar su cabellera al viento: o se la peinó, cuidadosamente descuidada, conforme a la moda romántica del "coup de vent". Ese golpe de viento corre por la música beethoveniana, jugando sus luces y sus sombras sobre la frente abierta —o a veces dolorosamente fruncida— del pensamiento más genial que ha tenido la música.



La antinomía "juego-seriedad", que tan admirablemente ha estudiado Huizinga en su "Homo ludens", muestra su doble faz ambigua en la música anterior y posterior a Beethoven. Pero en los grandes músicos alemanes de antes y después nunca entrelaza equilibradamente su sentido: o es demasiado juguetona o demasiado seria. Así

en Bach y Haendel, en Haydn y en Mozart, como en Schubert y Schumann. Lo mejor, sin embargo, de la música del gran Bach nos parece la gozosa comicidad que le presta ese desequilibrio vivo: su falta absoluta de seriedad tomada tan en serio, su cómica solemnidad religiosa de juego. Y no sólo por cómo trenza sus pies, minuciosamente bailarines, enlazándolos en el laberinto de la fuga, sino por cómo deja escapar su voz —toda su voz— soltándole la brida en la carrera desenlaizada de la “cantata”.

★

Nos parece que en la música de Bach, como en la política de Luis XIV, no es la cabeza la que sostiene la peluca sino la peluca la que sostiene la cabeza. Su diferencia salta a los ojos —y al oído— como una retórica cuestión de estilo: de época. Bucles y rizos naturales, de una parte, elevados artificiosamente en cúspide babélica; rulos y lazos caracoleantes de empolvados arabescos aconsonantados, en la otra. Aunque en ambas se nos diga con distinto estilo barroco una misma cosa: “el Estado —o la Música— soy yo”. Y ninguna de estas dos afirmaciones rotundas, contundentes, absolutas, se hubiese atrevido nunca el hombre a hacerlas —ni a pensarlas, ni a sentirlas— sin peluca.

★

La peluca, todo lo contrario que la máscara o el antifaz, al enmarcar el rostro humano lo transforma para no ocultarlo, dándole una nueva revelación, que por su redundancia enmarcadora, es como si lo desnudase más de sí mismo para ponerlo en evidencia.

En política nos resulta más cínico el empeñado Luis XIV que el enmascarado Maquiavelo. En música más ornamental y descarado Bach que Beethoven. Porque esos rostros que nos ofrecen empelucados nos engañan con la aparición sobrehumana que nos revelan como una apariencia divinizadora y escamoteadora de la natural figura del hombre exaltada prodigiosamente por la peluca en un babélico designio intelectual exclusivo.

★

Nos parece curiosa la coincidencia histórica del racionalismo filosófico y científico con el uso y la moda de las pelucas y su consiguiente culminación con el invento racional, tan filosófico como científico, de la

“guillotina”. Su simultáneo desenvolvimiento paralelo durante siglo y medio. Desde la decadencia de la preponderancia española en el mundo (otra coincidencia) hacia la mitad del XVII, hasta la revolución francesa y los primeros años del romanticismo.

★

Lo que ennobleció la “guillotina” frente al “garrote vil” —la horca— no fué el hecho de las nobles cabezas que cortó en su principio, para las que expresamente Monsieur Guillotín la dedicara, sino el manifiesto propósito de quitar la vida sin eludir la efusión de sangre: el significado victimario del sacrificio. El invento moderno de la “silla eléctrica” y su uso en Norteamérica, resulta, en comparación con sus nobles y plebeyos antepasados homicidas, todavía más racional y científico; aunque no nos parezca tal vez tan filosófico. Dime cómo matas, y te diré el modo de vida que prefieres. El aparato que ejecuta mortalmente una razón de Estado simboliza, siniestro, el modo de vida social que la ley de ese Estado prefiere y protege tan racionalmente.

★

Tal vez lo que mejor nos muestra el estilo social de una época histórica no es el modo de vivir y morir los hombres en ella, sino su manera de matar, de matarse entre sí. En este aspecto, nuestra época podría señalarnos el más ínfimo nivel moral al que ha podido descender el hombre en su cobardía.

★

Nos parece que el arriesgado alpinista metafísico Heidegger —la más profunda y penetrante mente filosófica de nuestra época— tiene sobrada razón cuando afirma que la bomba atómica ha explotado ya, y que el hombre sufre actualmente sus espantosas consecuencias: física y metafísicamente. Al encararse, entonces, el filósofo —“dejado de la mano de Dios”, como diría García Bacca—, con los tres “humanismos” de nuestro tiempo: el cristiano-tradicional, el comunista-marxista y el existencialista, creemos que tiene sobrada razón, —como Pascal, como Nietzsche, sus predecesores fantasmales—, en afirmar la necesidad humana de superarlos. “El hombre sobrepasa infinitamente al hombre” —pensaba Pascal—. Y Nietzsche: “El hombre es algo que merece ser superado”. Lo sobrehumano para Heidegger —si no me equi-

voco al interpretarle— es la supremacía de un Ser luminoso —una invisible luz del ser— a cuya comunicación está abierta la existencia humana: cuando es auténtica. Cuando el hombre es hombre —diríamos— hasta dejar de serlo. ¿Hacia Dios o hacia su animalidad primitiva? ¿Pues acaso en este mismo sentido, en esta misma dirección sobrehumana del hombre actual, es en la que afirma Malraux, parodiando a Nietzsche, que el hombre ha muerto y que sólo vive su destino? ¿Qué destino, qué fatalidad le sobrepasa? ¿La de un fuego infernal o una luz celeste? La más desesperada esperanza. En cualquiera de los dos casos, el Infierno o la Cruz.

★

Uno de los aspectos más curiosos y paradójicos de nuestra época es la manera como los llamados juegos de azar y de cálculo pierden su sentido de juego, su sentido *lúdico*, que dijo Huizinga; como el deporte, al organizarse socialmente, al industrializarse o comercializarse. ¿Qué le queda de jugador al jugador que se profesionaliza? En el estadio, como ante la ruleta o con las cartas de la baraja en la mano, el hombre ha perdido, en nuestro tiempo, el sentido absoluto del juego: porque ha perdido el desinterés y la gracia. Ha descarnado, por decirlo así, su diversión, reduciéndolo al esqueleto constitutivo de su seriedad reglamentaria. Le ha quitado el gusto. Su sabor y *sabor* espiritual.

Se juega como se va a la iglesia o al teatro: sin creer. Y por si acaso... Pero sin pensar en ese “acaso” al que, como dijo el poeta, ninguna jugada de dados abolirá jamás.

★

La horca, la guillotina y la silla eléctrica, con muy distinto estilo, coinciden en un mismo juego. Tienen una correspondiente expresión de espanto, un mismo gesto atroz de seriedad racionalista, una idéntica mueca patibularia. Trazan un parecido signo sarcástico de interrogación a la historia social de un mundo que el hombre llama de civilización y progreso, como para subrayar y rubricar su autenticidad fratricida, legalizándola por la mano irresponsable del verdugo.

★

La guerra fría hiela la paz ardiente: helando la sangre en las venas. Mata sin efusión de sangre como la horca y la silla eléctrica.

★

El crimen no lo comete sólo el criminal —dice Séneca— sino el que se aprovecha de él; o de ellos, del criminal y de su crimen. Parecería entonces que el policía, el fiscal, el juez, el carcelero y el verdugo... Y hasta el abogado y el médico. Y ni que decir tiene el periodismo. Todos los que ganan su vida de levantar muertes. En una palabra, que quien lo comete porque lo aprovecha del todo es la sociedad que lo organiza.

★

“Dejad a los muertos que entierren a los muertos”. Dejad a los vivos que maten a los vivos.

★

“No juzguéis y no seréis juzgados”. Pero si no justificáis tampoco seréis justificados.

★

Las verdades de la razón no son las razones de la verdad.

Adivina adivinanza: ¿las malas verdades serán buenas razones o piadosas mentiras?

J O S E B E R G A M I N





Carlos Sabat Ercasty

Madera de Lanau

PREMIO NACIONAL DE LITERATURA

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

El tema de la noche fué una de las obsesiones de María Eugenia. Frente a sus nocturnos, esta "Elegía Crespúscular" es como un pórtico de dulzura y de silencio que atravesaba su alma al correrse desde la poderosa luz del día a la potente sombra templada de estrellas. Había en María Eugenia un desesperado sentimiento de la nocturnidad, una complacencia desgarrada y trágica con el infinito de las tinieblas, que se armonizaba maravillosamente con la calidad

más íntima de sus ojos. Pocas veces habré visto otros que tuvieran más esa cosa indecible de dimensión interior, esas perspectivas transfísicas que parecen adentrarse en la intensidad misteriosa de lo psíquico. Su mirada resplandecía con una suavidad angelical, más debajo de ese resplandor que envolvía todo en un aura de ternura, pudo entreverse una obscuridad de esfinge, una zona de poder y de hondura que motivaba un extraño miedo de profundidad y de dolor.

(De "Retratos del Fuego, María Eugenia Vaz Ferreira", 1954).

C A R L O S S A B A T E R C A S T Y



J U S T I N O Z A V A L A M U N I Z

La Editorial Aguilar, de Madrid, anuncia la publicación de las *Crónicas* de Justino Zavala Muniz, empezando por la "Crónica de la Reja", noticia sin duda que halaga, por que la justicia está llegando de lejos a este gran escritor que en el trajín de sus actividades al servicio de la cultura del país, tan constantemente se olvida de sí mismo. Su numerosa obra está agotada, y escapa al conocimiento de las nuevas generaciones. Zavala Muniz, siempre escritor, ha hecho tal entrega a su vocación de hombre público, que sacrifica en buena parte, la creación permanente. Tal actitud de desprendimiento se dá escasas veces en la historia de los hombres de letras.

Después de sus Crónicas y de su Teatro, nos commueve el silencio publicitario, originado por sus altas preocupaciones. La Comedia Nacional, el Conservatorio Nacional de Música, las Corales Regionales, las leyes de protección a la actividad intelectual, el Salón Bienal de Artes Plásticas que instituye becas para los artistas, la Biblioteca de Clásicos Uruguayos, son conquistas preciosas del

legislador o del actual Ministro de Instrucción Pública, que merecen el reconocimiento público.

Ahora, para todos los pueblos del idioma, comenzarán a publicarse las *Crónicas* que impusieron su nombre entre los primeros narradores del Uruguay y que constituyen una literatura auténtica de nuestra tierra, dando a la vez un verdadero proceso de su evolución. Enhорabuena por la reedición de obras que tanta honra reflejan en la novelística uruguaya y americana.

Además cabe consignar que en París serán irradiadas por televisión, escenas del teatro de Zavala Muniz que integran "La Cruz de los Caminos", "Alto Alegre", "En un Rincón del Tacuarí" y "Fausto Garay", traducidas al francés por Federico Scheffar y siendo protagonista la celebrada actriz Madeleine Azeray. Luego se editarán en varios números de "France-Amerique Latine".

Y en Quito, la Casa de la Cultura Ecuatoriana que preside Benjamín Carrión, habrá de publicar asimismo una obra de nuestro ilustre compatriota.



La Virgen encomienda Siena a Jesús

1480 (0.54 X 0.48)

Atribuida a Nerocio di Bartolomeo

L A S «B I C C H E R N E» D E S I E N A

En las ciudades italianas se cumplió, cañada o tumultuosamente, desde los días lejanos del siglo XI, ese proceso de gestación y evolución que llevó luego el espíritu occidental europeo hacia el gran cambio que llamamos, con dudosa exactitud pero con palabra ilustre, Renacimiento. Dentro de los muros de la *cerchia antica*, que eran a veces los mismos del municipio romano, en-

tre las enhiestas torres gentilicias envueltas en sangrientas querellas de facciones y familias, las ciudades asistieron, acaso sin percibirlo en sus comienzos, a la fraguación de una conciencia local y cívica. Y de tal conciencia fueron gestores aquellos hombres del burgo medieval: mercantes, artesanos, soldados, gentes de señorío y gentes del común.

Con los antiguos moradores de cepa latina y con los sucesivos invasores de cepa gótica, se formó la población para cuyos dispares elementos los ámbitos de la ciudad sirvieron de cotidiano y necesario vínculo. A veces solía despertar en los recién venidos el viejo instinto y tendían la garra desenguantada en algún súbito zarpazo feudal, pero también solían ver definitivamente quebrados sus soberbios arrestos y demolidas o rebajadas sus altas mansiones turriformes. Las torres familiares, índice de los belicosos e inseguros siglos XII y XIII, se transformaron poco a poco en urbanas habitaciones pacíficas.

Así la ciudad se individualiza, se consolida y se condensa. En un fresco de Ambrosio Lorenzetti que está en el *Palazzo Pubblico* de Siena, se ve el recinto almenado y dentro de él las fachadas sombrías y las torres innumerables ceñidas por su casco de matacanes. Pero hay también amables casas y las construcciones civiles prevalecen. Junto a las torres ceñudas andan los albañiles construyendo domésticos palacios de pisos, con balconadas y grandes logias risueñas. Pasa el cortejo de una boda y una ronda de doncellas patricias danza al son de las panderetas. Y en medio de una plaza los traficantes y los cambistas se agrupan bajo los pórticos de un caserón que tal vez es ya Palacio Público.

Cuenta el obispo Otón de Frisinga, cronista de Federico *Barbarroja*, cómo las ciudades italianas crecían en fuerza y riqueza, cómo defendían sus prerrogativas y enfrentaban al emperador. Aquel gran Federico que arremetía contra el papa y podía doblegar al vasallo levantino y arrojado que fué Enrique el León, debía retirarse ante las milicias de las ciudades lombardas que le batieron en Legnano. El trágico fin del segundo Federico y el desbarate del sueño imperial, vinieron luego a ensanchar el porvenir de las ciudades convertidas en Estados.

Se dilata el *contado* y aumentan los *contadini*. Los mercaderes se enriquecen con la compra de tierras; los nobles abandonan sus lóbregos castillos y construyen mansiones urbanas, lanzándose también a negocios de tráfico y de banca. Las ciudades asientan sus gobiernos locales y para alojarlos erigen austeros palacios de geométrica euritmia. Hace falta romper la *cerchia antica* para dar paso

a los sucesivos agrandamientos. El comercio lleva sus géneros tan lejos como puede, preparando el mercantilismo. La artesanía italiana se especializa en productos que adquieren nombradía por su excelencia, y el crédito afianza su prosperidad. Florencia se enorgullece de su *arte della lana*, Pisa y Luca prestan dinero a los poderosos de Europa, y todavía existe en Londres una calle que se llama Lombard Street y recuerda la pujanza de los banqueros italianos.

Además la ciudad se hace culta. En la hora románica el arte y las letras se refugiaron en los monasterios; en la hora gótica las catedrales y las escuelas los cobijaron, como cobijaron el pensamiento que proseguía su camino por las universidades. En plena Edad Media Italia sostiene ya los derechos individuales y un entrañable sentimiento de la vida y la naturaleza anima la pintura de Giotto, la poesía de Dante y la predica de San Francisco. La afirmación de los valores humanos, el revivir de la cultura clásica, el renovado amor a la belleza antigua, brotan al fin y crecen dentro del perímetro de las ciudades toscanas. Sobre la comuna y la economía burguesas se alza luego una cultura señorial que arranca de capitanes, cónsules y gonfaloneros: los Escalígeros, los Gonzagas, los Carraras, los Polentas, los Montefeltros, fueron soberbios representantes de ella.

Pero todo esto sucede en medio de guerras que parecen sin término. El concepto imperial y secular se opone al concepto papal y teocrático. Federico II proclama que sólo a Dios debe el beneficio de la corona, y el papa fulmina excomuniones apoyado en la imaginaria donación constantiniana. A la guerra de partidos güelfo y gibelino se suman todas las banderías, y en ellas se enzarzan las ciudades, los señores, los clérigos, los príncipes. Corre tinta y sangre en defensa de intereses de pasiones, de codicias, de rencores antiguos. Las ciudades italianas se agreden mutuamente en una pugna sostenida, y si se alían a veces es para mejor domeñar a sus rivales. Pisa combate a Génova, Génova combate a Venecia, Venecia sojuzga a Ancona y a Ferrara; en Siena los mayores acontecimientos son conspiraciones y tumultos; Roma es una ciudad semi desierta en cuyo torno se atacan como aves de rapiña los feroces barones del Lacio. Y cada día van alejándose más los dichosos tiempos a que se refiere Cacciagui-



El camarlengo se lava las manos y la Virgen protege a Siena

1451 (0.41 X 0.53)

Sano di Pietro

da, el antepasado de Dante, en los melancólicos tercetos del *Purgatorio*:

*a così riposo, a così bello
viver di cittadini, a così fida
cittadinanza, a così dolce ostello
Maria mi diè...*

Pero en medio de tantas luchas y de tanta sangre va emergiendo también la gloria inagotable de tanto esplendor nuevo. Parece como si, milagrosamente, en tales ciudades brillasen de pronto momentos estelares de la

Historia en que todo tiene la prodigiosa facultad de trasmudarse: no sólo todo cuanto sale de manos de preclaros artistas sino también todo cuanto sale de las de ignotos artesanos. Parece como si en esos momentos aquellas ciudades estuviesen dotadas de la fabulosa facultad del rey Midas y trocasen en oro, oro puro del arte, todo cuanto tuviesen a su alcance.

Hacían de todo cosa d'arte: palacios, iglesias, calles, plazas, fuentes. Hacían cosa de arte de los grandes frescos donde perduraban las glorias cívicas y los milagros de los santos. Hacían cosa de arte de un soneto, de

un tratado sobre política, del pomo de un puñal. O de un utensilio de uso doméstico y sencillo: el mango de una cuchara, la boca de una cerradura, el pie de un velón. Andando por las calles de Pisa o de Luca o de Florencia nos quedamos de pronto contemplando un picaporte, los clavos de bronce de una puerta, las lanzas de una verja. Ninguna de esas cosas figurará en ningún catálogo ni su imagen será recogida por ninguna Historia del Arte. Son objetos perfectamente anónimos y sin embargo a veces perfectamente bellos, casi diríase vivos. Y sin duda vigentes: vivos y vigentes porque todos están tocados por aquella gracia mágica que los transfigura, que los ennoblece y los convierte en cosa de arte, imperecedera.

Así sucede que hasta los libros de los más oscuros publicanos, sumidos en sus oficinas y ocupados en cobrar impuestos, contar dinero, escribir asientos, son también cosa de arte. También estos burócratas trabajaban para la ciudad a golpes de pluma de ganso y raspador, llenando sus pergaminos de prolijos y complicados ringorrangos pendolísticos. Y acaso se sentían un poco como los maestros que levantaban los palacios o los aprendices que molían colores en las *botteghe*. Y sin duda ellos también estaban tocados por aquella gracia unánime y por aquel unánime afán de *bellezza*.

No se satisficieron, pues, con ser puntuales tenedores de libros, aquellos oficinistas sienenses del trescientos. Al reunir los expedientes de los impuestos, al coser los legajos de cobros y de pagos, y al encuadrinar toda esta árida materia, se complacieron además en engalanar la obra. Protegieron sus pergaminos llenos de números con dos tablillas de madera, tal que dos tapas de libro, y sobre una de ellas hicieron pintar retratos, paisajes, arquitecturas, milagros, alegorías, santos y vírgenes. Y las manos de los mayores artistas no se sintieron desmerecidas al contribuir al mejor decoro de aquellas tablillas destinadas a los archivos municipales. Sano di Pietro, Taddeo di Bartolo, Ambrogio Lorenzetti, Lippo Vanni, el Vecchieta, el Sassetta, el Becafumi, las ilustraron con deliciosas figuras y vivos colores al temple.

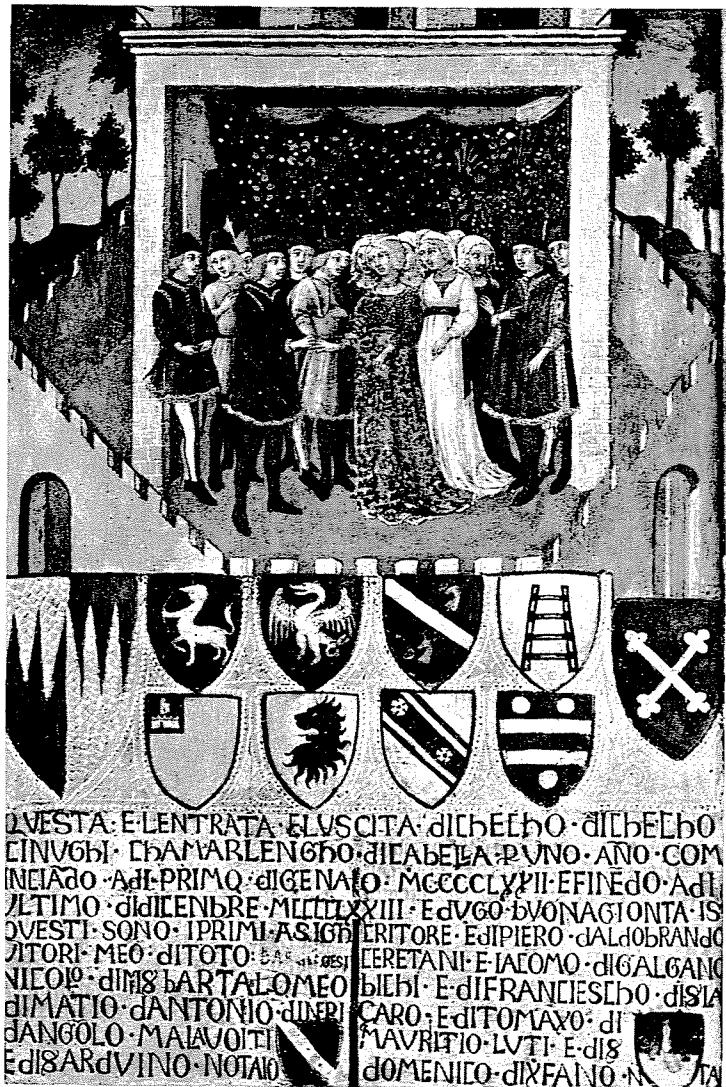
Todo esto ocurría en Siena entre los siglos XIII y XVII, en medio de aquellos tumultos y conspiraciones, a pesar de las guerras con Florencia, a despecho de facciones, banderas

y tiranos. Todo esto dió origen a ese universo de pequeñas y a veces admirables figuraciones que cubren las tablas llamadas hoy genéricamente las *biccherne*.

La palabra *Biccherna* no se refiere, en su sentido más estricto, a una pintura, se refiere a una oficina de la antigua república sienesa y a los asuntos que allí se ventilaban. Y acaso, apretando más las lindes etimológicas, al edificio, o mejor aún, a la parte de edificio donde aquella oficina cumplió sus funciones municipales de recaudación y exactaría. La más antigua mención se remonta a 1193 y se halla redactada en esta forma: *Baccherna senesium consulum*, aludiendo sin duda al lugar donde residían los administradores del Erario y cumplían su misión.

Pero la oficina existía desde antes que el emperador Enrique VI reconociese en 1186 a la República, y estaba encargada ya de cobros y pagos. Absorbía buena parte de la recaudación cuando se organizó definitivamente como *Ufficio di Baccherna*, y realizaba la totalidad de los pagos. Más tarde compartió estas ocupaciones con el *Ufficio di Gabella* que sólo cobraba. Ambos servicios comunales *Biccherna* y *Gabella*, adoptaron el mismo proceder para conservar sus legajos, y de ambos proviene la mayor parte de las tablas hoy conocidas.

La oficina se compuso de cuatro funcionarios llamador *proveditori* y de un magistrado, el *camarlengo*. Este último cargo lo desempeñó primitivamente un laico, luego un clérigo, y la comuna prefirió a los frailes del monasterio cisterciense de San Gálzano, acaso por la fama que adquirieron de probidad y pericia administrativa. Parece sin embargo que San Bernardino, el brioso batallador de la austerioridad monástica, no confiaba demasiado en aquella fama, y así decía a los ciudadanos de Siena: *Voi vi date a credere che i vostri camarlenghi secolari abbino furato di quello del comune, e per ciò gli volete fare che sieno frati. E frati forse non furano?*... Pero sólo mucho más tarde el cargo volvió a estar habitualmente en manos de laicos: quizás porque los sieneses se convinieron de que el santo tenía razón. No obstante, y por vía de seguridad, los Cónsules de Mercancía adscribieron a la *Biccherna* un cierto fiscal escogido entre *terciarios*, hombres de condición semi clerical y guardado-



Bodas de Lucrecia Malavolti

1473 (0.54 X 0.38)

Sano di Pietro

res de una austera conducta, "por lo menos en público", como acota Heywood prudentemente.

Las operaciones de la *Biccherna* fueron numerosas, sobre todo en los primeros tiempos de la República: arbitrios, tributos, gravámenes, consumos, penas rescatables con dinero. Y soldadas, salarios, espórtulas, mesnaderías. La revisión de tantas cuentas nos enseña hoy otras tantas cosas —a veces de notoria importancia histórica, a veces simplemente pintorescas— sobre la realidad sienesa de los siglos XIII, XIII y XIV.

Allí aparecen percibiendo sus diversos es-

tipendios los servidores de Siena: capitanes de aventura, profesores, clérigos, artistas, embajadores, guardias jurados, vigilantes de fronteras y caminos; y allí aparecen igualmente *i berrovieri*, los esbirros; y los astrólogos y los vaticinadores y los mendigos reconocidos de solemnidad. Hojeando los viejos pergaminos amarillos de la *Biccherna*, cubiertos por la compleja y elíptica escritura de los amanuenses medievales, se ven saltar de pronto los nombres olvidados y se contempla un panorama de aquella turbulenta existencia ciudadana: los gastos que ocasionó la partida de caza de Federico II cuando éste

se fué con sus monteros y sus halcones a la llanura de Orgia; el costo del manto de púrpura que el desdichado Conradino ofreció a la Virgen antes de marchar contra Carlos de Anjou y de hallar por orden de éste infame muerte en Nápoles; el jornal pagado a los verdugos del falsario Capocchio, recordado por Dante. Y tantas otras apuntaciones menores pero demostrativas de una lozana autenticidad: multas al poeta Cecco Angiolieri y al músico Casella por vagar de noche luego del cubrefuego; multas a los que blasfeman, a los que ensucian las calles, a los que venden contra ordenanzas, a las damas que alardean de lujo en el vestir; pago a ser Goro, notario, por copiar un cuaderno de cuentas destruído por el mono del podestá; subsidios a los patricios empobrecidos a quienes la comuna ayuda a sobrellevar la miseria. El corrupto latín, curialesco y medieval, suele dar a estos asientos una inmediata flagrancia testimonial: *XX soldos a Chiecco Domini Angiolieri sulaficha quia fuit invectus post terzium sonum campane communis che pulsatur de sero; XX soldos a Casella, homini curiae, qui fuit invectus de nocte post terzium sonum campane communis; XXI librae denariorum magistro Giovanni Benacti, iugulatori; 40 soldos pro apodixa duobus ribaldis qui guastaverun seu occiderunt Tacchum Ugolini.*

Asimismo pueden verse, cuidadosamente elencados, los costos materiales destinados a la catedral, al palacio municipal, al armamento de los arsenales: vidrios para las famosas vidrieras proyectadas por Duccio di Buoninsegna en 1288; mármol blanco y negro para las obras de la catedral; travertino para la logia de la Mercancía; bronce, azufre, salitre, hierro para el arsenal. Mirar estas viejas fojas es asistir un poco, y como remontando el tiempo, a la vida sienesa: a sus vicisitudes, a sus grandezas, a su pujante impulso, a sus interiores rencillas, a sus encendidas pasiones políticas, a su sostenida fe religiosa. Los prolijos documentos de la *Biccherne* encierran cuatro siglos de historia: desde la gran historia con sus grandes hechos, hasta la humilde y cotidiana con sus hechos menudos y amenísimos.

Ya bien entrado el siglo XII los camarlenos regulares discurrieron hacer pintar, en

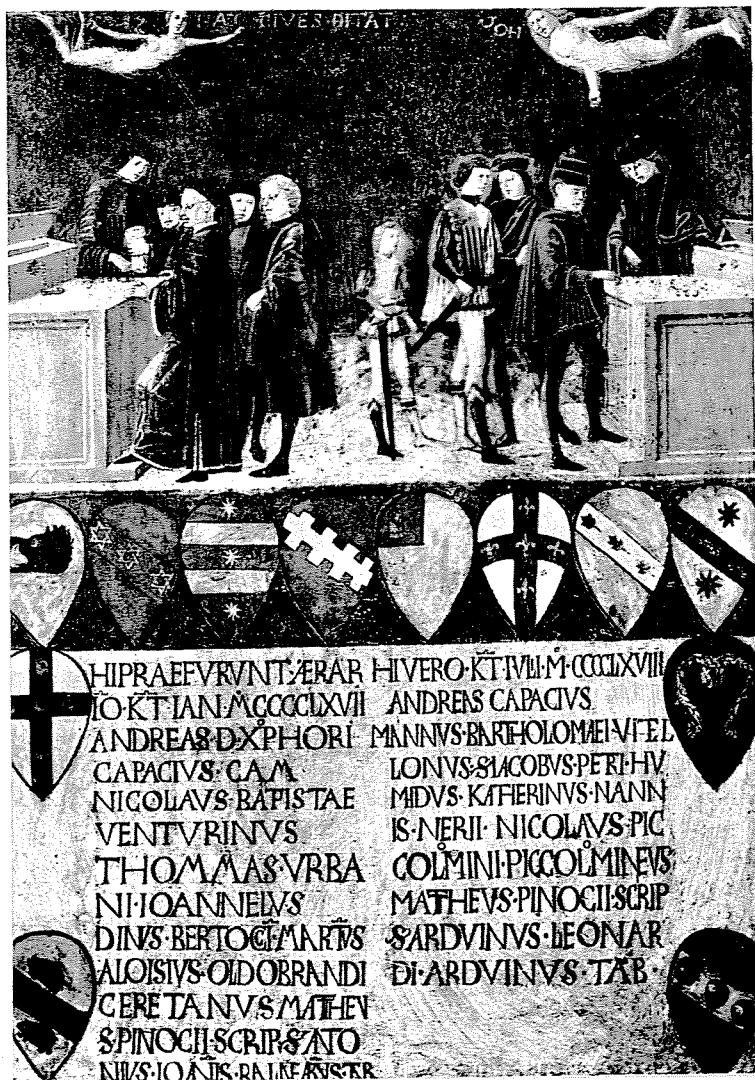
la primera tapa de estos registros, la propia efigie, acompañándola con los escudos de armas de sus *proveditori*, acaso por un puntilloso alarde administrativo, acaso por una comezón vanidosa y nada monacal. Agregaron luego inscripciones en latín o en lengua vulgar, profusas de nombres e importantes por las fechas que consignan.

Así nacieron a la vida las *biccherne*, que para nada pretendían entonces jerarquía de remontadas obras de arte. Si se embellecieron y adornaron, a veces con nobilísimos arreos, fué en virtud de aquel proceso general que hizo embellecer análogamente tantos objetos de destino más oscuro que estas tablillas.

¿Quiénes fueron los pintores de las *biccherne*? Muchos nos son todavía desconocidos y algunos no pasaron de modestos artesanos que cumplían una misión poco más que documentaria, aunque a veces la cumplieran poseídos ellos también de ese estado de gracia capaz de engendrar siempre una obra digna y pulcra. Pese a las obstinadas indagaciones y a los minuciosos estudios (Lisini, Heywood, Paoli, Garrison) (1) gran número de piezas permanecen privadas de atribución segura.

Pero muchos otros fueron grandes maestros y su recuerdo pervive en esos mismos registros cuyas tapas ellos cubrieron de imágenes y bellísimos colores. *XXVII lib. magistro Simony Martini, pictori, X lib. magistro Ambrosius Lorenzi, pictori:* así rezan los asientos de los pagadores, revelando nombres esclarecidos. Índice de la creciente importancia que adquirieron estas ilustraciones es el precio también creciente que se ofreció por ellas. Si algunas *biccherne* se retribuyeron con la modesta suma de *V soldos*, en el siglo XV se dictó una ley prohibiendo gastar más de un florín de oro en tales trabajos, y de esta suerte se puso coto a la largueza de los camarlenos porfiados en entregar a pinceles ilustres el atavío de sus libros.

Andando el tiempo y ya muy avanzado el cuatrocientos, las tablillas perdieron la finalidad práctica para la cual habían nacido, transformándose en meros cuadros: no fueron usadas ya para proteger los folios y sólo desempeñaron la misión que desempeña hoy la pintura de caballete. Los volúmenes quedaron desprovistos de sus mejores ornamentos, pe-



Las finanzas municipales en la paz y la guerra

1468 (0.53 X 0.39)

Bonaventura di Giovanni

ro la *Biccherna* no quiso renunciar a una tradición de arte ligada a su historia y a la historia toda de Siena: continuó encargando asuntos a los pintores, en los mismos género y carácter de los que habían decorado las antiguas *biccherne*, pero propuestos ahora para una función de pintura pura. Las cubiertas de madera dejaron de resguardar los libros de cuentas entre el 1457 y el 1459, y las tablas —o telas— posteriores a 1490 aparecen rodeadas de un marco: a tal punto se convirtieron en obras destinadas a ser colgadas de la pared. Ya no pueden en rigor considerarse como tablillas de la *Biccherna*,

aunque se las siga, por razones estilísticas, juzgando como tales.

La temática de estas parvas composiciones varió a través del tiempo, pero varió dentro de lindes suficientemente definidas como para que se adviertan siempre las predominancias generales y sucesivas. Suscintamente pueden agruparse los temas en tres categorías: los que atañen al propio instituto de la *Biccherna*; los de espíritu laico y afines a toda la vida urbana; los de inspiración religiosa. Permanentes relaciones vinculan entre sí esos temas y en casi todos prevalece la referencia, directa o lateral, a Siena. Se percibe

así una preocupación cívica que encara los acontecimientos de la historia o de la hagiografía según sus concomitancias con el pulso de la ciudad. Por esto mismo los motivos religiosos suelen estar condicionados por los motivos laicos y ser para ellos un a modo de comentario sobrenatural.

La primer tablilla conocida es de 1258 (todavía no había nacido Duccio y acaso Guido de Siena no había pintado su Madona del Palacio Público) y lleva como única representación el retrato del camarlengo don Ugo, monje de San Gálzano. Este motivo iconográfico se repite luego: sucesivos camarlenos se hicieron efigiar, solos casi siempre y en el desempeño de actos afines a su cargo. Así podemos hoy conocer la figura de Ildebrando Pagliaresi (1264) en una tabla de Dietisalvi di Speme; la de Ranieri Pagliaresi (1276) en otra del mismo pintor; las de don Bartolomeo (1276) y don Guido (1280) y don Tomasino (1296) y Frate Meo (1310) en obras de muy insegura adjudicación. Sus acompañantes, los *proveditori*, no aparecen representados en las más viejas tablas sino únicamente aludidos en los respectivos escudos de armas.

En las *biccherne* trecentistas el camarlengo se ve acompañado por su amanuense. Hasta una decena de pinturas con estos dos personajes han sido catalogadas, y entre ellas las hay atribuidas a Bartolomeo Bulgarin (1353), a Ambrogio Lorenzetti (1357), a Taddeo di Bartolo (1388). Otras veces el camarlengo se muestra en compañía de santos como en *Don Stefano arrodillado ante San Galgano* (1320), atribuida a Guido di Nerio; como en *Natividad de Jesus con don Giglio* (1334) anónima. Hacia 1340 el retrato de los camarlenos regulares desaparece definitivamente y el de los camarlenos seculares asoma raramente.

En todas esas pinturas priva una intención verista que no se limita a rostros y ropajes sino que se extiende al ambiente, por lo general tratado con empeñoso naturalismo. Los primitivos fondos, planos y blancos, serán pronto sustituidos por la representación del espacio y los objetos, con atinada voluntad perspectiva. Esos interiores oficiales descriptos prolíferamente y sin ahorrar detalle, tienen muchas veces una encantadora intimidad y una atildada factura miniaturística.

Los asuntos religiosos y los asuntos civiles, expresados ya directamente, ya merced a diversos emblemas, persisten a todo lo largo de la historia de las tablillas, así provengan éstas de la *Biccherna*, de la *Gabella* o de otras magistraturas. Unos y otros se entrecruzan en composiciones cívico-religiosas referentes a la historia sienesa. El elemento religioso por lo general se incorpora y sostiene al elemento cívico, y se advierte siempre la presencia de un sentimiento fuertemente patriótico y de un acendrado amor a la ciudad.

Múltiples hechos fueron representados, y la temática seglar ofreció sin cesar abundante materia. Por eso la grande y la pequeña historia de Siena revive en todas estas obras que tienen siempre un permanente valor documentario aún en los casos en que es menor su valor pictórico. Una tabla de 1443, atribuida a Giovanni di Paolo, describe la coronación imperial de Segismundo de Luxemburgo; otra, de 1447, la del papa Nicolás V; otra, de 1460, la imposición del capelo a Francesco Piccolomini. Los protagonistas de estas ceremonias estuvieron unidos, directa o indirectamente, a Siena y ésta los recuerda en sus *biccherne* por amistad, por gratitud, por adhesión, por conveniencia. De la misma suerte quedaron plasmados grandes hechos militares: la *Rendición de los florentinos en Col d'Elsa* (1479); la *Victoria de Camollia* (1526) contra Clemente VII; la *Demolición de la fortaleza española* (1552). Y tantos otros acaecimientos de crónica urbana o política: las bodas de Lucrecia Malavolti con Roberto Sanseverino, en 1473; la entrada de Cosme de Medicis, en 1560; los terremotos de 1446; el pavor causado por la caída de Constantinopla (tabla de 1455); el bautizo de Cosme II, en 1590.

Paralelamente a esta concreta ilustración de hechos conocidos y de personajes contemporáneos, se manifiesta un uso frecuente de alegorías, como la del *Buen Gobierno*, reiterada (1334, 1385, 1474) y figurada siempre en la efigie venerable de un rey (2); como la de *La Peste* (1437) representada por el horrendo esqueleto ecuestre caro a la imaginaria medieval; como la de *La Paloma de la Paz* (1547) y *La Sabiduría Divina* (1471) encarnada en una doncella envuelta en un halo de luz. De igual modo que las escenas civiles, también las religiosas acuden a formas de contenido alegórico, con frecuencia a



La Circuncisión

1357 (0.41 x 0.29)

Atribuída a Lippo Vanni

la simbología hagiográfica o eucarística. Pero siempre el simbolismo es de cómodo acceso y se apoya en figuraciones sencillas cuya interpretación y comprensión no ofrecen dificultades.

Las motivaciones religiosas ocupan un lugar eminente en la historia de las *biccherne*, ya inmediatamente enlazadas a los acontecimientos locales, ya emparentadas lejanamente. Y hasta del todo ajena a ellos, pues las sangrientas luchas de las facciones y su secuela de rencores aconsejaron muchas veces a los oficiales de la *Biccherna* o de la *Gabella* la preferencia por los episodios de índole

sacra, limpios de toda peligrosa significación alusiva. El Viejo y el Nuevo Testamento, la hagiografía, la liturgia, dieron lugar a numerosas pinturas cuya floración más brillante y nutrida ocurre en el cuatrocientos, pero cuya persistencia como temática prosigue hasta fines del siglo XVII (1682) en telas que no valen ya como cubiertas de libros sino como cuadros de pared.

Son particularmente señalables un *San Jerónimo y el león* (1436), de Giovanni di Paolo, encantadora escena impregnada de un hondo sentimiento de realidad sencilla y cotidiana; una *Circuncisión* (1357), de

Lippo Vanni, de sólida composición y fuerte y vibrante acento humano; un *Sacrificio de Isaac* (1485) de Bernardino Fungai, admirable por el dulce paisaje toscano, la fina luz, la rauda figura del arcángel; una *Madona de los terremotos* (1467) de Francesco di Giorgio Martini, con armoniosas figuras celestes y una naturaleza trazada con tenaz propósito descriptivo; *La Virgen encomienda Siena a Jesús* (1480), con hondas lejanías, una luz misteriosa y crepuscular, una delicada figura de Madona sienesa arrodillada junto a la ciudad a la cual sostienen tres columnas alegóricas.

En el siguiente siglo lucen su genuina calidad las *Bodas místicas de las dos Catalinas*, de Alejandría y de Siena, (1548) y la *Dedicatoria de la Ciudad a la Virgen* (1526), ambas de Domenico Beccafumi; un *San Pablo* (1555) de Giorgio di Giovanni; una *Madona entre santos* (1574) de Arcangelo Salimbeni. Ya las *biccherne* habían dejado de cumplir su primitivo oficio y los papeles se encuadernaban en tela o cuero. Sólo por fidelidad a una costumbre secular las oficinas continuaban encargando los cuadritos tradicionales.

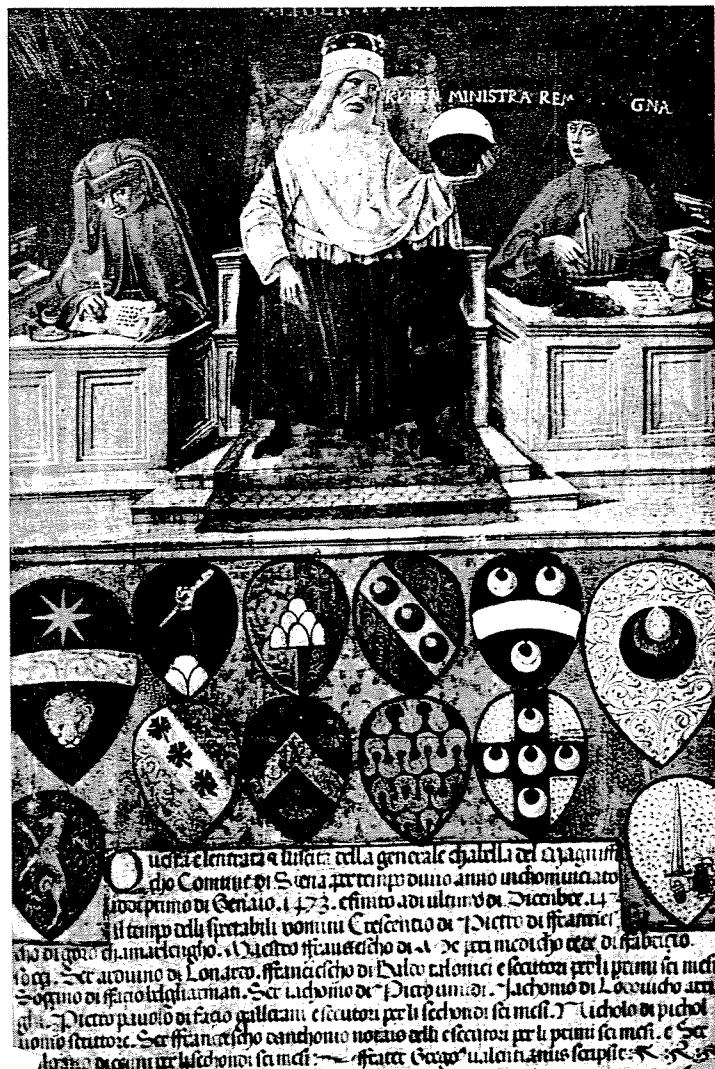
El tratamiento, y sobre todo la calidad plástica, de estas figuraciones varían en términos muy amplios, mas predomina siempre en ellas la actitud verista, el propósito ilustrativo, la afirmación humana, ya individual ya colectiva. En las tablas cuatrocentistas las arquitecturas suelen ser sumarias, a veces sólo alusivas, pero a veces se ven reproducidas con cuidadoso celo y aun descritas desde distintos puntos de vista en una acuciosa busca del procedimiento explicativo más cabal. El paisaje asoma tímidamente en las obras de la primera mitad del siglo XV, aunque gozando ya de cierta autonomía (*San Jerónimo y el león*); luego adquiere mayor preponderancia e impone una presencia categórica. Así en *La Madona de los terremotos*, donde ocupa la mitad del cuadro; así en *La Virgen encomienda Siena a Jesús*; así en el *Sacrificio de Isaac*, en que acoge en su vasto ámbito el episodio principal de la composición.

Un fuerte acento humano y una humana tensión espiritual animan todas estas imágenes, igual que animan todas aquellas del

doscientos donde los antiguos camarlenos departían con los santos. Los asuntos religiosos están impregnados de esa humanidad y eluden las hieráticas fórmulas bizantinizantes, como eluden los fondos de oro y su sentido místico e irreal. Por el contrario, se aferran a una denodada concreción realista y buscan una libertad de procedimientos capaz de expresar ese sentimiento de realidad contigua y viviente. Los hechos del Evangelio o de la hagiografía se presentan así vestidos de una efectividad emocionante por la cual adquieren su más profunda significación. Y en los albores del Renacimiento enseñan la infrecuente calidad, terrenal, sensorial, dramática a veces, que llegó a tan alta excelencia en la pintura del Giotto.

En esta ilustración de tablillas pueden rastrearse influencias de la miniatura gótica, pero más vivamente se patentiza todavía el esfuerzo iconográfico de los imagineros toscanos del doscientos que continuó, tiñéndose de gracia, ternura, intimidad, aristocrática delicadeza, en la pintura sienesa trecentista. Un constante amor a la convivencia realidad, a veces tan menuda y casi doméstica, una conmovedora adhesión al hombre y a la naturaleza, en ocasiones una a modo de discreta vena juguetona, andan insuflando su vida peculiarísima en estos cuadritos, y andan así hasta en aquéllos de más escasas ambiciones artísticas y más modesta factura manual. El cristianismo popular, el naturalismo expresivo, tan vivaces en las escenas piadosas, esquivaron muchas veces la endeblez amanerada en que de más en más fué declinando la gran pintura sienesa. Y cuando esta pintura desmaya en la afectación de los ademanes elegantes, los rostros encantadores y las miradas tiernas, cuando todo el arte religioso naufraga en la repetición de rubias y lánguidas madonas con aire floral y carne de camelia, todavía las tablillas de la *Biccherna* hallan un como sentimiento popular que infunde en sus figuritas ese hálito de sinceridad que a veces tanto nos sorprende.

Y es que a esta pintura le vienen por un hondo canal los acentos humanos, el apego a la contemporaneidad, la afición a la vida inmediata, la porfía en la expresión veraz y directa; y ese canal no es otro que el de la misma caudalosa vida ciudadana, la vida se-



El Buen Gobierno

1474 (0.53 X 0.34)

Bonaventura di Giovanni

cular por la cual esa pintura existe. De esa vida son siempre una fiel manifestación las pequeñas *biccherne* y por serlo así traducen, aún sin proponérselo, su orgullo, su denuedo, su confianza y pujanza permanentes, su afirmación implícita del hombre: esa afirmación del hombre que se hará luego explícita y empinada en los escritos y el arte y la política del Renacimiento.

Casi todas las formas del trabajo humano han recibido alguna vez un soplo poético y no existe quizás género alguno de ocupación,

por humilde que sea, al que no haya llegado, siquiera a través de una grieta sutil, un rayo de luz proveniente de los lejanos cielos del arte y de la fantasía. Pero sería sin duda empresa por demás difícil la de hallar una relación entre esa fantasía y el oficio de cobrar impuestos.

Pues bien, uno de los hechos que convienen más y más admirar, cuando se considera la civilización que brilló en Siena desde el Medioevo hasta el avanzado Renacimiento, es aquella voluntad de hacer brotar formas armoniosas en cualquier manifestación de la

vida pública o privada. El arte atinó a arrojar tantas costumbres, hábitos y laboriosidades del pueblo sienés, y no hubo terreno tan árido como para que los sieneses no pudieran hacer brotar en él la prodigiosa flor de la belleza. Hasta una oficina de impuestos pagó en Siena tributo a esa belleza, y, como lo hace notar Enzo Carli en un breve y jugoso estudio (3), acaso solamente en Siena fué donde una pequeña musa osó penetrar dos veces por año en las oficinas en que se maneja el dinero ajeno y se atrevió a sentarse en el banco del atareadísimo publicano.

Por eso las tablillas de la *Biccherna* están demostrando cómo en uno de aquellos momentos dichosos de la humanidad, toda acción, toda actividad puede ser fuente de

poesía. Y cómo pueden, hasta, brotar aquellas flores prodigiosas en una inédita encrucijada del Arte y de la Burocracia.

(1) A. Lisini — «Le tavolette dipinte di Biccherna e di Gabella del Reale Archivio di Stato in Siena». — Siena 1901.

W. Heywood — «A Pictorial Chronicle of Siena». — Siena, 1902.

C. Paoli — «Le tavolette dipinte della Biccherna e della Gabella nell' Archivio di Stato di Siena». — Siena 1891.

(2) La misma alegoría de «El Buen Gobierno» vuelve a hallarse en un famoso fresco de Ambrogio Lorenzetti (Palacio Público, 1339) y en una pintura de Taddeo di Bartolo para una estancia contigua a la sacristía de la catedral.

(3) Enzo Carli — «Le tavolette di Biccherna e di altri uffici dello Stato di Siena». (Prólogo al catálogo de la exposición) — Florencia 1950.

—En el Uruguay existe un trabajo publicado por el arquitecto Fernando García Esteban en el suplemento de «El Día». Montevideo 1[2]53.

J O S E M A R I A P O D E S T A





F R A N C I S C O D E Q U E V E D O

Y C E S A R V A L L E J O

I

No he hallado mención crítica alguna acerca de la influencia y presencia de Quevedo —ora concreta, ora coincidente— en la obra de César Vallejo. Ni Antenor Orrego —el primero de sus exégetas, cronológicamente,— ni José Carlos Mariátegui, después, ni tampoco José Bergamín ni Juan Larrea, más tarde, prologuistas estos últimos, respectivamente, de la segunda edición de “Trilce” (1930) y de la primera de “España, aparta de mí este Cáliz” (1940), se han ocupado del espíritu quevedesco que anima buena parte de la obra vallejana. En cuanto a los que han tratado de Vallejo, que son muchos, en estos últimos años, no han hecho otra cosa que repetir lo ya sabido y apuntado por los precedentes. Se ha avanzado más en la investigación biográfica —la circunstancia íntima del hombre— que en el análisis de la estructura esencial de su poética. De orden estrictamente filosófico, crítico, inquisitivo, hay una excepción: el que aporta el estudio de José León Barandiarán, relativo a la idea de tiempo en la poesía de Vallejo. Pero en este ensayo no se señala, dentro de tal concepto, el antecedente de Quevedo. Porque tiempo y

muerte —dos elementos decisivos y afines en Vallejo— no están tratados en ningún otro clásico, en rigor de doctrina y de método, como en Quevedo.

Emilio Carilla, en su admirable estudio sobre Quevedo, en el cual enfoca el problema del tiempo como uno de los elementos fundamentales de la obra del gran satírico, sostiene con sagacidad que “Es indudable que si se hiciera una antología literaria que rastreara el tema del tiempo desde Heráclito hasta Proust (por citar dos jalones fundamentales), Quevedo ocuparía en esa selección uno de los lugares privilegiados”. Desconoce Carilla la contribución del muy agudo ensayista Gervasio Guillot Muñoz, quien se ha ocupado en forma cabal y exhaustiva del fenómeno tiempo en la obra de Proust, aportando al esclarecimiento del tema el análisis del proceso intelectivo que va de Heráclito a Bergson. Las inquisiciones de Guillot Muñoz sobre el tiempo exceden, como es natural, las consideraciones del especialista físico-matemático. La bella doctrina del crítico está enriquecida por los datos de la psicología y de la estética. Su percepción, por ello, es severamente filosófica y poética. En las primeras líneas de

su analítico estudio considera que "una meditación sobre el tiempo —son sus palabras— suele acabar en una introspección". "A veces ocurre también —agrega— que una meditación sobre poesía conduce a una indagación sobre el tiempo". De este modo, la estimativa de Guillot Muñoz puede ser aplicada a la comprensión profunda del mismo problema en la poesía de Vallejo. Es por ello que he traído a colación criterio tan acertado y veraz.

Al estudiar el influjo de Quevedo en nuestro siglo, Emilio Carilla ha olvidado a César Vallejo, en tanto que cita a Darío, Lugones, Neruda y Borges. Considero que en quien más ha calado —idea de muerte, tiempo y amor— es en la obra del autor de "Trilce". En ésta, como más tarde en "Poemas Humanos" y "España, aparta de mí este Cáliz", es la influencia, unas veces, y la analogía, otras, demasiado visible. El rastro más saltante de Quevedo en Vallejo es el de carácter conceptista.

He encontrado en mis lecturas quevedecas algunas pruebas que creo podrían justificar mi aserto. El espíritu de Quevedo y el de Vallejo —salvada con prudencia la distancia que media entre uno y otro— son afines en cierto modo y determinada tendencia más profunda que la letra.

En las conferencias que ofrecí en la Galería Sureña, Amigos del Arte y Universidad en Diciembre de 1950, Junio y Noviembre de 1952, respectivamente, sobre la poesía de Vallejo y su inconfundible carácter diafónico, apunté, aunque en forma nada exhaustiva, por cierto, el eco de Quevedo. En aquellas ocasiones señalé únicamente la semejanza de conceptos o el parentesco, si queréis, entre el clásico y el moderno, en lo que atañe a la muerte. La idea de tiempo, implícita en la de la caducidad humana, la abordé muy ligeramente en lo que concierne al contagio quevedista. Esta vez —más o menos pleno de hallazgos y comprobaciones— intentaré trazar un cuadro algo más completo con referencias específicas y concretas. A tal efecto, me he permitido trasladar, tanto de Quevedo como de Vallejo, los fragmentos alusivos al tema del tiempo y de la muerte.

Veremos en unos el parecido del retrato y, en otros, las facciones, la manera, el acento, el desgarro, la intención, el vocablo. A

veces, la analogía estribará más en la atmósfera, en la materia huidiza, que en el dibujo ceñido y cerrado.

Vallejo es el poeta contemporáneo que prolonga a Quevedo en el avatar idiomático, en el destino estético, en el drama dialéctico.

Los dos proceden de la médula y prosperaron consumiéndose a fondo, ardiendo en la sangre, hasta quedar insignes personajes del hueso:

"Alma a quien todo un Dios prisión ha sido:
Venas que humor a tanto fuego han dado;
Médulas que han gloriosamente ardido;

Su cuerpo dexarán, no su cuidado:
Serán ceniza, mas tendrá sentido:
Polvo serán, mas polvo enamorado".

Esa manera de ser —trémula y combusta— es la que genera y determina la aproximación agonista entre ambos:

"Amada, esta noche tú te has crucificado
sobre los dos maderos curvados de mi beso;"

escribió a principios de siglo el poeta de nuestro tiempo. El lírico y el libérmino que alientan en Vallejo están invictos en Quevedo: en sus versos de amor, de los cuales basta agregar a los suyos anteriores del inmortal soneto un solo endecasílabo:

"Eterno amante soy de eterna amada.",
cuyo sentido parece haber traspasado, como los otros, el eros poético de Vallejo.

Recordemos ahora, en otra dirección, el soneto a Pedro Girón, Duque de Osuna, aquél de quien dijo sombríamente Quevedo:

"Y a tanto vencedor venció un proceso,
de su desdicha su valor se precia:
murió en prisión, y muerto estuvo preso".

Quevedo sintió —como pocos— la desdicha ajena; tal vez por lo mismo que le cupo adverso destino, tuvo conciencia de su suerte:

"Del vientre a la prisión vine en naciendo;
De la prisión iré al sepulcro amando,
Y siempre en el sepulcro estaré ardiendo.
Cuantos plazos la muerte me va dando,
Prolijidades son, que va creciendo
Porque no acabe de morir penando".

Don Francisco padeció el trágico destino de España, cuyo testimonio nos legó en in-

mortales sonetos de lastimera suerte mortal:

“Vencida de la edad sentí la espada;
y no hallé cosa en qué poner los ojos,
que no fuese recuerdo de la muerte”.

Nadie como él —y fué el primero— ha tocado con mayor hondura la cantera del dolor y el horror patrios. Lo que en Quevedo es pavor, desgarro y protesta, por las ruinas humanas, en otros fueron quejumbres. Quevedo, por el contrario, asocia en un todo a los individuos y a las instituciones. Vincula lo personal a lo colectivo. Valga para el primer ejemplo su propio acento:

“Mi corazón es reino del espanto”.

así como para el segundo el verso que mejor define el carácter de la existencia española:

“esta guerra civil de los nacidos”.

Quevedo se diferencia de los imitadores del modelo latino que más cantaron a los dioses que a los hombres; que se atuvieron al descalabro de las estatuas y de los monumentos en tanto que olvidaron la suerte de las almas.

Está redivivo Quevedo en el adoctrinante “Memorial” dirigido a Felipe IV, de 1639, que le acarreó persecución, cárcel y amargura:

“Del mérito propio sale el resplandor
y no de la tinta del adulador.

La fama, ella misma, si es digna, se canta:
no busca en ayuda algazara tanta.”

De este mismo altísimo linaje —ejemplo de nuestros días— participa la “Epístola Satírica y Censoria”, dirigida a don Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares, persuasiva y actual, actualísima:

“En otros siglos pudo ser pecado
Severo estudio, y la verdad desnuda
Y romper el silencio el bien hablado.

Pues sepa quien lo niega, y quien lo duda,
Que es lengua la verdad de Dios severo,
Y la lengua de Dios nunca fué muda”.

Quiso la adversidad —su aliada inseparable— que el Destino de Vallejo se confundieran con el de Quevedo en lo que afecta a persecución, encarcelamiento y desventura.

Aunque por distinta causa, Quevedo y Vallejo no sólo conocieron la prisión sino que sufrieron otra aún peor entre las rejas del país convertido en cárcel de uno a otro confín:

“La red que rompo y la prisión que muerdo,”

dice Quevedo, en tanto que Vallejo gime:

“Amorosa llavera, de innumerables llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes”.

Si Quevedo vió desmoronarse su época y país:

“Miré los muros de la patria mía,
Si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
De la carrera de la edad cansados.
Por quien caduca ya su valentía”.

Vallejo asistió a un nuevo acto del drama: al sacrificio del incoercible pueblo español:

“Si cae —digo, es un decir— si cae
España, de la tierra para abajo,
niños, ¡cómo vais a cesar de crecer!
¡cómo va a castigar el año al mes!
¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
en palote el diptongo, la medalla en llanto!
¡Cómo va el corderillo a continuar
atado por la pata al gran tintero!
¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto
hasta la letra en que nació la pena”.

Así tocaron juntas, en el dolor, en la altura, las dos voces. Los poemas de Vallejo son el remate histórico de idéntica agonía.

En Quevedo encuéntrase el germen de una actitud moderna: la protesta:

“No he de callar por más que con el dedo,
Ya tocando la boca, o ya la frente,
Silencio avises, o amenaces miedo.

¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?

Protesta —debo agregar— vinculada, sabia, política y humanistamente, a la elegía, sin que uno solo de los elementos concurrentes predomine sobre otro, alterando la unidad y la belleza, como ocurre en buena parte de la poesía tendenciosa que se llama social, y que no es sino una variante de la cortesana al servicio de una bandería o facción. La

verdadera poesía social, la clásica o moderna, —Quevedo o Vallejo— es siempre de conjunto, de unidad, en su arquitectura general. El poeta que canta al hombre, a la especie toda, al fenómeno múltiple de la existencia trascendente, perdurará en cimientos de honda y mudable naturaleza. Pero, en cambio, el artista dirigido —cuál quiera sea la tendencia— que no advierta sino la pugna temporal de los intereses, se quedará en la deleznable primera dimensión del realismo. Carecerá de abstracción, será apenas cosa fija, inerte: mausoleo histórico.

De la protesta quevedista se nutre la rebeldía de Vallejo. Pero cuando una y otra se confunden, el poeta avanza seguro, superador de dogmas, en el camino de la liberación absoluta. Este es el nuevo elemento dialéctico que aporta el autor de "Poemas Humanos":

"No hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo".

El Quevedo del conocimiento patrio, de la España aherrojada y convulsa y miserable, constituye el único antecedente, el ejemplo de la obra que Vallejo escribió durante la Guerra Civil (1936-1938), dedicada a tan infiusto suceso. Es necesario tener en cuenta, en este punto, que la verdadera tradición es aquella que se transforma, que no se repite a la letra, agobiada de canon, agotada de forma. Considero que es la levadura del espíritu de Quevedo —la síntesis de su doctrina, no la escolástica de circunstancias, sino la humana—, la que ha tocado la mente, la pluma, la sangre y la palabra de Vallejo. No se trata de un discípulo liberado sino de algo más hondo de historia orgánica: de un descendiente del verbo, de la energía, del estoicismo hispano-latino que procede de Séneca, y aun desde más lejos, en su formulación helénica, de Eurípides y, tal vez, remotamente, de Teognis.

Es la de Vallejo, pues, una de las más profundas y emocionantes vinculaciones del alma que pueda registrar la crítica psicológica y señalar la herencia de la cultura americana dentro del proceso y la significación irrenunciables del germen hispano universal. Porque en la Península Ibérica, propiamente dicha, sería difícil encontrar, en la actualidad, un caso parecido que ofrezca semejante riqueza ideológica, estilística e idiomática. Repito que no se trata de un imita-

dor sino de un nuevo brote de la savia humana: el mayor que ha producido nuestra lengua en los últimos tiempos.

Quizás, no sea posible encontrar, en realidad, un parecido formal, métrico y simétrico entre la obra de Quevedo y la de Vallejo, aunque sí esencial en lo que se relaciona con la orientación y la ideología que los embarga y enajena (en verso y prosa), tratándose de la vida, del amor, del tiempo y de la muerte, especialmente en estos dos últimos aspectos que ofrecen, en extensión e intensidad, la imagen cabal de uno y otro.

Los versos de España, aún más que los de "Poemas Humanos", patéticos y transidos de alto temblor cósmico, de presión increíble, corroboran la tesis, a mi parecer, de la auténtica tradición inimitable, biológica y espiritual. En la propia España —tenía que ser como ha sido voz de doble experiencia por americana, como en Darío— no se ha dado en la misma época de la tragedia que he señalado, una poesía como la de Vallejo, que identifica su mensaje con el Destino. Ni la obra de Antonio Machado, con ser tan grande, —escrita en parecidas circunstancias— se compara con la terrible y reveladora de Vallejo, aunque las vincule la profundidad. La de Pablo Neruda —tan celebrada sin duda por su carácter periodístico y de propaganda epidémica— es de periferia y aproximación. Mientras Neruda se dirige verbalmente a España, como un forastero, ajeno a sus entrañas, Vallejo procede de su humus, del infierno de su pueblo y de su idioma.

El contraste lo demuestra: en tanto que Neruda insulta, rabbia y odia, cogido por el momento fugaz, al que sirve trazando la crónica del suceso en dudosa forma métrica que se confunde con la prosa, Vallejo proclama su amor trágico en las estrofas más sobrias de la lengua. Hay, incluso, en la poesía de Vallejo, cierto eco lejano que viene del fondo del Romancero y que patentiza su tradición y su vigencia. Oíd, si no, su propio e inequívoco acento:

"¡Málaga, que estoy llorando!
¡Málaga, que lloro y lloro!"

Debemos comprobar, pues, cómo y de qué manera, ha penetrado Quevedo en lo más recóndito y metafísico de la voz poética de Vallejo. Primero consideraremos el asunto del

tiempo, después compulsaremos el de la muerte que le es afín. Así, encontraremos también, más adelante, la coincidencia en otros motivos: en el concepto, en el enfoque, en la construcción y hasta en las palabras.

Concepto constante y síntesis de su pensamiento es en Quevedo la asociación tiempo-muerte:

"La mano del reloj es de la muerte".

Vallejo, sin embargo, nos dice con acento conmovedor y renovada experiencia:

"¡ay! mueren fuera del reloj, la mano agarrada a un zapato solitario".

En el poema titulado "La violencia de las horas", Vallejo describe una parábola de desolada muerte:

"Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan barato en el burgo. —Murió el cura Santiago, etc.— Murió aquella joven rubia, etc. Murió tía Albina, etc. —Murió un viejo tuerto, etc.— Murió Rayo, el perro de mi altura, etc. —Murió Lucas, mi cuñado en la paz de las cinturas, etc. —Murió en mi revólver mi madre, etc. —Murió mi eternidad y estoy velándola".

El estribillo, y más aún, el número, como se verá, es casi el mismo de Quevedo:

"Mi infancia murió irrevocablemente; murió mi niñez; murió mi juventud: murió mi mocedad: ya también falleció mi edad varonil".

En otro lugar el propio Quevedo ha escrito sobre la muerte y los médicos en términos que han alcanzado en nuestra poesía a Juan del Valle Caviedes, en la época colonial, y a César Vallejo, en nuestro tiempo.

Escuchad al satírico:

"El clamor del que muere empieza en el almirez del Boticario, va al pasacalle del Barbero, paséase por el tableteado de los guantes del Doctor, y acábese en las campanas de la Iglesia".

Y agrega en otro texto de la "Visita de los Chistes":

"pero lo que es morir, todos mueren de los Médicos que los curan: y así no habéis de decir, cuando preguntan de qué murió fulano? de calentura, de dolor de costado, de tabardillo, de peste, de heridas; sino: Murió de un Doctor tal, que le dió de un Doctor qual".

En parecido tono se expresa Vallejo, a la

vuelta de tres siglos, sobre un asunto algo similar al quevedesco:

"Y he visto a esos enfermos morir precisamente del amor desdoblado del cirujano, de los largos diagnósticos, de las dosis exactas, del riguroso análisis de orinas y excrementos".

Hay otro párrafo, relativo al paciente, que no resiste mi pluma la tentación de transcribir, dado el nuevo acento con que se remoza la índole del maestro de la sátira:

"De qué punto interrogo, oyendo a ambas riberas de los océanos, de qué punto viene este huracán, tan digno de crédito, tan honrado de deuda, derecho a las ventanas del hospital?"

El pobre duerme, boca arriba, a la cabeza de su morfina, a los pies de toda su cordura".

El poema esencial concluye en forma que no tiene símil en la literatura peruana contemporánea:

"!Ah doctores de las salas, hombres de las esencias, próximos de las bases! Pido se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que ocurra, aunque me muera! Dejadme doler, si lo queréis, mas dejadme despierto de sueño, con todo el universo metido, aunque sea a las malas, en mi temperatura polvorosa".

Esta energía poética sólo es comparable al rayo que atravesó la lírica castellana.

Prosiguiendo esta investigación de las analogías, sobre el mismo tema de la muerte, extractaré de una prosa de Quevedo un fragmento con el cual concuerda la visión de Vallejo:

"Esos huesos son el dibujo sobre que se labra el cuerpo del hombre. La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte: tiene cara de cada uno de vosotros, y todos sois muertes de vosotros mismos".

El primer pensamiento —huesos, dibujo, — hállose, más o menos reflejado, en un verso del "Cortejo tras la toma de Bilbao":

"Tus huesecillos de alto y melancólico [dibujo].

En tanto que el segundo —relativo a la muerte— hizo su aparición en "Trilce":

"Estáis muertos.

Qué extraña manera de estarse muertos. Quienquiera diría no lo estáis. Pero, en verdad, estáis muertos. Os digo, pues, que

la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original, la muerte".

Está bien claro que el pensamiento de Quevedo —tan estudiado en Europa y América— ha influido, aunque no se reconozca siempre, a muy diversos espíritus. El concepto sobre la muerte —tan repetido por la admiración y la crítica— que se atribuye a Rainer María Rilke, tiene su origen renacentista en Quevedo, aunque la raíz sea medieval y aún más antigua:

"¿Cómo puede morir de repente quien desde que nace vé que vá corriendo por la vida, y lleva consigo la muerte?"

El arraigo de Quevedo es muy grande, sobre todo, en el ánima de los que alientan en el subconsciente del idioma. A esta estirpe de artistas pertenece Vallejo.

En otros aspectos, la concomitancia de los asuntos y el tratamiento de los mismos, es harto considerable. Principiaremos por apuntar algo estrictamente personal, de definición autobiográfica. Ambos, Quevedo y Vallejo, en la hora postrera, se expresaron en términos de hondo y seguro sentimiento. El uno, se puede decir que al despedirse del mundo, en su "Canción Ultima", fechada en Enero de 1645, ocho meses antes del viaje definitivo, clamó entero de semblante:

"Yo soy aquel mortal que por su llanto
fué conocido más que por su nombre
no por su dulce canto".

El otro, en parecido trance, transido de presentimiento, se asoma al infinito desolado, casi a los tres siglos de la muerte de Quevedo, el 31 de Octubre de 1937, día en que escribe uno de sus últimos poemas:

"que no hay nadie en mi tumba
y que me han confundido con mi llanto".

Así debía haber empezado este capítulo: estableciendo la identidad en la desdicha de la suerte que ambos padecieron como pocos en la tierra. Dí preeminencia, no obstante, al estudio de las imágenes con las cuales, uno y otro, forjaron su obra.

Réstame tratar todavía otras facetas que corresponden a variada ideología y materia, tanto en Quevedo como en Vallejo. En este caso, haré una relación escueta, sobriamente comparativa, renunciando al escolio por tratarse de problemas que no corres-

ponden a la esencia del tema propuesto en este estudio, pero que en alguna forma son concomitantes, al punto que resaltan la identidad del parecer.

Veamos, de esta suerte, la consanguinidad espiritual y doctrinaria que existe entre el clásico antiguo de España y el clásico moderno del Perú:

1) Dice Quevedo: "baxa para subir, y sube para baxar". ("La Fortuna con Seso, y la hora de todos. Fantasía Moral". T. V, p. 406, Ed. Sancha. Madrid, 1790).

"Sube para baxar" ("Soberbia. Tercera parte del mundo". T. V. p. 136).

2) Vallejo dice: "hay siempre que subir ¡nunca bajar! ¿No subimos acaso para abajo?" ("Trilce", LXXVII, p. 143). "Y llueve más de abajo ay para arriba" ("Trilce", LXIII, p. 136).

3) Dice Quevedo: "Acostábase de memoria: comía carne de lo más barato que hallaba en público aderezado". ("Avaricia. Quinta Peste del Mundo". T. V, p. 140).

4) Vallejo dice: "Y comer de memoria buena carne". ("Poemas Humanos", p. 166).

5) Dice Quevedo: "La nieve esquiva oficio hace de fuego". (Soneto XXVI. Erato. Musa IV. T. VII, p. 280).

6) Vallejo dice: "Sobrase nieve en la noche del fuego". ("Poemas Humanos", p. 182).

7) Dice Quevedo: "Mi propia llama multiplica fríos, / y en mis cenizas mesmas ardo helado". ("Sonetos pastoriles". XX. T IX, p. 39).

8) Vallejo dice: "al pie del frío incendio en que me acabo". ("Poemas Humanos", p. 205).

9) Dice Quevedo: "Quando en incendios, que sediento bebo". (Erato. Musa IV. Soneto IX, p. 389).

10) Vallejo dice: "que le bebe a la plata tanto fuego". ("Poemas Humanos", p. 154).

11) Dice Quevedo: "...Y tenían todos los cinco sentidos en las uñas de la mano derecha". ("El Sueño de las Calaveras", T. I, p. 4).

12) Vallejo dice: "ay, cómo una idea fija me ha entrado en una uña". ("Poemas Humanos", p. 151).

13) Dice Quevedo: "Preso está el oro en la mina". (Tersípcore. Musa. V. Xácaro VIII. T. VII, p. 564).

14) Vallejo dice: "el hacha en que están

- presos / el acero y el hierro y el metal". ("Poemas Humanos", p. 208).
- 15) Dice Quevedo: "Columnas fueron los que miran huesos". ("Melpomene". Musa III. Soneto IX. T. VII, p. 210).
 - 16) Vallejo dice: "Entre la columnata de tus huesos". ("Trilce". LXV, p. 134).
 - 17) Quevedo dice: "Las piedras batallaron hasta romperse unas con otras". ("Ingratitud. Segunda peste del mundo". T. V, pq. 31).
 - 18) Vallejo dice: "Esta mañana bajé / a las piedras, ¡oh las piedras! / Y motivé y troquelé / un pugilato de piedras". ("Los Heraldos Negros", p. 64).
 - 19) Quevedo dice: "Antes alegre andaba; agora apenas / alcanzo alivio, ardiendo apriisionado / armas a Antandra aumento acobardado; / ayre abrazo, agua aprieto, aplico arenas". ("Erato". Musa IV. T. VII, p. 301).
 - 20) Dice Vallejo: "Alfan alfiles a adherirse". ("Trilce". XXV, p. 101. "Albino, áspero, abierto". ("Poemas Humanos", p. 151).
 - 21) Quevedo dice: "La muerte en traje de dolor envía". (Edición Astrana Marín. Aguilar. Madrid, 1932, p. 566).
 - 22) Vallejo dice: "Silencio. Aquí ya todo está vestido / de dolor riguroso". (Yeso. "Los Heraldos Negros", p. 41.
 - 23) Dice Quevedo: "...hombres catedráticos de su ignorancia". ("Defensa de Epí culo". T. V, p. 219).
 - 24) Vallejo dice: "rector de honda ignorancia", (El Libro de la Naturaleza. "Poemas Humanos", p. 219). "Oh profesor, de haber tanto ignorado!" ("Poemas Humanos", p. 220). Insiste Vallejo sobre el mismo tema, esta vez en forma bíblica: "Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios". ("España, aparta de mí este Cáliz", p. 252).
 - 25) Dice Quevedo: "...manos nietas". ("Entremes de la ropavegera", T. IX, p. 187).
 - 26) Vallejo dice: "...dedos hospicios". ("Trilce". XXVI, p. 102).
 - 27) Dice Quevedo: "... nos cobraremos con la pérdida". ("Tira la piedra y esconde la mano". T. II, p. 444).
 - 28) Vallejo dice: "el que paga con lo que le falta" ("Poemas Humanos", p. 185).
 - 29) Apunta Quevedo: "infinitos siglos de fuego". ("El Sueño de las Calaveras". T. I, p. 9).
 - 30) Vallejo dice: "...los siglos semanales!" ("Poemas Humanos", p. 161).
 - 31) Quevedo enseña: "Junta en sus tesoros deseos de su muerte; no socorros de su vida". (Avaricia. Cuarta Peste del Mundo . T. V, p. 142).
 - 32) Vallejo alecciona: "Desgracia al que edifica con tesoros su lecho de muerte!" ("Poemas Humanos", p. 193).
 - 33) Dice Quevedo: "Ninguno puede vivir sin morir, porque todos vivimos muriendo". ("Carta que declara cómo es loable el temor de la muerte, y cómo puede ser necio y reprehensible. Al Doctor Manuel Serrano del Castillo". T. V, p. 177).
 - 34) Vallejo exclama: "¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!". ("Poemas Humanos", p. 216).
 - 35) Quevedo escribe: "...dieron muerte a la misma muerte". ("Ingratitud. Segunda peste del mundo". T. V, p. 81).
 - 36) Vallejo concluye: "Sólo la muerte morirá!" ("España, aparta de mí este Cáliz", p. 252).
- Los conceptos, como se puede apreciar, son los mismos en Quevedo y en Vallejo. Sólo hay, a veces, una ligera variante en el matiz de las palabras que no llega a alterar la semejanza ideológica.

II

La segunda parte de este estudio sobre la tradición estoica de Vallejo, debo iniciarla con un pensamiento de Hölderlin: "...difícilmente abandona el lugar lo que habita cerca del origen".

Si bien es cierto que en los primeros tiempos el estoicismo se atuvo más a las enseñanzas de la vida que a las reflexiones sobre la muerte, no hay que olvidar, sin embargo, la evolución que sufre la doctrina de Zenón de Citium a Panecio y a Posidonio, estoicos medios, y de éstos a Epicteto. El elemento mortal aparece con Panecio, para quien "el alma, nacida en el tiempo, —según Rohde— muere y perece también en el transcurso de él; siendo como es capaz de sufrimiento y de sensaciones destructoras de dolor, acaba sucumbiendo a su dolor final". Posidonio, por el contrario, independiente de toda tutela, negador de la existencia "del alma individual en el tiempo", retomó el hilo de la antigua concepción teológica de la preexis-

tencia del alma. Con todo, uno y otro,— Panecio y Posidonio,— sufrieron la influencia de la duda.

Don Daniel Castellanos en su ensayo sobre Quevedo, refiriéndose a la filosofía estoica, apunta acertadamente:

“No es ésta, de aquellas que nos puedan consolar de haber nacido, porque en toda su prédica hay algo así como un ahogo de terrona pesadumbre en que las locas alegrías están ausentes”.

Teognis parece ser el precursor del pensamiento agonista y angustiado, (inserto en el estoicismo,) que más ha influido en el entendimiento poético de todos los tiempos y lenguas. Su sentencia es trágica y lapidaria:

“El no haber nacido
ni mirado los rayos del sol ardiente,
sería para los mortales
la mejor de todas las cosas:
y una vez nacidos
pasar cuanto antes las puertas del Hades
y yacer, de mucha tierra cubiertos”.

La traducción de este poema fué realizada, directamente del griego al español, por el distinguido intelectual y profesor italiano Juan Meo Zilio.

En una forma u otra, el caso es que el pensar de Teognis ha sido la fuente donde han bebido los ingenios griegos, latinos, italianos y castellanos, para no citar a los poetas de otras lenguas que son también sus epígonos.

Calderón, en su Segismundo de “La Vida es Sueño”, ha trastocado el concepto primigenio:

“pues el delito mayor
del hombre es haber nacido”.

Tres siglos después, Darío y Vallejo, han convergido en el pensamiento generador de Teognis, quizás no directamente, tal vez como secuencia calderoniana.

En un verso correspondiente al célebre “Nocturno”, que tanto amaba y gustaba repetir Vallejo, Darío exclama:

“el pensar que un instante pude no haber
[nacido”.

Más tarde, Vallejo escribiría en su poema XXXIV de “Trilce”:

“y nuestro haber nacido así sin causa”.

El estoicismo de Vallejo no sólo descubre

su genealogía latina y castellana, que respaldan los nombres de Séneca y Quevedo, sino que además se remonta por las vías secretas de la tradición espiritual de la humanidad, a las fuentes de la energía de la cultura y del alma griegas, cuya continuidad tal vez la explica el fenómeno subconsciente de la historia misma del pensamiento.

Erwin Rohde nos ha dado a conocer dos versos de Eurípides, pertenecientes a la desaparecida tragedia “Polyeidos”, los cuales aportan una concepción vigente en la quietud del espíritu contemporáneo, después de haber conformado el sentido de la vida y de la muerte en la sociedad medieval y renacentista, ora como adopción, ora como polémica.

Los versos divulgados por Rohde en su notable obra “Psique” —todavía no superada en lo esencial ni superable tal vez,— constituyen el antecedente cabal de un criterio que sigue vivo, y muy recóndito, en la conciencia humana de los mayores entendimientos de todas las épocas. Dicen así:

“Quien sabe si acaso la vida no será una
[muerte
y lo que llamamos muerte la vida de ultra-
[tumba!]”

Cierto pasaje del “Gorgias” platónico transunta idéntica conceptualidad.

Al rededor de esta idea, de su terrible contenido enigmático y misterioso, gira el sentido de la angustia que no ha podido ser alterado a pesar de las infructuosas búsquedas acerca del origen de la materia.

Ahora bien, comprobamos una vez más, que Quevedo y Vallejo coinciden en una suerte de prolongación senequista, no obstante las diversas concepciones que tenían del mundo. A pesar del catolicismo militante y ortodoxo, tan decantado en ocasiones por D. Francisco, no hay que olvidar el conocimiento que tuvo de la filosofía griega, en especial de la Escuela de Heráclito de Efeso, y, al mismo tiempo, la muy profunda defensa que hizo de Epicuro. Vemos a menudo en su obra poética, moral y política, que el poderío de la verdad y de la belleza se abren paso por entre el estrecho cartabón de la escolástica para lucir su propia experiencia que es la síntesis de una y otra orientación en pugna. Igual vicisitud ofrece el proceso formativo de la concien-

cia estética, filosófica y política en Vallejo. A éste como a aquél lo zarandea la contradicción: los aqueja el sentimiento religioso en la misma medida que el más profundo desaliento, fenómeno que no se expresa, necesariamente, en términos simbólicos de altura y abstracción sino en su característica primaria, humana, como en realidad acontece. Esta tónica estaría representada por el escepticismo que es, a mi entender, un estado intermedio de depresión —y también de defensa— entre la creencia y la duda. Del contraste de lo lírico y lo satírico, del choque de ambos elementos —el uno puro, revelado, y el otro comprobatorio y analítico,— proviene el pesimismo vital. No importa que tanto Quevedo y Vallejo hayan escrito poemas en los cuales el sentimiento religioso está indemne. Lo trascendente, lo decisivo, habrá que buscarlo en la estructura misma del conflicto. Hay que estudiar pues, el estado psíquico determinante de ambos caracteres en disímiles circunstancias históricas. La vehemencia religiosa parece corresponder a un estado de insatisfacción, de desnivel, entre la aprehensión del objeto y la mente, entre el ser y la naturaleza, es decir, en la desazón de la libertad espiritual por el logro de la imagen aproximada del mundo. Denuncia una limitación que plantea un complejo al mismo tiempo que propone un consuelo. Vallejo demuestra en sus versos metafísicos, dedicados al maestro del anarquismo y del ateísmo, el ácrata Manuel González Prada, que la vieja línea de la tradición religiosa, lejos de agotar sus veneros en los estratos de la conciencia, muy por el contrario, ha infundido e insuflado su verbo y su protesta.

La poesía castellana ha sido penetrada por el pensamiento de Eurípides, a través de Séneca y de Quevedo en lo que tiene de estoica y existencial. Una de las excepcionales obras líricas de nuestra época, "Poemas Humanos", contiene más de una nota de la virtualidad del sentimiento estoico. Es muy

possible que la influencia no haya sido directa, sino por intermedio del filósofo de Córdoba o, mejor, de Quevedo. En Vallejo se da la confluencia de la doctrina estoica con la cristiana. El pensar de Quevedo me ayuda la fusión cristiano-estoica.

El verso de Vallejo que motiva el recuerdo vivo de Eurípides ofrece, en verdad, una indudable comunidad espiritual y estilística, en la ideología y la imagen, con la visión del trágico. No puede menos que sorprender la asombrosa continuidad que revela el sentir de Vallejo respecto de sus remotas raíces: "Haber nacido para vivir de nuestra muerte!"

Este es el mismo pensamiento que Quevedo expone al tratar del fin siniestro de Rodrigo Calderón, degollado en la Plaza Mayor de Madrid:

"y es cierto que vivió una muerte, y que murió una vida. La muerte de don Rodrigo Calderón fué la que vivió, y su vida no fué más que su muerte".

Esa manera descarnada y tétrica, corresponde, en la poesía de Vallejo, a la fase final de su máxima experiencia en que se clausura su obra y se anuncia, —paralela y coherente con su presentimiento,— la próxima e irremediable partida. Es verso el suyo dictado por el alma inmortal al ser precedero en el espacio y en el tiempo. Está claro que después de escribir dicha sentencia, el poeta, el hombre, no podía sobrevivir a tan conmovedora lucidez.

La moraleja no se desprende del inmediato desencanto que puede acarrear la certidumbre de la hora postrera. La vida toda de Vallejo fué la experimentación constante de la Muerte, no sólo en la decantación poética, imaginativa, sino también en el acaecer vital. Es decir, el hecho en la persona y en el verbo; en el espíritu y en la célula. La poesía de la muerte se concibe viviendo; la de la vida se escribe muriendo. Tal Vallejo mismo: sucesor de su muerte.



Juan Salinas

Dibujo de Ramón Gaya
(Archivos Literarios de Juan Guerrero Ruiz)

LA NIÑA, SOLITA, DE SALINAS

Escamoteadita por su padre (el grisote poeta prestidigitador, que se pasa la vida trashumando, lento pastor tristón, lamentándose fruncido en conversación y verso, creo que únicamente para guardar el secreto de su niña), Solita no se ve por este mundo. Su padre no la lleva más que en foto, en la cartera. En foto la vemos prendida al talle de lo ignoto, morenilla madreselva rubia, japonesuela dorada, tiranísima sin duda, desconcertada y desconcertante en ángulo abierto de mirada y risa, dueña con su naturalidad silvestre de las corrientes de aire y agua que tanto molestan a D. Pedro.

De tanto oír a Salinas por su niña, todos somos un poco tíos de ella, desconocida por si acaso. En las calles ruidosas y ocupadas nos extasiamos, no vaya un carromato, taxi, tranvía, ciclista a cojer a la niña de Salinas, que casi anda con nosotros. En el cine, procuramos ponernos con la invisible niña de Salinas cerca de una salida, no rojee un fuego diablo a prenderla. En las epidemias infantiles, nos late duro el corazón por la escarlatina, sarampión, difteria de la niña de Salinas. En nuestro cuento de estrechos y buques, siempre llevamos un enorme salvavidas, de miedo, no salte la ola dragona y se nos

llevé de la doble imposibilidad del sueño y la ausencia a la niña de Salinas.

¡Y cómo la encontramos, al mismo tiempo, con nuestros prismáticos, en su paz, por los nidos encantadores! A la vuelta de aquel plantío madrileño de margaritas llovidas, ¡cómo se nos escapa riendo oscura, loca, clara! ¡Qué graciosamente juega por las barandas de los balcones y escaleras de aquellos preciosos alcázares castellanos! ¡O se va, libélula, esquife blanco de los Guadalquivires, bajo palomas de plata, entre casas rosas, azules! ¡Y vuela de la azotea alicantina al mar, del mar a su madre silenciosa! ¡Y trepa por las espadañas sevillanas matinales a cojer las campanas de vuelta y se monta en sus alas! ¡Y le agarra los cuernos a los toros negros de Jarana, y se sube a los venados del Pardo! (Y D. Pedro en la orilla, un árbol, la roca, vuelto de espaldas, braceando como un molino: «¿Ha visto usted? ¿Ha visto usted?»).

Libre en sí, alegre de ser, elástica de nacimiento, descuidada eterna, ¡qué bien se mece Solita en el hilo de seda irrompible de su destino, ama deliciosa de los siete monstruos que a su padre y a nosotros nos comen por ella!

J U A N

R A M O N

J I M E N E Z



MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

Las naves de la noche siempre la traen, la frente ceñida por la corona del destierro, el alma heroica y las manos dulces y poderosas, recién recibidas.

Porque María Eugenia es la heroicidad de la noche, el grito húmedo que no llegó al día. Ella tuvo, por sobre toda otra suerte, la soledad del mar. Altísima y sin orillas, su poder fué abriendo el silencio nocturno, a golpes de ilimitada luz.

¡Cuán de las lámparas fuiste, María Eugenia, vuelta lámpara tú misma!

Para obtener tu música el goce tuvo que

hacerse lámpara de sacrificio; por eso tu súplica incessante:

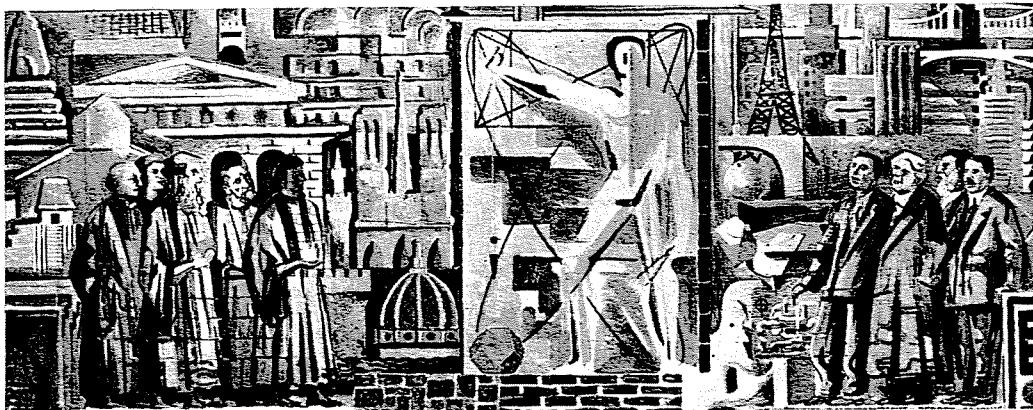
“Dame la eternidad de tu silencio, oh
[Hermana!]”

Como en el diálogo de Chío, Titono tuvo el beneficio de la Aurora de vivir hasta cansarse, rogando entonces a los dioses que le transformaran en cigarra, a tí el beneficio de vivir eternamente te lo concedió la noche, por que como nadie le cantaste, oh cigarra perdida en las desnudas lunas de la Soledad!

J U V E N A L

O R T I Z

S A R A L E G U I



Proyecto premiado para la decoración de la Facultad de Arquitectura

Berdúa

EL PINTOR NORBERTO BERDÍA

Pocos artistas nuestros han comprendido tan acabadamente como Norberto Berdúa la definitiva importancia de la intervención mural en el arte de nuestra época. Y es que el mural es la expresión artística que corresponde a la exaltación de sentimientos colectivos; por eso culminó en la Edad Media, por eso se está necesitando ahora. Esto es lo que siente claramente Berdúa cuando abre entrada en su creación a la influencia del prerenacimiento italiano y de la pintura mexicana contemporánea. Aunque, inteligentemente, dirige su búsqueda por un camino nuestro, sin dejarse llevar por la seductora imitación de los grandes maestros muralistas; ha comprendido que el mural representativo sólo puede apoyarse en temáticas autóctonas; queda a la calidad del artista el conferirle universalidad a los elementos regionales.

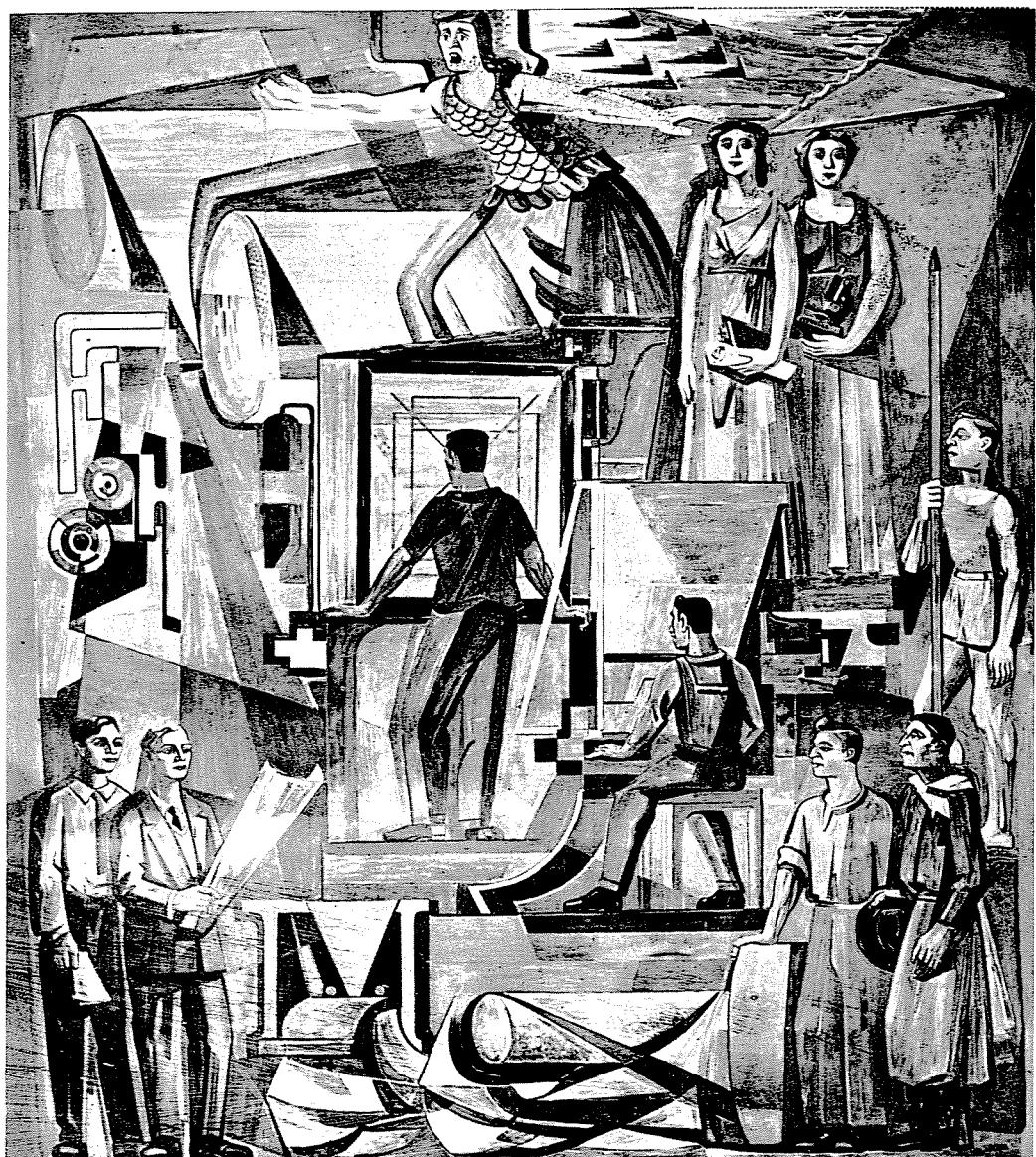
Comunicar vigencia estética al muro es uno de los problemas clave del arte contemporáneo y en él se han empeñado casi todos los grandes maestros de la pintura de nuestro tiempo, siendo sin embargo excepcionales los casos en que como Picasso en Guernica, el autor haya encontrado en este género su plenitud. ¿Qué puede determinar esta inhibición de la creación artística en el mural?

Una de las causas más decisivas es sin duda la de que casi siempre se trata de un trabajo de encargo que debe por lo tanto servir los fines de éste; y como consecuencia de esto, algo mucho más grave; la sumisión a la exigencia de un sentido alegórico evidente.

Estas restricciones podrían obviarse más fácilmente si no estuviesen corroboradas por una exigencia semejante proveniente del espectador común que espera siempre que una decoración mural le explique cosas referentes a la índole del edificio que lo sustenta. Con esto, la misión estética del mural quedaría reducida de hecho a la mínima parte, sacrificándose en aras de un contenido ético o meramente ilustrativo.

Berdúa no ha escapado a estas limitaciones, pero ha luchado por superarlas. El ejemplo más evidente se da en su mural, para la Facultad de Arquitectura, en el cual, la figura central, de contenido alusivo más profundo está resuelta con libertades técnicas de calidad; en cambio el resto de la obra, en que se impone la preocupación alegórica, se siente la expresión plástica apretada en las necesidades narrativas.

Estos inconvenientes han sido superados por la pintura mural no-objetiva al eliminar de sus procedimientos toda referencia de



«La Prensa», mural al fresco en el edificio del diario «El País»

Berdúa



«América», mural al fresco en el testero de la sala de juegos del Hotel San Rafael

Berdúa

alusión real. Podría ser importante, —dada la eficiente intervención de Berdúa en el movimiento abstracto,— que éste realizara intentos no-representativos en el mural; aun cuando no como solución personal definitiva, ya que los ideales estéticos de Berdúa exigen el apoyo de la representación, a lo menos como un ensayo que podría abrirle caminos hacia una mayor amplitud de procedimientos en lo objetivo.

No nos creemos con el derecho de incidir en la desviación de una labor creadora tan seguramente encaminada y tan fundamentada como la de este artista; solamente insinuamos una posibilidad diferente, perfectamente accesible a su calidad de plástico.

La creación muralista de Norberto Berdúa está dirigida por principios estéticos estrictos: desde el punto de vista ideológico concebe la pintura mural antes que nada como



Proyecto para el tema «El Puerto»

Berdúa

sometimiento a las exigencias del ambiente y del sentido arquitectónico en que se instala, y luego como misión artística colectiva que al mismo tiempo mantiene su altura estética; y en el aspecto técnico como predominio del dibujo tanto en la composición como en la construcción de las figuras, en tanto que el color deberá mantenerse subordinado a la línea, sin perderse en matices y transparencias.

Berdúa se dirige a este ideal de la plástica muralista, tan difícil y donde se exige una disciplina que muy pocos quieren reconocer. Por eso se hace necesario destacar esa labor previa a la realización del mural, que significa un trabajo en el que hay que calcularlo todo; labor de medida, de búsqueda del equilibrio total; en la que se rescinden los

goces de la libertad creadora para someterse a los valores circunstanciales que determinan la peculiar índole del muro y las condiciones del ambiente en el cual está inserto; en que —como ha hecho Berdúa en su mural para el edificio de "El País"— llega a especularse con las intensidades de luz que caen naturalmente sobre el muro, o en que se pretende continuar el movimiento funcional de una actividad del hombre, como lo hizo en su mural del Puerto.

Es esta experiencia de esfuerzo aun contra sí mismo, la que más dignidad comunica a la obra de Berdúa; más aun cuando en nuestro medio son pocos los artistas que se definen con la seriedad y la inteligente responsabilidad creadora con que hace ya tiempo se ha definido este pintor.

C E L I N A R O L L E R I L O P E Z





LA REBELION DE LOS ESPEJOS

Un día volverán
del líquido fondo insondable de todos los espejos.
Vendrán los rostros que los penetraron
e internándose fueron
sin que el duro cristal indiferente
se resistiese ante su paso etéreo.

Entraron sin sus voces,
abriéndose camino sólo con su reflejo.
Las voces se quedaron detenidas
en su propio rumor desvaneciéndose
mientras ellos pasaban ostensibles
a vivir desde afuera huéspedes allá dentro.

Retornarán intactos e inmutables
sin asombrarse de haber vuelto.
Avanzarán en una alta marea
de seres extraños, distintos, distantes, de todos los sitios y
[tiempos
y asomarán al mundo como si viniesen

extraviados, fugitivos, repelidos de lejos,
atropellándose en el espacio de ahora
en silencio.

Será como una desgarrada avalancha,
como una súbita cabalgata de espectros,
que vendrá a desandar sus caminos,
de cara hacia el tiempo,
borrando sus pasos, negándose a sí misma
en un desorbitado recomienzo.

También vendrán inmóviles
como el día final en que partieron
entre cirios ardientes, y caídos
a sus propias plantas, los muertos.

Obedientes al extraño designio
los espejos
arrojarán sobre el presente absorto
todo el pasado que en sus quietos ámbitos
inacabablemente sumergieron.

Puertas abiertas a la imagen
pero infranqueables para el cuerpo,
la vida sin rozarlas entró en ellas
pero también quedóse al mismo tiempo
en sus umbrales, a la orilla,
del lago mineral, fosa sin hueco.
Y como resbaló incesantemente
cristal adentro
en la ficción de atmósfera y hondura
de su fraguado cielo,
un día llegará en que la veamos
salir hacia nosotros volviendo
del fondo de los años
que en aquella distancia metafísica
mudos permanecieron
aguardando como en un sarcófago
ese instante supremo.

De la vida que se fué para siempre
será el desenfrenado retroceso.
Ella vendrá de pronto haciendo trizas
su obstinado misterio.
Será el retorno mágico
y torrencial de todo un pueblo
que desapareció día tras día,

en su pasado y al pasar cayendo,
reaparece en espectral impulso
que lo arranca al enigma de su encierro.

Y se abalanzará sobre el presente
el río de alma, de sangre, de luz y de cieno,
que hacia la noche sin riberas del humano olvido
corría, corría en secreto.

Y así los claros vidrios azogados
que en su sed de vivir nos repitieron,
nos devolverán como en un soplo
de su cuajado aliento
no la imagen de hoy
ni el vivo gesto
actual, sino la imagen y los gestos de ayer,
y tras estos
los de todos los días y episodios
en que frente a su fría mirada de cristal ardieron
nuestras vidas
en profundos o vanos o dulces o terribles momentos.

Cubrirán con aquella nuestra imagen de ahora
y hasta la infancia retrocederemos
en las rígidas hondas de esos mares de azogue
verticales, en cuyas orillas nos movemos.
Y otra vez, como fuimos año tras año,
en muchedumbre de nosotros mismos, nos veremos.

Un mundo congelado
más allá de la ausencia y del término
retornará de golpe en el callado alud,
en el turbión de su indócil deshielo
y nos apartará de su camino
sin tocarnos siquiera con un dedo
ni rozarnos la cara con el vaho
de su abolido aliento.

Así se habrá cumplido
la venganza de los espejos.

Cansados de absorber con sus ojos impávidos
todo lo que la luz por sus rieles de fuego
les hace llegar
y acoger indefensos,
querrán ese día librarse de todos los fantasmas
y de todos los ángeles que sin rasgarlos los hendieron
y prendidos quedaron en la irreal hondura

de su túnel sin fin y sin comienzo
(porque empieza y termina en su dimensión única
devoradora de lejanías y de cielo).

Cuando comiencen a salir de sus entrañas
lisas y tersas como el firmamento,
las legiones de seres y paisajes
y de humanos sucesos
con esa agitación de marejada
de su vida pretérita que ha vuelto,
será como si hubiera llegado el día del juicio
para muchos culpables y delitos secretos.

Invasión del pasado que se instala
entre nosotros trastornando el tiempo,
ese reacontecer nos resucita
a nosotros también entre los muertos
que como en un relámpago se acercan
de eternidad y de misterio
para ante ellos y nosotros mismos
silenciosos ponernos.

Pero ha de ser inútil su retorno
porque serán sin compasión devueltos
a la exilada vida que se viene
desde la propia eternidad con ellos.
Se irán con ella a la imposible hondura
que los retuvo lejos
y va a recuperarlos cuando lleguen
a los dintales del cristal sediento.

Y así habrá sido ferozmente vana
la inmóvil rebelión de los espejos.

E M I L I O F R U G O N I





Maria Eugenia Vaz Ferreira. — Dibujo de H. Frangella

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

A tu olvido de barcas y misterios
se hacía tan de aire tu palabra
que tu sueño te daba en horizontes
esa rosa ceñida que te alzaba.

El manzano en su flor, se convertía
en cristales distantes y pequeños
y tu cielo era apenas conocido
en tu color tan frágil y sin dueño.

En la nube de tonos imprecisos
iba tu luz de ríos y colinas
y la olvidada estrella de tu frente
se devanaba en brumas y moría.

Soledad de la noche, verdadera
en montaña sin polvo te presiento.
Alta espuma sin muro te rodea,
y en un mar sin orillas, va tu acento.

M A R Y N E S C A S A L M U Ñ O Z

PREMIOS DEL MINISTERIO DE INSTRUCCION PUBLICA

CUANDO NO ESTAS CONMIGO, ME FIGURO

Cuando no estás conmigo, me figuro,
hueso de la memoria calcinado;
un hábito de amor abandonado
donde la soledad cierra su muro.

Y se clava en mi cuerpo, el inseguro
moribundo morir del ser tocado,
en el encuentro de lo nunca hallado,
de tu puerta de amor, huésped oscuro.

Indago sinrazones por el viento,
donde la luz se lleva tu rocío
cuando no estás conmigo ni un momento.

Hasta que con los ojos del quererte,
veo caer mi propio señorío,
si me dá tu razón, paso de muerte.

J U V E N A L

O R T I Z

S A R A L E G U I

DEL CIERVO ILUMINADO

Hombre más en la noche que una estrella
Ala que llena el mundo por entero.
Eso soy, de eso vivo, de ello muero,
De llevar una herida que destella.

Pacto de alturas que mi mano sella
En la acabada sombra donde impero!
¿Carne de una pasión sin asidero,
Luz de miedo, abismal. Astro. Centella?

Miradme! Levantado entre fulgores
¡Alhajar el misterio, la gran cumbre,
...¡Turbado por palabras interiores!...

Piel de espacio con ámbito de lumbre!
¡Sufrir de eternidad y resplandores,
Con un ardor de celestial costumbre!

A la aparición de «Retratos y Cartas de la Montaña» (1952) sucede la de «Poesía Fiel» (1953) en los Cuadernos Julio Herrera y Reissig.

Afirma Raúl Botelho Gosálvez que el poeta «se ha liberado de muchas cosas; que en él ha quedado, sustancial, la presencia de Garcilaso, Góngora, Quevedo, por encima de toda otra, nutriéndose de jugos clásicos cuyas raíces no flotan en el aire vacío de un post-modernismo, sino que se afianzan en la entraña misma del idioma castellano».

L U I S A L B E R T O C A P U T I

«Alma y Encanto» editado por Alfar en 1949 ya nos había descubierto el poeta sustancial; «El Vitral de los Ciervos» (Cuadernos Julio Herrera y Reissig, 1952) dá lugar a que Luis Alberto Caputi logre felices culminaciones. Es un poeta de grande y conmovedor acento y el premio que recibiera es sumamente justo. Sin duda frente a tanta ligera improvisación poética, frente a la profesoral poesía de las últimas generaciones, la voz de Luis Alberto Caputi se une al concierto de las músicas entrañables y perrunes.

DE «EL RIO»

Era el día una fruta desmedida
caída al suelo, grávida de muerte.
Era el día de hoy, el mismo día
domingo de verano y hace tiempo.
Un día de tranvías solitarios
bajo el ruido amatista de las hojas
calientes de los plátanos. Un día
como hoy, como ausente, y siempre el mismo,
y el aire olía a gajos de naranja,
a sala fresca, a crema de vainilla.
¿Aquél? ¿Era así? ¿La luz? ¿El viento?
Aquel día doméstico y extraño,
callado como un beso en la mejilla.

A M A N D A

B E R E N G U E R

«El Río» —Primer Cuaderno— Ediciones La Galatea, Montevideo, 1952
imprenta particular de José Pedro Díaz
y Amanda Berenguer, alza el denso lí-
rismo de esta última, por instantes
revelador de un mundo mágico de
laberintos y claro-oscuras. Cierto caos
de la «Residencia en la Tierra» de
Neruda la emparenta al abismal chile-
no, sin que ello disminuya la original
y auténtica personalidad de Amanda
Berenguer.



Dibujo

José Luis Galicia

P O E S I A U R U G U A Y A 1 9 5 3 - 5 4

Hemos recogido en estas páginas composiciones de los poetas uruguayos que publicaron poemarios en 1953-54. Ello no significa, que en la rica poesía del Uruguay, durante ese último lapso, otras tan importantes voces no se hayan revelado, aunque no llegaron a la cristalización del libro.

ANTVERSIARIO IV

Era sencillo.

Buscaba constantemente
mi figura
y pedía a la vida
le sustentara en ella.
Pero a las 2 de la tarde
— sobre decidido verano —
bajó su arquitectura
al crisantemo.
Lloré en tallos
24 preguntas
de un paisaje.
Y son
ahora, mis pupilas
el agrandado asombro
asombro
de la noche.

M A R T A

Marta Aguiar. «Gaviotas sobre la Ciudad». Imprenta «Letras».

Aparece este libro —el primero de Marta Aguiar— en 1953.

Intimo, emotivo viaje por las cosas queridas y sencillas. Sus poemas tienen ese fino y alargado borde blanco con que ella anda por la vida.

Nos encanta su ademán lírico que aspira a ser comprendido por los niños y el agua.

A G U I A R

SI TU NO ESTAS EN MI

Si tú no estás en mí, si no te encuentro,
perdido ruiseñor, lirio extraviado,
en cuyas soledades me concentro;
si tú no estás en mí, si me es vedado
aquej camino tuyo, alegoría
de frondas y palomas, que he soñado;
¿Qué puede ya esperar el alma mía,
bajel entre sargazos prisionero
soñando su visión de lejanía?
¿Qué puede ya saber mi tesonero
y heroico corazón, que te aguardaba
venciendo la colina y el otero?
Si tú no estás en mí, ¿por quién cantaba
su música mi grillo desvelado?
¿por quién mi pensamiento se agitaba?
Si tú no estás en mí venga el cansado
crepúsculo que amansa la tristeza,
y ciegue para siempre el río amado.
Amor que hubo perdido la belleza
ya nunca más de amor será nombrado!...

En «Comarca del Rocio» (Cuadernos Julio Herrera y Reissig, 1953) Amnerys Bosco Gaibisso viene de la ternura y va hacia la ternura. La autora supera su lenguaje, que busca y se encuentra. Además del logro de la técnica, ella nos da paisajes de hondura interior, regocijo alado, contenido fuego blanco de égloga, y emocionada voz de niña que juega y piensa.

A M N E R Y S

B O S C O

G A I B I S S O

NOCHE

La noche por el campo se dilata.
Ya no soporta la prisión del cielo.
Testigo el grillo que ha encendido el suelo
con su presencia de caliente plata.

Testigo el potro que al correr desata
su galope que encasta con el vuelo.
Y la luna que agita su pañuelo
y el fogón que las sombras desbarata.

Las estrellas posadas en el monte
hacén arder la paz del horizonte
a la oculta simiente de la vida.

Pero se va la noche sin nosotros
arrastrando los grillos y los potros
mientras surge la luz estremecida.

E N R I Q U E

«Quiero». — Enrique Amorim. — Im-
presora Uruguaya.

El color pone en los poemas de Enrique Amorim, sus más limpia esencia. En este libro, a excepción de algunos momentos, el poeta anda por viejos motivos sentimentales, dándonos emocionados lienzos de su infancia, cantando sus recuerdos, llevando a su voz, el silencio y el bullicio de los queridos y lejanos patios.

Claro, que es en la prosa donde el poeta ausulta a conciencia, el relámpago y es dueño de un pensamiento fuerte, encendido en ricas y valiosas respuestas.

A M O R I M

EL MUNDO SUFRE

Asusta esta palabra nadie, la soledad,
los retratos vacíos
donde una vez nos vimos.

Y sin embargo, aquí estamos,
con estas palabras envejecidas, hundiéndonos
[de prisa,
y decimos amor como quien dice miedo,
y decimos flor como quien dice sombra.

A veces nos miramos, y nos asusta
el vuelo de un pájaro, o la súbita oscuridad
de los viejos crepúsculos.

Alguien habla. Acaso somos nosotros los que
[hablamos,
los que nos dejamos caer
en el túnel de las antiguas palabras,
y nos asusta la voz, su humana soledad tem-
[blando.

Porque estamos mirándonos sin comprender,
llamando, invocando,
y no se trata sino de saber que el mundo sufre
y que sólo venimos una vez.

C A R L O S B R A N D Y

En los «Viejos Muros» hay un profundo sentido de la soledad en tono confidencial, como quien busca entre sombras «palabras envejecidas», «retratos vacíos», «Rey Humo», «Larga es la sombra» y «La Espada» constituyen ya una realidad poética, que culminan en este libro, dándonos un lenguaje más recóndito, más personal.

Ediciones Salamanca. — Portada de Justo Manuel Aguiar.

NUEVAS POESIAS DE ARTE MENOR

Hoy vuelvo
dulcemente
a tomarte la mano.

Hace tiempo
aquí mismo,
te pregunté tu nombre:
tu recuerdo
(liviano como un ángel
en el aire)
mira pasar mis horas
en silencio.

Por un camino con árboles
vas regresando,
recuerdo,
breve palabra detenida en mis labios.

R A U L B L E N G I O B R I T O

«Nuevas poesías de Arte Menor». — Raúl Blengio Brito. — Imprenta Letras S. A.

Blengio Brito, nos dá en breves poemas, intensa poesía, lo que van mirando sus ojos de viajero lírico. Amamos su voz pequeña, lo sentido de su tono menor en donde él se mueve libremente, dueño de su exaltación. El realiza nuestro afán de no dar lo que se sueña, sino sugerirlo. Para nosotros, la verdadera poesía no está en el canto, sino en el eco de lo que se canta.

CANCIÓNERO DE PENA Y LUNA

Detrás sus sierras hurañas
— Cuando él partió — con la tarde
Lloraron, sus ojos grandes.
Sola.

(Desde allá viene su rostro.
Su mirada sopla, fija.
Su pelo largo en la brisa.
Sola.)

Lo espera con el crepúsculo;
Luna a luna, y cada noche
Cuando, a solas, duerme el monte.
Sola.

Y su nostalgia se pierde
Por el camino desierto
Que se pierde sur adentro.
Sola.

Tal vez escucha en el sueño
— Llamándola, de qué lado —
Sonámbulo, solo, un canto.
Sola.

Recordamos a Juan Cunha en «El Pájaro que vino de la noche», «Guardián oscuro», «Cuaderno de Nubes», «Sonetos humanos», litros de honda y bella poesía y en sus recientes obras desde «Sueño y retorno del campesino» hasta en «Pie de Arpas» para nosotros lo mejor de su producción poética. «Cancionero de Pena y Luna» inicia como en «Variaciones de Rosamia» un camino de juego, un alejar de sus profundas voces, para cantar con palabras y pensamientos sencillos viviendo un poco desde la orilla. Preferimos al poeta cuando como en sus anteriores poemas, nos habla desde adentro —desde su mar.

J U A N C U N H A

VISIONES

El sol, al morirse, termina un bosque de bronce.
Largas cigüeñas se inmovilizan en la ribera.
Los niños negros vienen a buscar uvas a la
[isla.

Sí; pero ésta no es hora de buscar uvas.
Los niños negros quieren romper el agua, y
[se abrillantan;
quieren ahuyentar a las cigüeñas; y se alu-
[cinan.

Las cigüeñas son los ángeles de mi ribera.
El cielo es un magnolio y da la luna, morada
[y magnolia.
Los niños se trepan; no pueden deshojar la
[luna.

Ay, que nunca podremos deshojar la luna.
Sólo si tú volvieras.
Sólo si se abriera la muerte y tú volvieras.
Sueño con tus manos.
La noche me hace el sueño de tus manos.
Tus manos que podrían deshojar la luna.
A cada niño negro le darías un pétalo de luna.
Y ellos se irían con un pétalo de la luna.
Nos quedaríamos en la isla.
Tú y yo en la isla.
Mi sueño de la isla.
Hasta que volaran de nuevo las cigüeñas.
Y te volvieras a tu muerte,
y el sol empezara una vez más para mí, otro
[bosque de bronce.

M A R O S A

D I

G I O R G I O

Visiones y Poemas por Marosa di Giorgio Médicis. — «Lírica Hispana». — Caracas, Venezuela.

Este poeta de voz profunda y bíblica. Nos llega su libro desde Venezuela, bajo los cuidados de Conie Lobell y Jean Aristeogueta. Poemas llenos de sugerencias, paisajes estremecidos de un aire de sueño, lejano, oscuro.

Nace en la ciudad uruguaya de Salto, pero su infancia transcurre en los umbrales del bosque.

NIÑA DE LLUVIA

A María Luisa

La niñita que no duerme
y escuchó el rumor del mar,
tiene rizos y en sus cintas
pececitos de coral.

La viajera que venía
de la lluvia y de la nieve,
tiene un jardincillo rosa,
un caballo y una fuente.

La ciervita que se duerme
entre ramas de la luna,
tiene un duende en los pinares
que le canta y que le acuna...

La Isla Alegre, 1953, Biblioteca Alfar, con viñetas de Rafael Barradas señala una particular evolución en la obra de Julio Fernández, el poeta de «De seres, de cosas». El tema del niño motiva una serie de originales canciones, donde la ternura y el donaire del poeta asisten de modo fundamental, recordándonos a momentos por la luz del espíritu a Gabriela Mistral.

Pero Julio Fernández, escapado de la fría zona intelectual, sale ganancioso en esta nueva experiencia humana que nos lleva a esta su «Isla alegre».

J U L I O F E R N A N D E Z

PARA LLEGAR A TI

Para tocar tu tiempo de ceniza,
tu dura flor en que se quema el aire,
tu costado de sombra que se filtra
por la piedra dolida de soñarme.

He de llevar presencia y envoltura
de agua llovida en corazón de ángel.
Para poder llamarte con tu nombre
— carne de flor y savia enamorada —

he de elegir la luz en que se mira,
espejo del milagro, la esperanza.
Y si quisiera hablarte con tu idioma

que no alcanza otra forma, porque es ala,
he de tocar tu azul con una música,
que se queda detrás de las palabras.

M I R T H A

G A N D O L F O

ISBEL

Alguna vez, Isbel, entre las palmas
y el cangrejal del este, mi decoro
buscaba el aire de mejores almas.

Unir mi voz a las del limpio coro,
librar, hacia el espacio la celeste
vibración de la tortuga de oro.

Cercado fuí de nauseabunda hueste
de ladrones, de Judas, de sectarios;
seres más peste que su misma peste.

Yo sigo con mis ojos visionarios,
las transparencias que mi buena estrella
me representa en pensamientos varios.

Siempre me sabe a gloria la centella
que me abrió mil jardines, mil auroras;
una vida en el sol, alta, sin mella!
Aunque al hastío caigan estas horas,
entre humildades y melancolías,
pasan, esclavas, esclavizadoras...

Consúmese la espuma de estos días,
quien sabe lo que es tuyo y lo que es mío,
entre tantas fugaces agonías...!

Mira si corre, siempre, nuestro río.

«Viento Amarrado». — Mirtha Gandolfo. — Casa de la Cultura Ecuatoriana. — Quito.

Autora de varios libros, destacándose entre ellos, «Cristal en llama» de tierna musicalidad.

En «Viento Amarrado» el poeta busca y logra un acento nuevo, ya dueña de un lenguaje que prescinde de la forma y de lo retórico, hablándonos desde adentro y con una voz que es la suya. Su palabra lejana ha encontrado su ritmo interior o sea que ya sabe del contacto con el silencio.

«La condición de la poesía es la de sobrepasar lo cotidiano sin huirle» — expresa Uruguay González Poggi en su Arte Poética. «Elegía, Saeta, Plegaria» (1953) (Cuadernos Julio Herrera y Reissig), es fiel a ese pensamiento del autor. Una breve serie de tercetos y cuartetos está sujetos a su lucha humana y la sobrepassa de sus naturales límites, hasta llegar a la poesía. No huye de su visicitud; ella alimenta la belleza lograda. Pasajero de la tierra, Uruguay González Poggi, va más allá de los caminos del hombre, con pasos de poeta que busca permanecer.

U R U G U A Y

G O N Z A L E Z

P O G G I

SONETO A LA LUNA LLENA

Uva de añil, adarga del rocío,
caprichosa medalla sin reverso
¿Dónde halla sus laúdes ese scherzo
tenue, coturno y huella de tu frío?

¡Oh, estremecida blonda, alba del río!
Verónica de aljibes, mimo terso,
almenas el candor de tu universo
con mastines de terco desvarío.

Y si en tu red relámpagos ovillas
desmenuzando espuma sigilosa,
siempre insomme, plural y solariega

andas por los jardines, de puntillas...
Y hurgas en cada palidez de rosa
del alabastro afin que te congrega!

Quién desde Vibración (1938) ha conquistado sitio de jerarquía en la poética uruguaya, edita Espejo (1953) (Ediciones Olimar) con hermosos dibujos de Adolfo Pastor.

José Gorosito Tanco sabe de las «dimensiones del sueño». Razón le asiste al argentino Francisco Tornat Guido para afirmar: «Poesía, sí, arrancada de toda aventura y de toda solicitud; poesía de hombre con altura de mundo, con atávico clamor, para honra y dignidad de las letras uruguayas».

J O S E G O R O S I T O T A N C O

DEL OLIMAR

No el mayor; el más bello; el más vivo y
[cercano;
el de azul más fugaz, más cándido y celeste
el que cubre el lugar sinfónico y agreste
con convulsión tan honda como el amor
[humano.

Lo veo circular como un ángel ardiente
estas tierras del este; ceñir su curvatura
planetaria en la luz de la azul mordedura
de su fluyente cielo aterrado y presente,

y veo que la tierra de cobres y de aceros
se abre, roja de amor, en dulces pitangueros
como dos labios pávidos para besar la orilla.

Del Olimar, el río que estoy nombrando y
[canto;
que en las tierras del pago entra temblando
[tanto
como un dedo de dios en la terrestre arcilla.

El autor de Desnuda Voz (1947) publica en 1953 «Evocación de las Antiguas Virtudes de Treinta y Tres» (Cuadernos Julio Herrera y Reissig). En versos sencillos a la par que austeros el poeta dirige su mensaje lírico al pueblo natal, dando trascendencia a lo que pudiera ser mero relato histórico-geográfico. Ricas esencias fluyen de las composiciones en distinta métrica y con un idéntico aire de gracia.

L U I S H I E R R O G A M B A R D E L L A

SECRETA DULZURA

En mi gran soledad florece el canto,
Girasol de una luz recién creada,
Porque teniendo rota la mirada,
Fluía sólo la frente de mi llanto.

Pero venciendo al ogro del espanto
Llegaste tú, tan tierno en la jornada,
Que un girasol de luz recién creada,
Me convirtió la sombra en amaranto.

Ah secreta dulzura de este verso.
En que yo puedo darte el universo
Como se dá una flor, un pez de oro,

Una fugaz centella, un sicomoro,
Una lágrima azul, o un esplendente
Ruisenor de cristal resplandeciente.

J U A N A D E I B A R B O U R O U

Premio de Poesía del Ministerio de Instrucción Pública, año 1953

BOSQUE REVELADO

Nocturno viento aterido.
Llega de la hondura misteriosa de un cauce,
ha levantado el llanto de algún pájaro,
que desangra su delicado pecho herido.

Como reseca el tiempo de la espera,
como triza el cielo ayer amado,
qué perfumes tiene su hojarasca,
qué derrotas, el fruto de sus manos.

Lloraría su mensaje presentido,
esa amenaza oscura de desastre,
la violencia que nutre su designio,
la sombra desvaída que le atrae.

Mas pregonan las venas agitadas,
una cierta avidez de liberarme;
por los hombros de las últimas ramas,
presiento la cosecha de la tarde.

Porque ese indócil viento del pasado,
una raíz desgaja en las murallas
y en las densas aguas ya violentas
veo espejarse el bosque revelado.

Juana de Ibarbourou, que con Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira integra la trilogía de las grandes líricas uruguayas, publica *Azor* (1953. Ed. Losada, Buenos Aires) y sus *Obras Completas* en las Ediciones Aguilar, Madrid. Estas últimas con palabras preliminares de Ventura García Calderón, compilación, anotaciones y noticia biográfica de Dora Isella Russell.

En *Azor* continúa su línea poética sobre la que ya hay juicio definitivo y en las *Obras Completas* agrega algunas páginas no conocidas por sus lectores de todo el idioma.

Alégranos la plena actividad creadora de la Juana inmortal de «Las Lenguas de Diamante».

De esta nueva música que anima el coro lírico de las voces femeninas, dice Dora Isella Russell:

«En todos sus poemas hay una desnuda y ardiente sinceridad, sin alardes técnicos ni concesiones ornamentales, sin resonancias ajenas ni préstamos de modas o tendencias.

R E N E E

L A Y

CALLE DE OTOÑO

Tarde perdida en juego de sortijas,
en nuestra vieja risa de niños
y en aquel
suave gusto de las manos.

Con tu espada viva,
signo de la tarde,
de tu prisión sin agua ni brocales,
espárcete.

Hazme una mascarilla
todas de hojas, dorada.

Que sea de anchas páginas
y tenue silabario.

Deja pasar hasta la calle, un árbol.
Sólo un árbol
tembloroso de recuerdos, sin un pájaro.

Humillado gigante, de rodillas,
hace llorar sus ojos con las manos.

Que él vele mi tormenta
con candiles,
en vez de margaritas angustiadas.

Calle de otoño
¿dónde te has perdido?
Ya ves: estoy muriendo
y te retrasas.

P A U L I N A

M E D E I R O S

EL VIAJE

Abrió la rosa su perfil austero,
alzó la garza su ala abandonada
y por el prado —junco prisionero—
cruzó el primer pastor con su majada.
La gaviota marcó su derrotero
en el aire, presencia iluminada,
y el cielo, herido por el sol primero,
quebró la palidez de una cascada.
Una cálida brisa adolescente
envuelta en los azahares del paisaje
deshabitó las calles de mi frente.
Y desvestida ya de antiguo traje,
me despedí del lirio transparente,
besé la brisa y comencé mi viaje.

A R S I N O E

M O R A T O R I O

Desde Madrid nos viene «Garza Pasajera» de Arsinoe Moratorio (Cuaderno Julio Herrera y Reissig). Anotamos que la poetisa va logrando entrar por el camino de lo sentido, única poesía. Ya nos habla desde su acento íntimo, con voz exacta de soledad, en donde viven la realidad y el sueño.

Artífice del soneto, más allá de lo formal y de su perfección, el fantasma pone en su luz su sombra de auténtico poeta.

VOZ EN LA MUERTE

Mía será
la tierra en que tus ojos
duermen,
como raíces olvidadas.
Creceré
por tu sombra
en árbol rojo
donde aniden las lágrimas
quemadas.
Alcanzaré tu mano en el sendero
secreto
de las sílabas oscuras.
Mi muerte nueva
brotará un lucero
para tu herida torre de amargura.
Pondré gotas de luz
sobre tu boca,
como el llanto del tiempo
cuando toca
los límites eternos de la rosa...
Caucés
donde el olvido desemboca
desnudarán mi sangre:
entre las rocas
el viento beberá mis mariposas.

M A R G A R I T A

M U Ñ O A

SOMBRA

Sombra viajera, apenas recobrada,
de nuevo vuelves a dejar el puerto.
La noche alinea su brocal incierto
y tiéndete a la mar desdibujada.

Desde insegura borda, dispersada,
levantas tu clamor hasta mi huerto
y torna en sombra a tu ademán desierto,
la sombra que dejaste aprisionada.

Sombra sobre la sombra, navegando
voy por desiertos mares desangrando
la pena de tenerte y no tenerte.

Puertos te alza mi llanto que te nombra
y tú eres sombra, apenas en mi sombra,
camino del dolor y de la muerte.

También en los «Cuadernos Julio Herrera y Reissig» aparece «Dimensión de mi sombra» de Mariano Olivera Ubios, segundo libro, pues el primero fué «Tránsito de sombras» 1950.

El oficio ha adquirido destreza y el canto un enriquecimiento exterior e íntimo. Algunas de las más hermosas composiciones fueron inspiradas en el viaje a Chile que hizo el poeta con Carlos Sabat Ercasty y Juvenal Ortiz Saralegui.

M A R I A N O

O L I V E R A

U B I O S

RAPSODIA BARBARA

III

Como trova arcaica, con palabra fiel,
volverá en mis cantos Nico Coronel!
Contaré la hazaña que entonces vi yo,
cuando en Entre Ríos a Urquiza mató.
Urquiza fué un tigre que hizo grandes cosas
pero fué famoso al vencer a Rosas.
Después de Caseros gobernó a su gusto.
Las provincias feudos eran de Don Justo.
Por muchos estíos, no recuerdo cuántos,
Nico sirvió a Urquiza: fué uno de tantos.
Lo llevó ante Urquiza Don Lucas Moreno.
Le dijo: protéjalo, que es un gaucho bueno.
Y triunfó el cachorro: la esbelta estatura,
los ojos celestes, la mano segura!
Inspiró confianza Nico Coronel.
Como guarda a un gaucho fué valiente y fiel.
Para el entrevero, la boliada, el pial,
siempre estaba pronto aquel oriental.

Fué un gaucho muy lindo
vidalitá,
de azulados ojos.
Chiripá era el suyo
vidalitá
con maltones rojos.

Emilio Oribe, en 1953, edita «La antorcha de la carne» y «La contemplación de lo Eterno» en Cuadernos Nous. También Rapsodia Bárbara, poema en el que canta la figura de un antiguo guerrero del Uruguay, Nico Coronel, servidor de Urquiza y a quien se atribuye intervención en el asesinato del vencedor de Rosas.

Reproducimos un fragmento del poema, escrito en vidalitas y versos pareados, donde el celebrado autor de «La Colina del Pájaro Rojo», lejos del círculo de la meditación, que caracteriza gran parte de su última obra, logra un aire popular auténtico a través del relato.

E M I L I O O R I B E

LOS CUERNOS DE BISONTE

A Luis Alberto Brause

Uno mismo es el dueño de uno mismo
con sus revelaciones y sus aves;
qué pálidos están en el abismo
cual náufragos hambrientos sin más naves.

Uno mismo es el dueño de uno mismo
aunque lleguen los condes y jarabes;
no hay distancia novela ni cubismo
sin dormir ni un segundo, tú lo sabes.

Sin dormir un segundo y gritan tanto.
Pero todo está fijo en mi quebranto,
el hombre de los ruidos y milagros.

Borrando de algún modo toda augura;
por la cruz de la base, compostura,
los cuernos del bisonte salen magros.

Luego de una década de poesía («El Regreso de la Samaritana» es de 1943) Concepción Silva Bélizzon nos da «Los Reyes de Oro» (Ed. Impresora Uruguaya S. A.).

Siempre sorpresivos su mundo de imágenes que puede caer en la tentación de lo mecánico, levanta el alboroto de vitales hallazgos.

Concepción Silva Bélizzon anuncia que tiene en preparación otro poemario que llamará «Los cuernos de bisonte».

C O N C E P C I O N S I L V A B E L I N Z O N

Premio de Poesía del Ministerio de Instrucción Pública, año 1953

POEMA A TI

Amor, yo sé que te llegué tardía:
mira a tu rezagada pasajera.
Tiene su patria en tierras de elegía
y el suspirar le cuida la frontera
—mapa del sueño y sed sin geografía
que inaugura una absurda primavera—,
en tanto acrece en sombra innumerable
la Soledad, su rosa indescifrable.

Siempre que dije amor, supe que iba
a repetir mi sangre el infortunio,
mas hoy renazco en llamarada viva,
en una irrealdad de plenilunio,
que nunca tuve el cielo más arriba
que en esa tarde a la mitad de junio.
Agazapada herida, ascua que canta,
sólo tu nombre nace en mi garganta.

Fiebre sin freno, dulce desmesura
de este nunca sabido rendimiento:
te da mi juventud tierna y oscura,
intacto aún el corazón violento,
ése que fué navío sin ventura,
el ancla echada y eludido el viento.
Vuelvo a la orilla para ver si vuelvo.
Y a quedarme en tu pecho me resuelvo.

D° O R A I S E L L A R U S S E L L

LUZ PRISIONERA

II

Desoyéndome estoy para escucharte.
¡Oh! qué goce de íntimo, de suave
me viene de tu voz. Nada le alabe
como ese olvido que recuerdo imparte.

Ahondada la emoción, allí comparte
— no sé si por misterio de tu clave —
el oirte a la vez sin contemplarte,
que no estar en la tierra es lo que cabe.

En su lecho de éxtasis se aduerme
el corazón. La música le inerme
y se ausenta de ti, corporizando
en su entraña más fina y verdadera
esa luz, que por serlo, sólo amando
es posible tenerla prisionera.

H E C T O R S I L V A U R A N G A

Después de Oleaje (1949) Dora Isella Russell edita una antología de sus versos en versión francesa de Miomandre y Vandercammen; otra Antología de Poesía Uruguaya, en Caraës y en 1952 Cuadernos Americanos le publica *El otro olvido*.

Manuel Scorza destaca que su «nuevo poemario es una muestra definitiva de acento personal, y augura para su autora el mediodía de una poesía memorable».

El otro olvido, de escasa circulación en el Río de la Plata, recoge composiciones donde el lirismo de Dora Isella Russell se ampara a un destino mayor de belleza trascendente.

Héctor Silva Uranga: «Acento Sonoro», 1953. Desde 1923 el poeta viene entre-gáñandonos su cosecha lírica que culmina en «Canto Alterno» (1950); «Leño Ardiente» (1952) y en el presente poemario. Anuncia «Hálito Claro».

Alterna la nota elegíaca con los cán-ticos de amor. Tiene un don para la alabanza. Puede ubicársele en la distancia que media entre el post-modernismo y lo neo-clásico.

YO SOY AQUELLA

Yo soy aquélla del amor crecida
que todo tuvo no teniendo nada;
fuera del tiempo la ocasión jugada
fue a perderse en oficio de la vida.

Del toro en su garganta enardecida
entré en olvidos y salí abrasada,
descuidada, dichosa, desdichada,
por enemiga sombra malherida.

Amor que sólo da melancolía,
como si nada fuese todo aquello
o fuese todo mucho y todo en vano.

Lo que dejó de ser es todavía,
que va mi corazón en pos de ello
sangrando entre los dedos de mi mano.

«Los Delirios». — Ediciones Salamanca. — Montevideo.

Frente a su obra Guillermo De Torre pregunta: «¿De qué hontanes nocturnos brota esta voz insospechada surcada por vientos de intensa pasión, pero al mismo tiempo, diestra en sofrenarse, tendida sensualmente hacia la vida, mas también replegada en sombras de meditación sobre los misterios últimos del alma?». Julio Supervielle le escribía: «Ud. conoce el arte de extraer luces del espesor tenebroso y Ud. alcanza la grandeza sin esfuerzo con un paso de leona».

Obras publicadas: «La Cabellera Oscura», «Memoria de la Nada» y «La Soñreviviente».

Ahora nos da un libro de sonetos, en donde acogiéndose a una rigurosa disciplina, y siempre tocando la tierra, va por comarcas de poesía entrañable.

C L A R A

S I L V A

ELEGIA I

La calle, un gran patio
desolado.
Oscuras manos
tendidas a lo azul,
los luminosos árboles de la mañana.
;El viento sobre el empedrado
trazaba su ruta de Otoño.
Y era mi enorme corazón cansado,
una hoja más,
huyendo hacia lo lejos.

Elegías y Poemas. Alba E. Tejera Pietra. Imprenta Oro — Montevideo.

Este libro obtuvo uno de los premios para inéditos de 1953. En sus «Elegías», el poeta que se está buscando, anda por el verso libre y naturalmente. La vemos llegar enriquecida en selectas lecturas y sabemos que aún alejándose en el aire de un cielo aprendido, ya empieza a ceñirse alas propias, las de un Otoño que no existe, y que nace de su ardiente y musical estío.

Nos agrada verla ascender frente a un mar solitario; cansada de soñar y con el arpa de sus alas, siempre dispuesta a dar una nueva nota al sueño.

A L B A E . T E J E R A P I E T R A

EL RUISEÑOR HERIDO

El río lleva un ruiseñor herido.
Ala de espuma y corazón de canto
dormido ya, bajo el enorme espanto.
La noche muere hacia un azul de olvido.

El olmo negro en su negror sumido
sorbe una savia de silencio y llanto.
Sopla una angustia franciscana; un santo
dolor despierta y rompe en cada nido.

El río hiere su sombría veta
donde dispersa vá la sien al viento,
al hosco olvido la pupila quieta

y a su raíz de piedra el fijo aliento.
Muere la noche por su hechizo muerto;
muere la voz sobre su azul desierto.

G L O R I A

V E G A

D E

A L B A

FINAL DE FIESTA

La blanca mesa puesta de esperanza
el pan, la fruta, el agua, nuestros sueños,
el dispendioso amor sobre los platos
serán fiesta y temor y turbamiento,
seguirán siendo diario don, y deuda
a no sabido plazo, todavía?
Siempre la taza ardiente ante nosotros
y el hambre alegre, enfrente y compañera?
Al fin se nos dirá: este es el día,
los frutos de la tierra se acabaron,
para mañana encontraréis sustancias
inútiles y un pan equivocado,
copas vacías, donde el tiempo empieza
a arrepentirse de lo que ha pasado,
una insufrible desazón del ocio,
y una menguante nube de palabras
ajenas, y lloviendo en nuestro polvo.

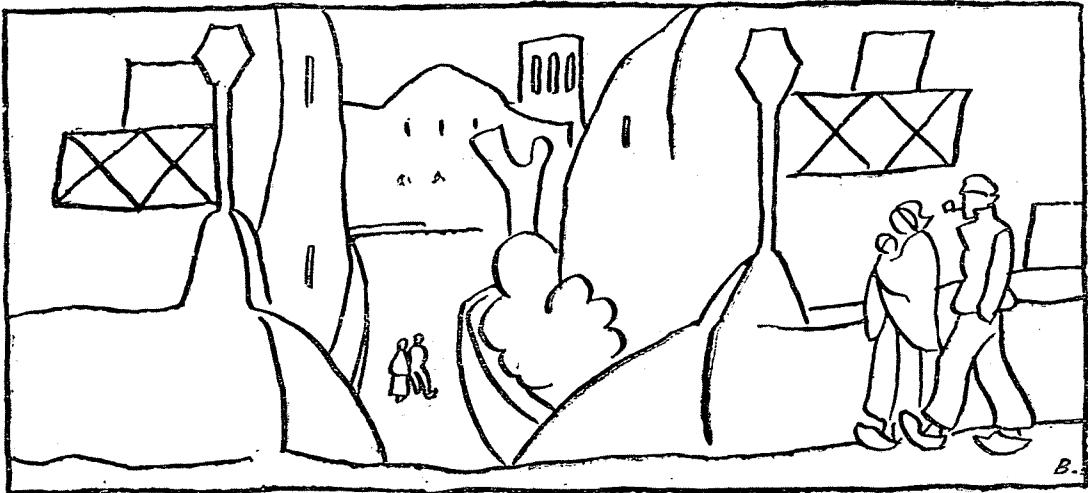
«La Galatea» bajo su exigente sello
nos dá «Palabra Dada», libro de depura
da ejecución, diáfana y a un tiempo
lleno de oscuras sugerencias.

En esta poesía como en «Luz de esta
memoria» vive un aliento que viene des
de el pecho, un sueño que entra en lo
abstracto pero que llega de lo profun
do. Para este poeta lo perdurable no
está en las grandes voces ni mucho me
nos en lo retórico.

Ella desde su voz pequeña nos abre los
mejores jardines líricos, los más puros
signos de la poesía.

Nosotros sentimos su voz, honda, entra
ñable que habla desde lo recóndito.

I D A V I T A L E



P O R V O L U N T A D P R O P I A

(CUEENTO)

Es día lunes y en el despacho de la sección "Vigilancia Social", hay varias mujeres. Ha entrado en vigencia una nueva reglamentación de lenocinios y todas vienen, presurosas, a renovar la libreta, obedeciendo a una perentoria conminación de la oficina. Apenas entran, deslizan una mirada de reconocimiento, se sientan unas al lado de las otras con estudiada compostura y cuchichean en voz baja, temerosas de ser llamadas al orden.

Al fondo está el escritorio del auxiliar, un hombre maduro, mulatoide, de cabello erizado y bigotillo ralo medrando sobre el labio carnoso y fofo. Va de acá para allá, orgulloso de su cargo; tosiendo a cada instante por pura afectación burocrática, para sentarse luego, con aire importante, en un viejo sillón y analizar los expedientes que tiene ante su vista.

De vez en cuando frunce el entrecejo y examina, como desde un trono, a las mujeres que constituyen para él, un simple material de sus funciones. Cinco criollas, tres francesas, dos italianas y una polaca, forman esta vez, el conjunto. La mayoría usan tapados de pieles, bajo los cuales asoman vestidos de colores llamativos. Una de ellas, co-

loradota y gordinflona, con su doble papada y un gran lunar casi al borde del labio inferior, ha venido con el hijo, ya crecidito, y se pavonea ante sus compañeras, arreglándole la boina y reprendiéndole dulcemente.

—Niño: quédate quieto. ¡Estamos en una oficina pública!

El niño tiene ojos grandes y claros del color levemente azulado de ciertas bolitas de vidrio y lleva un traje flamante, con aplicaciones doradas en el brazalete y el pecho, que hacen destacar aún más la ordinariaez ingénica de sus facciones. A cada reprimenda de la madre, ríe mostrando una dentadura prematuramente corroída, mientras le da cuerda a un juguete de gran costo que aquella acaba de regalarle. Sus bolsillos están atestados de caramelos y bizechos de los que apenas hace caso, por estar abito de golosinas. La madre lo contempla con secreta delectación y sus ojos francotes, muy abiertos, parecen decir a todas: —"Miradlo bien: es mi hijo. Soy una mujer "de la vida", pero no por ello, he perdido el corazón."

Y dirigiéndose a las demás mujeres, les cuchicheó con indisimulado orgullo:

—Hoy, de paso que venía a renovar la libreta, lo saqué a pasear y le compré un tra-

je nuevo, juguetes y golosinas. Lo tengo puto en un buen Colegio.

El auxiliar, inclinado sobre los expedientes, va apartando algunos y refunfuña consigo mismo, cuando se le entreveran los papeles. A veces mira con el rabillo del ojo a las mujeres como culpándolas de lo gravoso de tal tarea. Después, empieza a llamarlas por turno:

—Aída García, Rosa Silberman, Renée Fouché, Adela Mariani, Jesusa Rodríguez. De una a una, van desfilando frente al despacho del auxiliar. Feas o hermosas, gordas o flacas, él las interroga con impasibilidad y altanería, sobre los datos estampados en el formulario: edad, nacionalidad, estado, etc.

Sin embargo, hay una pregunta ante la cual, el auxiliar se detiene indefectiblemente. Como la sabe de memoria, echa el busto hacia atrás y sonriendo con ironía apenas disimulada, exclama con cierto énfasis administrativo:

—Especifique Vd. qué razones la inducen a ejercer el meretricio. — Y entornando los ojos, en la actitud de un confesor impaciente, aguarda la respuesta.

—Yo señor... tuve hace años un novio, que me engaño mucho tiempo, abandonándome después de prometerme el matrimonio... — arguye con soltura una de ellas. — En casa no quisieron saber nada más de mí. Me encontré sola en el mundo y entonces una amiga...

Pero al punto el auxiliar, levantando la vista, interrumpe:

—Aquí no podemos poder consignar todo eso. Un formulario no es una novela. Hay que sintetizar. — Y tras un silencio, agregó: — Quedamos pues, en que usted ejerce el meretricio por "presión de terceros". Es la expresión cabal.

La mujer, para salir cuanto antes del tranque, asintió con un movimiento de cabeza. El auxiliar escribió rápidamente en el formulario y entregó la libreta.

De este modo, el trámite, corre como sobre rieles y el buen burócrata sonríe satisfecho de su previsión administrativa que le hace zanjar todos los obstáculos.

—Y usted ¿qué razones la inducen a ejercer el meretricio? — expresó nuevamente el empleado, una vez que tuvo frente a sí, a

la gordiflona, la cual, al ser requerida, dejó prestamente a su hijo al cuidado de sus compañeras, avanzando muy resuelta hacia el escritorio. Se arregló el moño, abrochándose cuidadosamente el abrigo y adquirió una postura franca y decidida:

—Mire señor. Le diré la purísima verdad porque yo no tengo pelos en la lengua. Yo soy de las afueras de Tacuarembó. Una vez conocí a un payador muy mentao de apelativo Medina; me desgracié, y tuve ese guri. El sinvergüenza me dejó en la vía y entonces me vine para Montevideo. Como no encontraba trabajo y andaba con el hijo a cuestas...

—¡Basta! ¡Razones económicas! Es la expresión cabal —interrumpió bruscamente el auxiliar, al tiempo que escribía, presuroso en el formulario y entregaba la libreta a la mujer, casi sin mirarla. Esta se alejó con cierta tristeza por aquella brusca interrupción, lamentando para sus adentros, que no la hubiesen dejado explayar a sus anchas. Tenía tantas cosas que decir sobre el malhadado payador...

Las demás, duchas en tales trámites, salían fácilmente del paso, clasificándose ellas mismas de acuerdo a las dos fórmulas extictas: presión de terceros o razones económicas. En quince minutos se había despejado el despacho y el auxiliar suspiraba como quien acaba de sacarse una grave responsabilidad de encima. De pronto, cuando ya se disponía a engolfarse en otro expediente que estaba para su estudio, reparó que allá, hacia el fondo, aún quedaba otra mujer. ¿Cómo no había notado su presencia?

—¡Comparezca de inmediato a mi escritorio! — ordenó ahuecando la voz.

La mujer avanzó visiblemente turbada. Era una criolla, bastante joven, de cuerpo esbelto y rostro recargado de colores. Sus ojos, pequeños, un tanto estrábicos, reflejaban un fondo de impudicia y a la vez de bestialidad inocente.

Después de contestar sin vacilación a las primeras preguntas, quedó de pronto como ensimismada, sin saber qué responder a la principal. El auxiliar, ante el obstinado silencio de la mujer, insistió exasperado:

—Le vuelvo a preguntar qué razones la inducen a ejercer el meretricio o más claro aún: la prostitución...

Pero la mujer permanecía en un terco mutismo, con los ojos entornados, como si un oculto pensamiento se revolviese en su pequeño cerebro, pugnando por encontrar expresión. Solo al cabo de un instante, levantó la vista y mirando tímidamente al Auxiliar, en tono franco, naturalísimo, respondió: —Señor, yo no sé nada. Creo que nací para esto...

El burócrata, al escuchar tan inopinada declaración, pegó un gran puñetazo sobre el escritorio y repuso airado:

—Eso no puede ser, ignorante! ¿Cómo voy a estampar una declaración de esa índole nada menos que en un documento público!

—Señor... yo no sé otra cosa... —musitó la mujer con una expresión medrosa de animalillo acosado.

El auxiliar quedó un momento indeciso. Aquel tropiezo administrativo le disgustaba. ¡Diablos! Tenía que inventar otra fórmula, pues la declaración de la mujer, no concordaba con las clasificaciones estampadas en el formulario. Quedó un instante perplejo, ya mirando estúpidamente el techo, ya clavando una mirada incisiva en la interpelada. Al fin, como si se hubiese inspirado de una ma-

nera providencial, exclamó con aire de triunfo y como para sí:

—Ya está! Una fórmula nueva!

Y cobrando al instante, su aspecto de empaque y solemnidad, con indisimulada suficiencia oficinesca, inquirió:

—En última instancia, quedamos en que usted ejerce el meretricio por voluntad propia ¿no es así?

—Si usted lo dice... —balbuceó la mujer, entornando los ojos y con voz apenas perceptible.

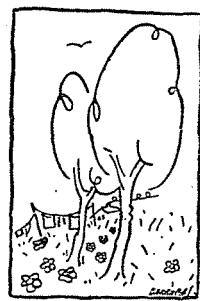
—Sí; es la expresión cabal —afirmó rotundo el auxiliar. Enseguida trazó una línea, agregando con secreta fruición, la nueva fórmula. Después, entregó la libreta a la mujer, mientras la aleccionaba como a una colegiala:

—Téngalo presente para otra vez y en cualquier circunstancia. Ya sabe: por voluntad propia.

—Por voluntad propia... por voluntad propia... —masculló aquella, como quien aprende una lección difícil de retener y ganando el pasadizo que conducía a la calle.

El auxiliar, una vez solo, se engolfó en un nuevo expediente, meneó la cabeza y se puso a escribir.

M A N U E L D E C A S T R O





Las tres hermanas Bronte. En el centro, Emilia.

W U T H E R I N G

H E I G H T S

*"Las mujeres escriben su propia historia y la bautizan literatura".
BENEDETTO CROCE.*

«Cómo es que una jovencita muerta virgen, enteramente virgen, a la edad de 29 años, educada devotamente por una tía anciana e hija de un pastor protestante, residente en el fondo de Yorkshire, pudo escribir la más impía y la más verdadera, la menos realista, forzosamente, y, sin embargo, la más precisa novela de amor, aquélla en que ninguno de los rasgos que dibujan la pasión es falso?

Esta mujer, una enterrada viva, no tenía ningún contacto con el mundo exterior. «Estaba, dijo su hermana, tan separada de ellos como una religiosa detrás de su reja». No conoció nada, pero lo sabía todo. No conoció ninguna alegría de los ojos, ni tampoco

aquellas del arte, ni aquellas de las riberas asoleadas. Ella es, por lo demás, una de esas almas que se extinguirían en la alegría. No abandonó jamás su banal morada y las melancólicas landas que la rodean, salvo para una breve estadía en Bruselas, menos vivificante que el viento barriendo los "moors" alrededor del presbiterio.

De este país, del presbiterio y del cementerio vecino, he visto algunas fotografías, y de ella, su retrato: un rostro anguloso; la frente poderosa bajo espesos "bandeaux" ondulados; los ojos de visionaria, un poco divergentes; la boca en ofrenda; y el mentón huidizo. Toda la energía y la obsesión, la tenacidad y la debilidad de las grandes

enamoradas. Y he leído el libro que ella escribió, ya tuberculosa, a la edad de 24 años, para no morir enteramente.

Resumo esta novela, que se desarrolla dentro de un marco que fué aquél mismo de Emily Brontë.

Una tarde, el pastor Earnshaw vuelve al presbiterio de Wuthering Heights, trayendo en su capa un muchachito trigueño que encontró abandonado en Liverpool y que no entiende ningún lenguaje conocido. Su mujer se asombra, perpleja, y sus dos hijos reciben mal al recién llegado, a quien la hija pequeña, la bella y violenta Catherine le escupe en el rostro, porque ha roto involuntariamente el juguete que ella esperaba. Pero el pastor adopta al pequeño gitano y lo bautiza con el nombre de Heathcliff, que crece orgulloso y sombrío, estoico como un desheredado, sensible como un maltratado.

Al poco tiempo, el pastor y su mujer mueren y su hijo Hindley se venga de la superioridad de Heathcliff, echándolo a la caballeriza y quitándole todo medio de instruirse. Este es el martirio que comienza, pero a él le queda una alegría: Catherine, a quien adora. Ella lo comprende, es su compañera en las largas recorridas a través de las lomas, en las escapadas y los juegos. Una tarde, en ocasión de una de estas fugas lejanas, se aproximan a las ventanas iluminadas de la casa más rica del condado: la de los Linton. Descubiertos, tomados por ladrones, ellos huyen. Pero la pequeña cae y le susurra: "Han soltado al bulldog, que me ha atrapado. ¡Escápate, Heathcliff!", pues una misma intensidad une ya a estos dos seres.

Catherine es recogida, curada de su herida y tratada con ternura por esta gente, de donde vuelve, al cabo de algunas semanas, expansiva, elegante y vanidosa, casi comprometida con el joven Edgar Linton, que quiere casarse con ella. Heathcliff no sabe nada de esto todavía.

Y he aquí que emerge cada vez más hacia la luz la relatora de la historia, la vieja nodriza Nelly Dean, que ha educado a los niños Earnshaw. Mujer de buen corazón y de buen sentido, vacilará también en el huracán de pasión que se abatirá sobre Wuthering Heights. Ella es la patética espectadora y, a veces, la actuante cómplice de estos seres que vendrán a confiarle sus tormentos. Una tarde, Catherine desciende

para encontrarla en el rústico comedor y contarle sus amores y sus espousales con Edgar. No sabe que Heathcliff, fatigado, ha vuelto para acostarse bajo el banco, a la sombra de la larga mesa. Mrs. Dean interroga a Catherine, riéndose: "¿Porqué ama Vd. a Edgar, señorita?" A lo que ella responde: "Porque es rico, joven, alegre y bello". Y ante la objeción hecho por Mrs. Dean de "malas razones..."; ella continúa: "Si el hombre horrible (su hermano) que vive con nosotros no hubiese arrojado a Heathcliff a un rango tan bajo, yo no habría soñado jamás en eso. Ahora, casarme con él, sería degradarme".

Luego de esta confesión, Heathcliff sale desapercibido en la noche. De haber permanecido algunos segundos más, hubiera oido las palabras inmortales: "Yo amo a Heathcliff, no porque sea bello, sino porque es más mío que mi propio ser"..., explicadas a continuación: "Si todos los otros perecieran y sólo él quedara, yo continuaría todavía existiendo. Y si todos los otros quedaran y sólo él pereciera, el universo se transformaría en un vasto mundo extraño, del cual no tendría la impresión de formar parte. Mi amor por Linton es como el follaje de las selvas: el tiempo lo alterará como altera los árboles. Mi amor por Heathcliff es como la roca inmutable que está más abajo de nosotros: no procura casi placer a nuestros ojos, pero es necesaria. Yo existo por Heathcliff. Él está siempre presente en mi espíritu, no como una alegría, sino como mi ser verdadero."

Y al comprender ella que Heathcliff se ha ido para no volver más, es cuando ocurren entonces la loca carrera a través de las lomas, la desesperación y la fiebre cerebral, de la que llevará siempre los estigmas.

Al cabo de tres o cuatro años, cansada de esperar, cansada también de vivir con un hermano borracho y jugador, se casa con Linton y Mrs. Dean la sigue a la nueva residencia. Algunos meses más tarde, en la noche cerrada, un desconocido pide hablar con Mrs. Dean; es Heathcliff, rico, fuerte, con la fuerza de todos sus dones cumplidos, lleno de odio hacia todos aquéllos que lo han hecho sufrir, con excepción de ella, a quien quiere ver otra vez. Catherine lo recibe dante de un marido tonto y condescendiente. Y la marejada profunda de su alegría secre-

ta sacudiría todos los corazones... Esta es una de las páginas más bellas del libro.

Heathcliff se dirige enseguida al presbiterio, aprovecha de la pasión de Hinley Earnshaw por el juego para arruinarlo y provocar su muerte; martiriza luego a su joven hijo Hareton, como él, Heathcliff, ha sido martirizado. Hay más: seduce a la hermana de Linton, Isabel, con la que tiene un hijo; se va con ella y se digna casarse para poseer legalmente a los Linton, abandonándola más tarde a su desgracia, puesto que conocerá en adelante la aversión que su marido le tiene.

Catherine permanece impasible; sabe que él le pertenece por derecho divino. ¿Y Heathcliff? Él sabe que Catherine espera un hijo de su marido y eso le es indiferente. Su amor es lo principal. Pero cuando la vuelve a ver sola, muriendo de tisis o consumida por su propia locura, comprende que va a perderla y su pasión arde con una avidez suprema. Por primera vez, la abraza perdidamente. Pero sus palabras son de odio, en el que alterna, por parte de él, el tono grave, muy dulce, de un corazón de bronce: "¡Oh, Caty; oh, mi vida! ¿Cómo podré soportar esto?" A lo que ella, el ser débil, responde: ¡Usted me ha matado y eso le ha sido beneficioso, me parece! ¡Qué vigoroso es usted! ¡Cuánto tiempo espera vivir después de mi muerte?" Desnudo como los condenados en el umbral del infierno, su amor ha rechazado la mentira de la ternura. La muerte está allí. "¡No debes partir, ni siquiera por un minuto; no partas...., ésta es la última vez!" Y su pasión en el apogeo estalla y se extingue con ella en la nada... Es un cuerpo inerte, con la cabeza caída, el que Heathcliff arroja en los brazos del marido furioso y risible. Ella acaba de morir algunas horas después, sin haber reconocido a nadie, y trayendo al mundo una hija prematura, que se llamará Catherine y se le parecerá; engañosa apariencia que Heathcliff más tarde odiará.

Dos días después de la muerte, impulsado por un hambre de hiena, él parte en la noche para desenterrarla. Está casi al fin de su macabra tarea, ya va a tocar el ataúd, cuando, detrás de él, siente una dulce, todavía viva presencia que lo invade y lo abraza... Y él se apresura a cubrir la fosa que acaba de cavar.

La hecatombe continúa. La mujer abandonada por Heathcliff muere lejos y su hijo, caricatura de los Linton, petimetre degenerado y quejumbroso, es acogido por su tío Edgar y la pequeña Catherine, que lo festejan. Pero Heathcliff aparece; el niño le pertenece, se lo lleva y lo deja morir allá en el presbiterio, que él ha quitado al alcoholizado Hinley Earnshaw. Y cuando Edgar, el marido de Catherine, muere, la pequeña Catherine, de quien Heathcliff es el tutor legal, se convierte en una nueva presa.

Para poder continuar la lectura de este libro, es necesario comprender —lo que nadie ha hecho— que el odio inextinguible de Heathcliff es la sombra inseparable de su amor. El los odia a todos, porque pertenezcan a la raza que lo ha privado de *ella*. Es a *ella* a la que han hecho sufrir y es a *ella* a quien venga destruyéndolos. Su odio sólo se apaciguará volviéndola a encontrar...

Ya el indefinible cambio se anuncia. "He venido para destruir, dice él, y no tengo ya deseos de levantar una teja". Con los ojos fijos en un horizonte invisible, permanece largo tiempo inmóvil, transfigurado por un resplandor de éxtasis. ¿Ha vuelto a ver a aquélla a quien llamaba desesperadamente?

En una mañana lluviosa, ven que permanece abierta la ventana próxima a su lecho, se inquietan y entran. Él yace rígido, muerto, con los grandes ojos abiertos y un rictus de alegría en los labios.... Y esta máscara de muerte es el símbolo más sorprendente de la terrible y bienhechora *fijeza de mirada de la pasión*....

Y el libro termina con los esponsales de Catherine y Hareton, los dos perdonados, gritones de cielo azul, de donde la tormenta se aleja; y con la paz de tres tumbas bajo la pálida luz de las estrellas.

A breve resumen, ligera crítica.

El misterio de Emily Brontë me parece sencillo: el mozo de labranza, el verdadero, ha debido existir, demasiado oscuro para que se pudiera reparar en él, demasiado bajo para ser reconocido. Esa veleidad de amor ha sugerido el carácter de Heathcliff, trazado "de manera". Esto no deja ninguna duda, a causa de ciertos rasgos melodramáticos y, por consiguiente, falsos.

Catherine está pintada de acuerdo con la realidad. Su retrato tiene la implacabilidad de una auto-acusación y la complacencia de una auto-exaltación. Es la mujer que Emily hubiera querido, pero que no ha podido o no se ha atrevido a ser. De la bella, violenta, egoísta y encantadora Catherine, de esta derrochadora de amor, ella no tiene más que la intensidad, fuente de toda grandeza, tanto del genio como del amor.

Todos los demás personajes están dibujados de mano maestra; desde los Linton, degenerados e indefensos, hasta la nodriza, feliz hallazgo que reemplaza al coro antiguo, y el viejo sirviente puritano, echando sus maldiciones e invocando sin cesar la cólera de Dios, como para recordarnos que su nombre no ha sido pronunciado en ninguna otra parte.

Todos estos seres parecen alumbrados por el fuerte y vacilante fulgor de las antorchas, reales y alucinantes a la vez, evocando las palabras de las brujas de 'Macbeth': "Fair is foul and foul is fair".

Y, soñadores, nos vemos forzados a comparar el cristalino ambiente mediterráneo con este mundo de brumas. Muchos de nuestros poetas han tratado el tema del amor fatal. ¿Dante mismo no ha dicho: "Colui che giammai da me non fia diviso"? Y esta línea lapidaria lo reúne todo. El rasgo sintetizante, los atributos, por todas partes, de un arte muy maduro, son entre nosotros una herencia griega, cargada ya de civilizaciones más antiguas. Mientras que todas las obras de nuestras razas más jóvenes sufren todavía de plétora, hasta las de Shakespeare, salvo en los momentos en que la fulgurante soberbia del genio vence la oscuridad de su ganga.

Es también a causa de esta madurez del alma —o fatiga de las pasiones— que nuestros más grandes poetas han transfigurado a la mujer amada; que Dante hizo de Beatriz su compañera sideral; que Petrarcha amó a Laura a través de la muerte; y que Goethe,

el menos alemán de los alemanes, situó en el segundo Fausto a su pequeña Gretchen muy cerca del Eterno Femenino?

Este sentido de lo divino falta absolutamente en el amor de "Wuthering Heights". Yo he denominado a esta obra como impía. Ella es totalmente atea. Pero es lo que debe ser como incomparable expresión de la pasión sexual. Allí donde el amor es todo, no hay lugar para otra divinidad.

Esta obra es tan poderosa que nos sorprendemos de no analizarla como una obra de arte, sino como un bloque de la naturaleza, levantado delante de nosotros. Parece participar de la esencia misma de la pasión que expresa, atrayéndonos irresistiblemente y rechazándonos luego, cuando estamos saturados de ella, en la inexorable alternativa del deseo y del odio.

Y cerramos el libro con un suspiro de alivio, como al despertar de una pesadilla....

¿Se trata, pues, de una obra fea, monstruosa y malsana? La respuesta es árdua. Creo que su título la da. La palabra "wuthering", intraducible en francés, creada por Emily, contiene un elemento musical de cuerda tensa, de aire vibrante, que evoca el arpa eólica de la naturaleza. Es el gesto inconsciente, muy ligero, del artista hacia el arte que él hubiera querido poder elegir.

El tema de "Wuthering Heights" sería creador de un poema musical, en el que sólo las voces del hombre y la mujer resonaran, buscándose, respondiéndose más allá del Dolor, más allá de la Vida, para unirse en la Muerte infinita. Todas las fealdades y trivialidades, los ataúdes violados, las ánimas invocadas y las charlas inherentes a la vida exterior serían excluidos de él. Sólo el arte soberano que expresa la esencia de las cosas —y también lo más pasional— habría dicho la pasión de amor que toca la esencia misma del mundo.

Tal como es, "Wuthering Heights" puede considerarse como una obra desviada, exagerada, pero muy bella por su potencia y saludable, tal vez, como una vacunación.

A L M A E V E R T S

Versión de Juan Carlos Weigle

LA NUEVA POESIA EN EL URUGUAY

SE MI HUESPED, SEÑOR

De rodillas arden las rosas
y palpita al sentirse el pulso de la noche.
Permanece commigo, bien amado:
Ya sé lo que es la muerte.
La muerte de buscarte día a día
con cenizas y escamas en las venas,
con todo un testamento de violencias.
La muerte de buscarte,
eternamente herida por tu flecha,
en imágenes de piedra...
Ahora no te vayas... Estoy limpia.
Se sonroja la nieve que velaba tu sangre.
Cierra la puerta, amado. Como las rosas,
mi alma de rodillas, arde.

NO SIENTO ARDER FEBRERO

Hermanos muertos:
como vosotros no siento arder Febrero
en la cal de los muros,
ni siento la canción de sus dedos
en mi pelo.
Sólo vuestra mirada
me persigue, me llama,
y trepa por mis brazos
de un morado racimo
de una magnolia ámbar.
Sólo vuestra mirada
y vuestra voz sin palabras
que se enreda en los mirtos:
Hermana: qué es la sangre?
qué tus ojos que amaron
y un día crecerán, como los nuestros,
en los húmedos tallos?
Hermana: el hueco de las manos de la tierra
te aguarda.

POEMA

Si envuelta en el mar
yo me muriese,
con idéntico afán,
con lírica ternura,
alguien me hablara
con palabras nuevas,
me sacudiese el signo del silencio,
levantara en mí
las ondas yertas,
fuera,
como los hombros desnudos
de los niños,
levantándome lejana
y tan sonriente,
hasta acallar el puente
del suspiro.

Si alguien me hablara
y me dijera todo,
entre los ojos,
hablando tan despacio,
con las mejillas azules,
con las venas,
con los recuerdos apenas hilvanados,
entonces yo sería
un niño solo,
un niño escondido entre los árboles,
iría olvidándose del mundo,
me amaría con vuelos renovados,
los pájaros nocturnos de los días,
las mejillas tranquilas de la noche,
y tu cuerpo olvidado en el estío,
con mi pálido acento
incontrolado...

G R E T A L A D O W S K Y

A LUCKY EN SU MUERTE

Mira la luna nueva confundida en llanto.
Está mi muerte naciendo de tu pecho,
de tu presencia silenciosa.
Sorpresivamente el barro del jardín
ha llegado a mi alma.

Trajo tu hálito desnudo
y ahora sé de todas las raíces amargas
que lloran siglos muertos.

Ahora sé, de la simiente cálida
que lleva los rostros que no veré
y de la alegría y los espejos
que misteriosamente se abrieron una tarde.

Tu diminuto cielo, está lloviendo.
Vamos en la tarde rosada,
miraremos el mundo con tus ojos
y sabremos del color de las flores.

Vamos, yo y tu vida,
sostenida en mi memoria
Será de nuevo la noche de tu muerte
y tornarás a ser

En tu voz, volveré a crearte,
tú y yo, iremos libres
por la tarde rosada.
Sostendremos en un ladrido vago
tu presencia
en mi eco, tus pasos.
Acunaré en mi corazón, tu tibiaza
Abrirás las raíces dormidas de tus ojos
No, no te has ido
Lamiendo estás la sombra de mi cuerpo

Un río nos arrastra.
La luna asciende
envuelta en llanto.



«Bailecito» (Oleo)

Juan Carlos Figari Castro

EL PINTOR JUAN CARLOS FIGARI CASTRO

“Yo no pinto cosas sino sensaciones”...
Pedro FIGARI.

Ante la significativa muestra que organizó la Galería Salamanca con parte de la obra del sensible artista, revisamos detenidamente su expresivo legado, para detenernos en contemplación serena y pretender así definirla en sus perfiles más auténticos, hasta justificarla y redescubrirla en lo que tiene de propia y en lo que mantiene de “figarista”.

Hubo siempre quien sostuvo que Juan Carlos Figari Castro, el infeliz y dotado pintor que falleció en la plenitud, cuando aún le aguardaba el desarrollo de una vida, concibió su producción plástica sin alcanzar a concretar páginas de originalidad en su concierto cromático. No faltó tampoco quien señalara ausencia de perso-

nalidad en las realizaciones de su madurez, absorbido totalmente por la presencia gigantesca de su padre y maestro.

Comprendido el joven autor con las facilidades que brinda el tiempo, esa distancia que nos separa de aquel día funesto para el atelier parisino, cuando se despidiera repentinamente de los suyos, inundando de dolor, sombras y crespones el espíritu de su inseparable padre, alegre narrador de tantos recuerdos y caprichos nuestros, remirados sus cartones en la separación que obliga el juicio justo, cuando ya Pedro Figari se ha consagrado y universalizado, así, al vibrar de otras generaciones de hombres, que no por estar remotos de su hora dejan de aparecer más



Los músicos (Carbón)

Juan Carlos Figari Castro

cerca de su espíritu e intenciones, es como llegamos a conversar claramente con las composiciones del plástico que nos ocupa, para ubicarle en el mapa de nuestra pintura. Aparece ahora también la oportunidad de señalar sus méritos y rendirle los honores acumulados en el largo episodio de silencioso retiro crítico sufrido desde su lamentable desaparición.

Es natural que no se deba olvidar en la formación de Juan Carlos, desde sus primeros intentos con el lápiz, en la diaria práctica del ágil apunte frente a sus posantes hermanos o a los renovadamente novedosos cortejos de la calle, que quien dirigía sus frescos intentos, era su venerado progenitor y compañero de tan sentidos como arraigados ideales, el entonces "abogado en ejercicio" Dr. Pedro Figari, que se escapaba de las rutinas periódicas para concentrarse con Beretta o Blanes Viale en domingos de

Malvín, Punta Ballena o la estancia, y vestirse con las ropas del pintor hasta plasmar las "manchitas" que indicaban al fin los crecientes síntomas de su entrañable vocación. Tenía el novel 'aficionado' dieciocho años cuando se acercaba respetuosamente al grupo de Don Pedro y penetraba ya en las discusiones teóricas, en las apasionadas explicaciones que describían la preocupación de aquellos artistas. Muy cerca de tan sensible como inteligente joven, cantaba sus remolinos un caudaloso mar de ideas, intentos, palabras, esfuerzos y sueños, cuyas orillas ya podía cruzar, para internarse naturalmente en él y pescar en el juego de la cátedra que se dictaban esos mayores de la pintura, las noticias, la educación, el detalle aparentemente minúsculo, que fusionado a acumuladas experiencias, le facilitarían el modelado definitivo de su engendrado y pintor. Y esos dibujos de Juan Carlos, solo



Estudio (Carbón)

Juan Carlos Figari Castro

ellos, ofrecen motivo de exaltación. En precisos y alámbricos impulsos documentó personajes anónimos de su barrio primero, desfilando entre sus ejercicios con el lápiz, rostros de humanidades descubiertas en el mundo callejero o apuntes sabrozos de la intimidad hogareña. Viejas cociendo, cabezas de "canillitas", pescadores bordados de arrugas, damas de pollera hasta el suelo, don juanes de esquina... ciervos, gacelas, cebras, gamos de Villa Dolores... que en sus carpetas se iban a entreverar al pasar de meses y años, con los candombes y bailes criollos, llenos de gracia, desbordantes de humor y plástica. En todas esas hojas tapi-zadas de arabescos, comunica Juan Carlos su personalidad, no sólo queda presentado el artista, sino que además, intuitivamente impulsado por los latidos de una sensibili-dad familiar, describe su preocupación hu-

manística, y sus ojos se detienen únicamente para captar en el teatro del mundo, lo que de la vida se desprende, lo que le dicen las máscaras de hombres y mujeres sufrientes, todo lo que definitivamente compone la sinfonía de la existencia en su devenir de amabilidades y dramas, en el sucederse de niños riendo inocencias o abuelos gestu-lando anécdotas. Allí, en los apuntes queda marcada la definitiva dedicación del artista ante los temas que le trasmiten emoción y ánimo para pintar, y descarta en la selección todo aquello que no le ayuda en su intención de describir lo ambiental. Re-cuerda en su búsqueda las inquietudes de Rafael Barradas, que se instalaba en los ca-fés céntricos, para capturar en sucedidos apuntes, aquello que le entregaban a dia-rio los actores del cambiante escenario que levantábase alrededor de su mesa. Nos hace

pensar en el genial bohemio por la común fineza para dibujar y el agudo sentido de observación, el afán de documentar lo que corre por nuestras pupilas en tráfico diluyente, pero que trasciende como lección humanística, sociológica, y hasta son parientes en el humor, el sprit, la caricatura bien entendida, el "clownismo" barradista, con los payasos tristes y alegres del gran circo en que participamos... Ese es el principio y crecimiento de Juan Carlos Figari Castro. Y revisando sus elocuentes notas, encontramos que de Blanes Viale aprendió su parte, de Saez nos trae añoranzas y que por ser hijo de su época, se le encuentra con el tono dibujístico de la hora, entregando modestamente el contenido de un alma lírica y romántica, para transformarlo ante el papel, ya con el enriquecimiento de lo suyo, que significa actualidad y de lo que asimila de su venerado padre.

Al largo ejercicio de dibujante, viene naturalmente el deseo de poner color y pintar, exteriorización que en Pedro Figari se fué convirtiendo milagrosamente en pasión y el joven plástico ya participa con su paleta en aquellas incursiones domingueras, más tarde permanentes, que sólo había seguido como observador en el comenzar de su vocación. Se une a Don Pedro para siempre, como no podía ser de otra manera, y los dos pintan juntos el primer pericón, en una estancia de Treinta y Tres. Es natural que se les confunda y que cueste explicar que Juan Carlos tenga varias formas de presentarse a través de sus cartones o lienzos. Es más difícil pretender descubrirle hasta consagrarse, porque aún desgraciadamente existe quien niega el talento y obra de su padre. Más, ante sus tres centenares de óleos, resulta claro observar que el recién recibido arquitecto —1915— es sobre todo pintor y que su deseo inmediato ha de ser colaborar con el viejo maestro que, a los sesenta años, se embarca en la más emocionante aventura de su maravillosa existencia. Juan Carlos Figari declaraba en la primer muestra conjunta de Muller. "que no pintaría más porque él tenía tiempo para hacer su propia obra" y le juraba ayuda incondicional al padre, porque Pedro Figari debía ganarle una carrera al tiempo para lograr dejar en color en tan pocos años estimados de recorrido, todo el historial que apretaba en su privilegia-

da memoria. Sin embargo en aquellos trabajos que pudieran prestarse a la confusión, el hijo marca un proceso diferente en la construcción de las figuras; no sólo se preocupa de la certeza de la forma exterior, de asegurar la permanencia de un contorno más dibujado, sino que ellas permanecen más apegadas a la tierra, menos movedizas, grabando con mayor precisión los detalles ambientales. Es un neo-impresionista, no tan etéreo como el padre, menos libre, detallista, que tampoco se estaciona frente a naturalezas muertas ni flores obligadas a la pose, ni incluso pinta retratos porque la obligación de posar era para él, negación de espontaneidad.

Hay en esa mayoría de cuadros, puntos de contacto con la obra de Pedro Figari, pero no se puede hablar de anulación de personalidad. Existe permanentemente una conversación entre ambos que sabe de iguales frases, pero que mantiene a poco se le observa, diferentes pronunciaciones.

Los esfuerzos se unen para atrapar el expresionismo de los animados carnavales de todas las horas: el espectáculo de negros risueñamente vestidos que en sus velorios lloran en cascadas de grises y oscuros, los conventillos cubizados de ventanas, ropa tendida y negras chismosas, los gauchos y las chinás trajeadas de lujo, camino del baile, caballos cansados, lunas de menta, callejas recorridas por malevos, pericones de colores patrios, recuerdos de novios y novias en tapizados ambientes coloniales...

Se han enriquecido los dos intelectualmente por diversas experiencias, se interesan por la pintura de los franceses contemporáneos especialmente los Nabis, Vuillard, Bonnard, y llegan incluso hasta el centro de París para instalarse y trabajar; pero sin embargo no cesan jamás de comunicar la temática de su suelo. Don Pedro es el hombre definido, culto, de desbordante sabiduría y sensibilidad, que surge en el territorio de dos siglos para reencontrarse nunca tarde en su derrotero y entregar la lección de fresca intención, de ingenua pureza que le inmortaliza.

Juan Carlos absorbe los hechos de su modernidad pero se protege en la tradición que le acerca el padre. La paleta sabe de parecidos valores cromáticos, mas el viejo pintor dibuja con el color, sin el proceso de preocupación de su hijo; porque la imagen la lleva recortada en la mente, y porque sus impul-

sos frenéticos le llevan a superar lo que podría ser una detención en su producir, ya acercándose al horizonte de su recorrido. Juan Carlos es un artista nuevo, en pleno remolino de formación y le vemos libre cuando quiere ser libre y sometido a disciplinas de tema y procedimientos, cuando su voluntad se lo obliga. Para ello hay que observar los cartones de las lavanderas, los amaneceres campestres, algunas escenas ambientales, en los que se acerca a las soluciones de un Lebasque y sus compañeros, apreciados tempranamente en la colección Beretta, se empapenta en las figuras con Blanes Viale, pero muy poco hace recordar a su tan íntimo maestro, pues en ellos hay una personalidad auténticamente definida.

Lo que trasciende del conjunto de trabajos de esos sus tres lustros de pintor, de generoso entregamiento a su arte, es la intención de erigir con el padre, en labor de taller, sin calcular situaciones dominantes, una historia de hechos y sugerencias infinitas, memorias en color, la iconografía cantante de épocas y costumbres que se se esfuman y que constituyen para el terruño elementos me-

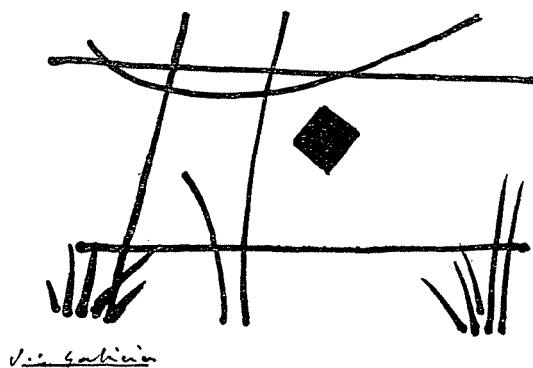
dulares de su propia construcción, pacífico mensaje que se trasfiere a la eternidad.

Por eso Juan Carlos va al encuentro del tema de Pedro Figari y se amolda a sus disciplinas, postergando así muchas veces, el nacimiento de su palabra nueva, la realización de su soñada obra, pensando que su vida sería extensa, tan vivida como la de aquél, dándole la oportunidad como aurora que premia a los creadores, a su momento, de concretar el lenguaje que le individualizaría sin confusión en el panorama plástico contemporáneo. Juan Carlos Figari Castro, fué un pintor dotado, sensible, y generoso que dejó concepciones de interés y permanencia, las de él y las que realizó al lado de su gran guía, y que tuvo no sólo la palabra y temperamento para definirse incluso en la misma temática "figarista", sino que además nos mostró con dibujos y composiciones independientes, que tenía mucho dicho y por decir, cuando lo sorprendió la muerte. Un solo cuadro en una trayectoria puede darnos el concierto de valores de quien lo plasmó. A los treinta y tres años de edad se cortó para siempre tan firme esperanza; el tiempo y la obra ganaron su posteridad.

J O R G E

P A E Z

V I L A R O



ENTREGAS DE "LA LICORNE"

Vive la revista de literatura y arte cuando representa o constituye "suceso", unidad consecuente de directiva en primer término, de tiempo luego y de contenido. Que *La Licorne* lo fué en París, "et ailleurs" bastaría hablar con Pablo Picasso, con Luis Fernández, con Marie Laurencin, con Jean Cassou, con Francis Ponge.

Entregas de la Licorne dirigida por Susana Soca, en este ALFAR, que la cuenta entre sus más requeridos colaboradores, exigiría como elemental homenaje a su jerarquía la transcripción del sumario. Este aparece allí integrado en dos partes. Una, homenaje a Paul Eluard, poeta bajo cuyo signo se coloca su reaparición, con palabras de la directiva: "*En este instante ella se siente sostenida y alentada por la presencia de Paul Eluard, en lo permanente y vivo de su continuidad. Esa presencia que se manifiesta desde el punto irreducible, en que la persona es la poesía y la poesía es la persona.*" En cuanto al homenaje ahí dentro, hacen guardia de honor Jean Cocteau, René Micha, José Bergamín, René Char, Valentine Hugo. La segunda parte, es un complejo panorama: crítica literaria, crítica de artes plásticas, poesía, cuento, ensayo, filosofía. No es mi propósito hacer crítica de todo ello, al uno por uno, porque esto de la crítica de críticas o la crítica de críticos, entre nosotros los críticos, tiene algo cuando no mucho... de la serpiente que se muerde la cola. Yo no practico ese género de tergiversación, verdadera cirrosis cerebral.

Cuente o no cuente para mí, tal o cual firma del Sumario (el poema de Fernando Pereda, se me quedó en el alma, desde el día en que leí la primer prueba y pienso recitárselo en el otro mundo, a Góngora y a Quevedo) es ahí donde radica lo extraordinariamente difícil de esta categoría de publicaciones: no dar en lo heterogéneo. Pecado original de casi todas las revistas literarias que se gestan por estas latitudes.

Susana Soca, rara intelectual pura, en el

más alto timbre del término —sin que esto mismo sea dicho con tinte adjetival— espero que logre aquí, el mismo tránsito que innegablemente "hizo circular", por los números editados en Francia, país éste al que la más insólita (por no decir inefable) ingenuidad criolla, sin el pudor de lo irrisorio, se atreve "ahora", a retacearle vigencia, en cualquiera de los órdenes del pensamiento actual. Porque en Montevideo, caso comiquísimo, existe con respecto a Francia, toda una bandada de gentes, sobre todo en artes plásticas, que se han dado a pregonarle, no sé qué agónica decadencia. Demás está agregar, que trasladan o emplazan en nuestra bella capital a la fuente de Juvencia que se le seca al país galo. Yo conozco bien el secreto de esta "difamación". Se trata nada más que de un despecho. Es por un nombre, que sería más nombre aún, de no insistirse en desvirtuarlo a base de malentendida obediencia, de inútiles agresividades y de negaciones fatalmente transitorias, que no pudiera, o no lograra allá la exclusividad consagratoria que se le otorga aquí. Y que conste, por él y por otros más, yo mismo, no le otorgo a Francia, el permiso de ignorarlos, o casi.

Parecería que la dirección de *Entregas de La Licorne*, no ha caído en la cuenta, y tenga en consecuencia que oír (me atrevería a decir del extra-muros, de algunos de sus propios colaboradores) el escondido y solapado reproche de "creer que Francia, continúa siendo el centro..." etc., etc., etc.

Su homenaje pues a Paul Eluard, no pudo ser más "universal". Susana Soca, sabe bien lo que el trasciende, por lo que ese poeta, ese artista concreta de humano, de ser esencialísimo y diferencial, de ser perteniente al universo. ¡Con que tacto y que delicadeza lo hizo! No hay ni siquiera en ello, un desafío... porque hay quien lo nombra a Paul Eluard, con proselitismo de política, de régimen. La inteligencia sutilísima y viva de estética, de eternos valores es-

téticos, de Susana Soca, lo supo colocar en el frontispicio de su revista, no prescindiendo sino por encima de su ideología. En cuanto a ésta, le pertenece a él, nada más, el derecho de usarla; al resto del mundo, su poesía pura, la que su propia Francia y un fino cernidor de estrellas tamiza, para que caiga —en poesía pura— sobre todos los mortales tengan o no, la ideología del hombre que se llama Paul Eluard.

Con eso solo, ya puede figurar “aconteciendo” el nombre de una dirección en una revista: Susana Soca. — *Entregas de la Licorne* 1-2 Montevideo 1953.

En resumen: si bien creo que el Uruguay, o los literatos o los plásticos de Montevideo no dan todavía como para una contienda, tipo “jansenista”, sería saludable prevenirla para que sus “Entregas” (des-

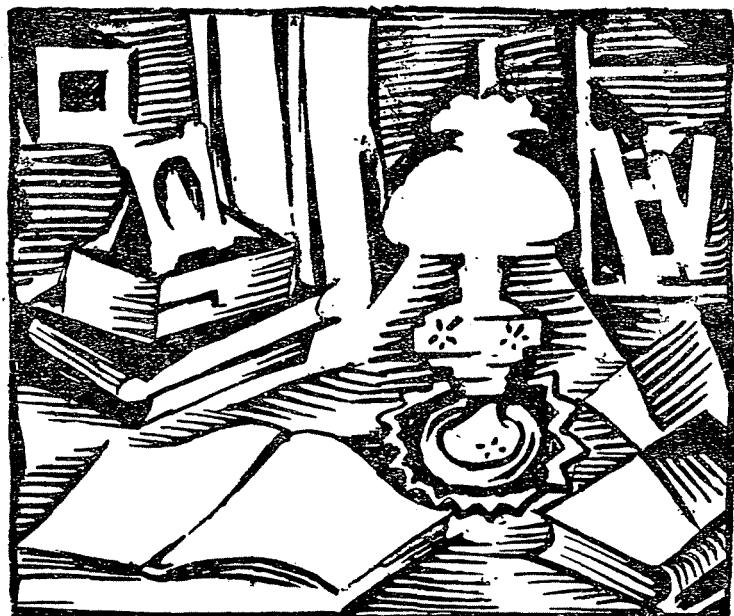
contadas las colaboraciones del exterior que han de seguir enriqueciéndolas), no nos asumiera el tono de un Port Royal... de “unos” literatos o “unos” plásticos.

Se sabe, cuando se conoce, la vertebración —científica— de su cultura, de su estudio, cuando se conoce el jamás de improvisación que rigen sus conferencias, sus críticas, por ejemplo, no ha de caer nunca, en el tibio eclecticismo, que ya no heterogéneo, torna el solicitar directivo, sino banal y chirle el suceder de colaboraciones. Seguro de esto, aquí, en América y en Europa, Susana Soca mantendrá un prestigio, abolengo de cultura, para una etapa del pensamiento nuestro, antenado, desde Montevideo; etapa a la que entrega —generosísimamente— su símbolo de criatura pensadora, poeta también, con el símbolo de todos sus colaboradores, llamados por ella, a la casa de sus páginas.

L U I S E D U A R D O P O M B O



Dibujo de José Luis Galicia



L I B R O S

DANIEL CASTELLANOS. — *Clodia, piedra de escándalo. (Una poesía de Catulo)*. Ed. del autor. — Montevideo 1953.

De la misma suerte que hizo en *Quevedo humanista* y en *Tres mujeres en la vida de Ulises*, Daniel Castellanos discurre de nuevo por los territorios que le son al tiempo caros y familiares: la literatura clásica y la historia. Discurre provisto de un afilado instrumental erudito pero también en actitud de artista sensible y meditativo. Y nos procura así otro de esos elegantes cuadernos, tan denso, vigilado y pulcro como los anteriores: *Clodia, piedra de escándalo*.

De sus otras andanzas Castellanos nos trajo siempre unas sólidas meditaciones, unos comentarios muy puntiagudos, unas reflexiones jugosas y llenas de sutil buen humor; y esquivó siempre el prosaísmo didáctico y el alarde preceptoril. La enseñanza se afinaba en aquellos ejercicios hasta hacerse ingravida de todo peso y la compacta erudición se recataba hasta disimularse en un como donoso ejercicio, al par galano y docto.

Siempre el meollo de estos breves estudios fué sustancioso y siempre también fué ajeno a los trajinados caminos pedagógicos. Del

mundo quevedesco Castellanos aislabía un día un aspecto, una categoría, y nos llamaba luego la atención sobre sus valores menos evidentes; del vasto océano homérico hacía salir otro días tres figuras femeninas y nos advertía sagazmente acerca de sus intervenciones en el itinerante destino de un héroe. Nada más lejos de los corrientes tópicos y de los andados senderos de la docencia. Como antes se dijo en estas mismas páginas de ALFAR, "Castellanos intercala sus propios enfoques, sus propias visiones... señalando oportunamente matices, distingos, inesperadas revelaciones, y nos lleva discretamente la atención, con pericia de mentor atinado, sobre fértiles noticias y escondidas bellezas".

En aquellos precedentes estudios de Castellanos, estudios de apariencia tan desenvueleta y fácil, fué notoria la pericia con que estaba eludido el lugar común, tan inmediato siempre y peligroso. Complacía percibir el arte con que el autor se situaba en un inusitado punto de vista, o lograba una inesperada iluminación súbita, o hacía unas reflexiones inéditas, hallándo siempre la cita justa para acompañarlas, o la glosa pertinente. Así nos descubría aquellas bellezas escondidas, señalándolas a nuestra admira-

ción tal que si nos descubriese las facetas ocultas de una piedra labrada. Y todo tan vigilado siempre, todo ceñido y enjuto y acorde con la máxima de que "si breve dos veces bueno".

Ahora Castellanos se adentra por el mundo romano de la mitad del último siglo antes de Cristo. Pasa junto a las instituciones republicanas que se desbaratan en medio de azares y vaivenes; alude a los políticos que conspiran en la sombra o vociferan en el Foro en defensa de ideales periclitados; convoca rápidamente a algunas claras o turbias figuras: Nigidio Fígulo exemplificando inútilmente sobre un saber y una espiritualidad olvidados; Cicerón envuelto en su raudal oratorio; César fraguando su creciente poderío; Publio Clodio llenando la crónica escandalosa con sus excesos y la vida callejera con sus desmanes.

Todos vienen oportunamente aludidos, sotilayadamente a veces, con leves referencias que bastan al lector enterado. En apenas cortas líneas Castellanos evoca aquellos últimos tiempos de la república, tan agitados y preñados de acontecimientos: la conquista de las Galias, el fin de Pompeyo, la sumisión de África y España. Y la vida galante de la urbe por entonces inmensa, y sus inagotables solicitudes, y el frenesí de goce en que se disolvía toda la vieja austerdad romana. "El placer de la carne", recuerda, citando; y acude tempestivamente a esta frase dándole el universal alcance que tuvo como paradigma de una sociedad en crisis. Y a ella vincula, en fin, la vida, probablemente breve, de Cayo Valerio Catulo, el lírico libertino que dejó entre sus obras más de una docena de apasionadas poesías a una Lesbia muy amada.

Porque aquí está el centro de la obra de Castellanos, en esta Lesbia que no es otra sino transfigura de Clodia Metela, hermana de Clodio, el demagogo cabecilla de turbas, y mujer de Cecilio Metelo, cónsul y marido sobradamente desdichado. En torno de esta mujer y de una de tantas *Ad Lesbiam* que ella inspirara, se estructura todo el cuaderno de Castellanos. De la mujer hace un veloz retrato, presunto sólo pero trazado con atinada probabilidad y también con celosa deliciación. La palabra enconada de Cicerón lanzó contra aquella mujer el retruécano ma-

lévol o, directamente, el rudo vejamen. Castellanos, sin encono, imagina lo que debió ser su generosa belleza, su señorío de matrona de linaje, su elegancia fina, su distinción atildada en el vestir. Y rememora, al tiempo, su condición de hembra ávida de goces e irrefrenable al punto de dar pábulo a la murmuración que la acusaba de incesto; su carácter de "mujer de rompe y rasga" que llegaba a provocar el áspero dicerio de *quadrantaria* que le aplicara Marco Tulio.

A través de Clodia, rediviva en esa evocación certera, revive Catulo, quien "transita por los senderos del amor (y aun de la licencia) más que con pagana desenvoltura, porque nada soslaya". Antes había, igualmente, revivido Clodia a través de la evocada mocedad de Catulo, como brotada de un círculo mágico, ese "círculo infranqueable" en que la misma acuciosa busca de deleites encierra, en realidad, a los dos personajes. Ambos parecen así conjugados y como alternándose en un mudo diálogo, en un como juego de campo y contracampo que diría la jerga del cine. Al fin queda, prevaleciendo, Clodia, con su alta silueta y su belleza de Juno y su mirada "cargada de insinuaciones"; queda definitivamente cristalizada en esa Lesbia capaz de dar y recibir incontables besos según una aritmética amorosa donde las centenas y los millares se enredan para que la gozosa cuenta pueda recomenzar.

En torno de la "Medea Palatina" y de su encendido poeta, Castellanos distribuye diestramente aquella erudición tan pulida y cumplida, tan ajena a toda sobrecarga. Una cita de Horacio o de Safo, una frase de Juvenal, un recuerdo de Platón, unas referencias a Ovidio o Apuleyo, a Propertino o Tibulo: todo le sirve exactamente y sin exceso para completar el cuadro, para rematar y dar el toque preciso a esta pintura. El personaje revive alconjuro de la poesía y en torno de este personaje revive su contemporaneidad convocada en aquellas rápidas memorias, citas, referencias, que se expresan sin esfuerzo ni jactancia, y que son tan oportunas, tan, diría, *funcionales* en la estructura de este cuaderno, rico y al que nada le sobra, breve y al que nada le falta para cumplir la misión que se propone.

Termina la obra con una personal traducción que ofrece Castellanos de la más famo-

sa entre las *Ad Lesbiam* de Catulo —“Vivamos, Lesbia mía, y amemos”— la más frecuentada por los traductores, acaso la más feliz literariamente y la más ingeniosa asimismo, toda ella construida, tal que un juego galante, sobre una como matemática del beso, toda ella impregnada también, secretamente, por la irreparable certeza de que sólo contamos con nuestra vida mortal y de que luego “lo demás es silencio”, como dirá Hamlet siglos andando.

*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
Rumoresque senum severiorum,
Omneis unius aestimemus asis.*

Traduce Castellanos:

*Gocemos de la vida y amemos, Lesbia mía,
Y burlémonos juntos
Del murmurar de las personas graves.*

La traducción sigue, preferentemente, la cadencia interior del poema, y vence, en cuanto es posible vencer, la dificultad de verter a otra prosodia el ritmo latino. Muestra una predilección por el endecasílabo, pero sin someterse y alternándolo libremente con versos de otra métrica. Supera en elegancia a tantas traducciones repetidas en los tratados, y es estrictamente fiel.

Toda la poesía está cargada del “placer de la carne” tras el cual corre Catulo, para quien “vivir no es más que un deseo anhelante de placeres”. En sus siete últimos versos el ingenio se recrea en inventar esa ingeniosa aritmética erótica donde ‘las mismas palabras giran en revuelo como hojas que el viento arremolina, pero cobrando acentos tan distintos que su mensaje se renueva siempre en un alarde de emoción estética’.

Sin embargo tras el ingenio galante y la pasión “que asciende a dogma”, resuena, como apagado toque de muerte, la secreta angustia: “Dormiremos una noche eterna”. La conciencia del irreparable perecimiento asoma en el turbión de los besos que quisieran acallarla: de ella proviene aquella angustia escondida en el poema y cuyo son de campana mortuoria queda resonando en medio

de él, envolviéndonos en el vaho de su resonoido:

Nox est perpetua una dormienda.

Sobre este verso llama tan discretamente la atención Castellanos, y sobre la significación que tiene en el poema “cuando el pensamiento toca fondo para exprimir la fatalidad ante la muerte”.

De esta *Clodia, piedra de escándalo* puede decirse, cabalmente, lo que en estas mismas páginas de ALFAR se dijo de otros estudios análogos del mismo autor: “viene a contribuir a la tarea de poner remedio a la necesidad de ilustración que padecemos y viene a colaborar en la fraguación de nuestra americana cultura incipiente”. Y toda la obra está de acuerdo con la recatada definición que de sus altos empeños y de sí mismo da el escritor al sumarse a “los que anhelamos echar en nuestra América una simiente de cultura.”

Bien merecen estos ejemplares ejercicios de Castellanos el esmerado celo, la docta versación, el bello decir empleado en ellos. Insólitos en nuestro medio, nos proporcionan un sereno goce, nos remedian aquella “necesidad de ilustración que padecemos” y nos dan el reconfortante espectáculo de un activo y fecundo y permanente amor a las letras antiguas. Nos demuestran, parejamente, cómo ese amor puede contribuir a embellecer la vida y a hacer al fin y a la postre, más ligero aquel “peso específico” del verso de Catulo con el cual Daniel Castellanos remata su puntual evocación de la bella, elegante, culta, desenfrenada Clodia:

Nox est perpetua una dormienda.

Frase, ciertamente, rodada, pero siempre tan melancólicamente verdadera.

José María Podestá.

LA COMARCA Y EL MUNDO. — Biblioteca ‘Alfar’.

“La Comarca y el Mundo” de Eduardo J. Couture es obra cuya lectura debe reiterarse. No basta una sola para extraer, para fruir, la copiosa riqueza —espíritu, conocimiento, armonía verbal— que señorea sobre

el libro entero. Con cierta clase de lecturas acontece lo mismo que con alguna obras musicales o plásticas. Nunca se puede asegurar que se conocen definitivamente. Es menester leerlas, oírlas o mirarlas una y otra vez. A cada paso surgirá de ellas algún nuevo matiz, algún inesperado acento. Son así todas las cosas destinadas a lozanía, a juventud sin término. Así es "La Comarca y el Mundo".

Montaigne, en "Les Essais", dice con la gracia antigua de su idioma: "Je ne cherche aux livres qu'a m'y donner du plaisir par un honneste amusement; ou si j'estudie je n'y cherche que la sciencie qui traicté de la cognoscience de moy mesme, et qui m'instruise a bien mourir et a bien vivre". Montaigne procuraba en el libro, únicamente, distracción placentera o instrucción para una buena vida y una muerte buena. Sólo eso quería. Pero ¿qué más puede brindarnos la mejor lectura? Lo difícil es que ciencia y placer lleguen a conciliarse, a prodigarse juntos, como sucede en la obra de Eduardo Couture, obra cuya sazonada, fructuosa belleza, nos admira y commueve. La primacía del espíritu, el poder de ilusión del arte aludidos en una de las primeras páginas, están insertos en todas y, dondequiera, surten como hontanares vivos, con su reflexión y su deleite. Pensamiento puro. Pura poesía.

El autor nos habla de un ruiseñor que canta en Notre Dame y se oye en L'Etoile. El hecho no es extraño. La más delicada resonancia suele ser la de más ancho alcance. Así ocurre en este libro desde cuyas líneas se levanta un aire que atraviesa el mundo y torna a la comarca, al Uruguay, 'confín del Mar Atlántico apartado del torso pétreo de los Andes'. Ese aire armonioso (*vento reisénol*, diría el poeta gallego Celso Emilio Ferreiro) es el espíritu de Eduardo Couture. Este, sabe llevarle mundo avante, en un vagar henchido de experiencias, rozando seres y paisajes; pero le trae de nuevo a la pequeña patria donde un metro de tierra —no más se necesita— da espacio a sus amores y trabajos, su ilusión y su fe. Esta es la lección de bien vivir, el claro camino hacia la buena muerte que pedía Montaigne.

Calamandrei, al separarse de Couture en la Piazza della Signoría, díjole: "Adesso ti lascio qui; rimani solo che sarai ben accom-

pagnato'. He aquí "La Comarca y el Mundo". Cuando este título y el nombre del autor se vayan de la memoria nuestra, nos dejarán muy noble compañía: la emoción de una páginas que enseñan y deleitan, *la sciencie et le plaisir* unidos armoniosamente.

Adolfo Pastor ilustró el libro. La adecuación entre las letras y las artes ha sido lograda con fortuna. Pastor, con su acostumbrada maestría, añade al texto unos símbolos mágicos; hitos erguidos al comienzo de tal o cual capítulo como incitación —graciosa, misteriosa— a la lectura de esta obra henchida de amor y de sabiduría, de gravidad y de ternura.

Angel Aller.

PARABOLAS, José Enrique Rodó. Selección y prólogo de José Pereira Rodríguez.

Este libro nos trae un placer y un consuelo. Plácenos la entereza con que Pereira Rodríguez abre el surco primero en ese labrantío justamente llamado "Contribuciones Americanas de Cultura", y nos consuela el sentir cómo, entre los grandes de aquel discutido novecientos, sigue levantándose Rodó, no perdido en la marmórea y vana imitación de los clásicos —según pretenden ciertos comentaristas— sino empeñado en cifrar por medio de la imagen su sueño de superación constante. La imagen, la metáfora —dice Ortega— es, acaso, la zona más fértil que el hombre posee. Con amoroso celo, desde lo que parece, en él, retiro augusto, Rodó va dando al aire limpio sus paráboles. En ellas se adivina la impronta, la señal del soliloquio, ese íntimo discurso que nos deleita o nos commueve en las horas de meditación más acendrada. Sin embargo, la idea del Maestro no queda en soledad. Extiéndese y frutece sobre toda la tierra iberoamericana. Al cabo surgen horas en que la serenidad no encuentra espacio. Ahora es menester vivir sin calma, en recelo constante, como si el batallar fuese motivo de fruición por más que le execremos. En estas amarguras la voz de Rodó no tiene la sostenida resonancia anterior; pero de tanto en tanto vuelve a apaciguarnos con su sereno acorde y su bondad consoladora.

Pereira Rodríguez —pluma juvenil en el

brio aunque en el tiempo y el saber madura — exalta la noble tarea de Rodó. Crítico certero e independiente, afianza en el conocimiento su valerosa autonomía; mas no se reduce a esclarecer con objetiva parsimonia lo intelectual. Su labor no es, sólo, pura reflexión. Es también emoción pura. El leve matiz, la idea honda son, por él, discernidos con sensibilidad y exactitud; dos extremos muy a menudo inconciliables. Con el ánimo abierto a toda incitación estética, a todo atisbo de belleza, Pereira deja que vuele sobre el juicio estricto, sin amortecerle o desviarle, el aura de la poesía. No abandona jamás el rigor de su faena crítica; pero confiere al pensamiento la armonía formal, la gracia generosa del arte. Hombre, en el más enterizo, en el menos dúplice sentido del vocablo, es ante todo fiel a sí mismo, a su verdad. Conciencia e inteligencia le asisten en nexo indisoluble. "Hombre en su punto", podríamos llamarle usando la expresión de Baltasar Gracián.

El libro, bien impreso, bellamente ilustrado por Martínez Koch, hace honor a quienes tomaron sobre sí la no fácil tarea de editarla.

Angel Aller.

EL LIBRO DE LOS ELOGIOS, *por Emilio Frugoni*

Este libro era al mismo tiempo conveniente. Frugoni es un espada. Pero hay gran dosis de ternura en su espíritu y es una injusticia que no se refleje en algún libro de cierta dimensión este aspecto poco frecuente y visible en su carácter. Frugoni no estaría completo si un libro como este no lo hubiera mostrado en la integridad de su modo de ser.

Pero detrás de esta necesidad está agazapado un peligro grande. Todo orador tiene sus trucos; por espontáneo que sea, por genial e improvisador que pueda ser su espíritu, siempre hay un cúmulo de elementos convencionales, mediante los cuales la palabra se hace presente. Es muy difícil suprimir una cierta intrínseca partícula de teatralidad que lleva consigo toda oratoria, y sin la cual la comunicación humana no produce sus efectos. Esta partícula de teatralidad se refleja, normalmente, en el giro de la frase, el brillo de

una ocurrencia, la frescura de un dato de erudición, los que surten efectos mágicos ante el público que no lee. Quien escucha tiene siempre una propensión a dejarse arrebatar por el orador. Esto pertenece al orden humano. Pero el que lee, tiene siempre la propensión a criticar al autor. Esto también pertenece al orden humano. Por eso decía Bourdelle, que sabía bien el oficio de amuejar forma y sustancia, "il faut respecter le génie de chaque matière". Los genios invisibles de la materia hablada no son los mismos genios visibles de la materia escrita. Normalmente las grandes páginas de ensayos son inaudibles; y normalmente, los discursos de más grande efectos ante el público son ilegibles. El genio de cada materia, se halla escondido y sólo quien consigue dominar bien estas cosas logra superarlas.

Al desafiar esta especie de transvasamiento de la palabra hablada, normalmente irresistible, a la palabra escrita, mucho más accesibles a los dones críticos del lector, Frugoni ofrecía el flanco más débil a quienes habrían de juzgar la plenitud de su obra.

Conciente de las dos cosas, de lo que era necesario para la personalidad del autor y de riesgo de la empresa, el lector sigue las páginas de este libro. Se advierten, alternativamente, el ardor de ciertas arengas y la cuidadosa preparación de otras; el arrebato de la improvisación de discursos dichos llevando todavía en la opalanda de viaje el polvo del camino y la calma serena de oraciones dichas cautelosamente, pesando, contando y midiendo cada palabra. Se puede percibir el arrebato de algunos públicos o la frialdad de otros; el carácter desafiante o la rendida admiración; el lenguaje de guerra, de aquellos tiempos en que también nosotros combatíamos con discursos a doce mil kilómetros de distancia del escenario de la lucha, y la laboriosa preparación de un artífice que cincela el vaso votivo.

El libro logra, así, mantener el privilegio de su primer aspecto y superar los riesgos del segundo.

Publicar un libro como éste, desnudándose virtualmente ante el lector, sin retoques de artificio, exponiéndose en los buenos y en los malos ratos, en los de exaltación y en los de desfallecimiento, es una cosa que sólo se puede hacer cuando se tienen ciertos privilegios

negados a la mayoría y concedidos a una pequeña minoría. Y como detrás de estas páginas, está la vida de Frugoni; que soporta el más severo de los análisis, la obra se cierra pensando que el privilegio de hablar es solo un detalle frente a la responsabilidad de vivir.

Eduardo J. Couture.

SOBRE LA NOVELA "INSTANTE DECISIVO" de Carlos Gurméndez. — Editorial "Botella al Mar", 1953. — Buenos Aires.

Gurméndez con una madurez largamente entrenada en Europa aporta valores de técnica y espíritu, y hay que destacar en primer lugar el sentido y orientación de su mentalidad. En este aspecto, su condición más notoria es la que proporciona su carácter de ensayista. Animador de ideas estéticas, de temas y problemas plásticos, al mismo tiempo que filosóficos.

El complejo de su formación cultural y el de su vocación literaria no son ajenas a la tendencia de su novelística. Desde el punto de vista orgánico y formal el género que cultiva Gurméndez participa del relato y del ensayo, de la misma manera como ocurre en ciertas obras de Ramón Pérez de Ayala. La participación de la inteligencia explica la tendencia aludida. El autor inicia su obra, novela o relato novelado, sin hacer mención concreta del lugar donde se desarrolla el asunto o conflicto dramático. A mí, particularmente me satisface esta omisión. Aunque el suceso tiene una evidente trama realista y trasunta un acontecimiento histórico, el autor escamotea en una forma deliberada el escenario y la ansiada nomenclatura con un evidente y deliberado propósito de superación universalista, a tono con su constitución ideológica y sensible del mundo. El realismo a la antigua aparece subordinado a la concepción espacial de una toponimia geográfica. El realismo a la moderna apunta de preferencia a la categoría temporal. De esta suerte "Instante Decisivo" logra una espacialidad mayor que la limitada y pro-

pia de un determinado ambiente. En el libro de Gurméndez el tiempo total sofoca la presencia del espacio. A través de la lucha y del antagonismo de conceptos y personajes, lo que interesa es el movimiento y el incesante devenir de los seres. La superación del ambiente conduce al pleno y gozoso predominio del tiempo. La evolución de un profesor, tema central de la obra, —los profesores siempre necesitan evolucionar—, pacífico y abstracto en hombre concreto, en criatura social, está tratada con exacta comprensión psicológica, con pleno dominio de las circunstancias íntimas y ambientales. La realidad fuerza la puerta cerrada y hermética del introvertido e inactual profesor de lenguas clásicas "siempre rodeado —dice el autor— de símbolos muertos, de legajos y de cifras históricas". El elemento conspirador y terroristas es uno de los fundamentos más salientes de la novela como que corresponde de su esencia a la subterránea condición del angustiado y del oprimido. La idea del temor, del miedo, no de tipo psíquico individual, sino de raigambre social y política, corresponde a la índole del espacio, pero tiende a la evasión, a la liberación temporal. La idea de espacio y tiempo en la novela contemporánea, constituye la superación del costumbrismo y de la obligada y tradicional relación de lugar y geografía. La inexistencia de un medio, de un ambiente geográfico determinado no significa una falla en la novela de Gurméndez, sino su más calificado acierto. El debatido asunto que informa la obra excede, a mi entender, las limitaciones específicas de un país, dado que interpretan de preferencia las cualidades definitorias del tiempo. Y estas suelen ser válidas para las acepciones limitadas y limitadoras del espacio: prejuicio costumbrista que padecemos desde Taine.

La virtud esencial de la novela de Carlos Gurméndez reside precisamente en la susceptibilidad universal, dentro de una suerte elástica de ubicuidad ideológica que determina el signo de nuestra época a la que al arte de Gurméndez sirve con la altura de su mente y la lealtad de su espíritu.

Xavier Abril.

PEDRO LEANDRO IPUCHE. — *La quebrada de los cuervos.*

Ipuche es fuerte y también densamente agresivo. Posee su propia forma y peculiar modo. Dentro de su característico lenguaje, la utilización de localismos, no es lo fundamental sino el entronque de un propósito anterior del creador, menos simple de lo que aparenta ser, propósito que distiende el vocablo y lo proyecta más allá del pintoresquismo y de lo simplemente anecdótico o rico de color.

Sería barroco por su complacencia descriptiva, por sus párrafos y puntualizaciones marcadas si todo cuanto el escritor edifica no respondiera a su verdad interior, propia y a la del medio.

No hay costumbrismo porque tema y protagonistas, que se salpican constantemente del escenario que cruzan, lo irrigan también saludablemente, con su sangre. Se mueven y avasanallan el espacio muerto con sus hazañas.

Por eso Ipuche no teme servirse de lo vulgar si lo necesita; apropiarlo como realiza nuestro gran Montiel, a veces, de lo deleitable y cotidiano. Ya lo había apuntado Alfredo M. Ferreiro. De suerte que cuando estos y otros narradores llegan a la crónica o a lo documental, no es por incapacidad sino por propias exigencias.

No osaría yo reprochar al uno y al otro, por cierto, esta familiaridad a veces socarrona, con que se sitúan a "prosiar" llanamente. Que el lector culto, en esta clase de historias de la tierra, debe tratar de seguir sin cansarse una disquisición al aire libre, mereciendo aquel cariñoso, tradicional apodo de "aparceero".

Lo digno de rubricarse no es alguna que otra frase harto familiar sino la reciedumbre del libro, con la virtud de personajes como Sixto Tecla y Yoca Lemos, varones de cuño homérico, de hazañas y de reliquia.

Todo buen libro responde a una necesidad y nunca a un simple desahogo del autor. Esto es fundamental. El libro de Ipuche, como los de Morosoli, nacen consustanciados con nuestro pueblo y con nuestro campo; pero por detenerse el primero preferentemente en una etapa anterior histórica,

la leyenda comienza a caminar por él.

Es posible que el autor se haya dejado conducir por su memoria, con harta complacencia y que en el afán escrupuloso de ser veraz, no haya querido se resienta de espontaneidad, la narración primigenia, lo real.

El libro toma así un carácter documental, pero aún con los giros habituales y prosaicos que alguien le ha reprochado, nunca deja de ser original. También se resiente de espontaneidad la arquitectura del volumen, apareciendo como una compaginación de recuerdos, unidos por el escenario y el tiempo comunes, pero donde cada episodio existe por sí, sin mayor relación con sus acompañantes.

En cuanto a "lo vulgar" de algunos diálogos, creemos existe prejuicio al apuntarlo. Elementos o vocablos chabacanos pueden ser de oportunidad, y de única oportunidad, a veces. El escritor debe disponer —eso sí— la manera de intercalarlos o de traerlos a colación, adecuadamente.

En general, puede darse por sentado que en Ipuche, los giros que usa, le sirven para dar velocidad, tensión dramática y dinamismo a sus relatos, enriqueciéndolos siempre por una originalísima cualidad, ya apuntada al comienzo de este artículo. ¿Puede darse algo de mayor hermosura épica que el final de Yoca Lemos, cuando se refiere a la tropa cebruna de nubes acercándose desde lo más alto del aire a la portera y a aquel tiro de escopeta que hizo bajar a la nube del medio?

La resistencia heroica y primitiva del obsesionado Yoca Lemos, la personificación que hace el autor de los elementos de la Naturaleza, asigna un sentido mítico a esta bella narración, que comienza en la tierra para terminar en el cielo, donde se despoja de todo realismo detallista y pintura de caracteres para abordar la alegoría, entrando en el dominio de lo fabuloso y de la imaginación pura.

Esta narración muestra todas las virtudes de Ipuche y es insuperable dentro del volumen que nos ocupa.

Paulina Medeiros.

"EVOCANDO...", de *Mario Petillo*. Editorial "letras". Montevideo.

Palpitante documento humano, con pulpa y jugo para el hombre de la calle, para el escolar, el obrero, el estudiante, el intelectual. Páginas para la masa y para la élite. Aún sin deponer la actitud crítica, perseguir el goce estético, se nos impone reverenciar la ética vigente en tan formidable lección de humildad. No se concibe, pues, en ese noble material la mordedura de un Zoilo de nuestros días. Lección de humildad dictada con el auténtico orgullo de quien estima sobre supuestas virtudes, la fe en la vida, en el propio esfuerzo, en la justicia inmanente y en el trabajo vencedor de la pobreza. Amor e infinita ternura para todo lo que le rodeó, lo que le fué cordial y lo que fué hostil en sus días de lucha, de entusiasmo o de desaliento, se exaltan en "Evocando...", porque todo aquello que contribuyó a la formación, a la experiencia vital, a la madurez, queda en el santuario de los espíritus superiores como motivo permanente de "acción de gracias".

Lección de humildad, hemos dicho, porque nos enseña a todos a proclamar la verdad de nuestra aventura de vivir, sin ocultar flaquezas ni reveses, y dada con legítimo orgullo, repetimos, porque el evocar sin rencores los días de miseria y revivir con nostalgias las duras pruebas de la adversidad, constituyen el único orgullo que puede exhibirse sin vanidades.

Maestro de escuela, escritor, comediógrafo, autor de ensayos históricos, mientras cumplía el itinerario de un viaje por Europa, alcanzando así la aspiración del intelectual hispanoamericano de su generación, al revés de quienes, por sugerión de las nuevas perspectivas en el deslumbramiento de tocar con la mano las imágenes de un sueño, experimentan un desapego momentáneo por lo que dejan atrás y, a veces, una transformación radical en el campo de sus reacciones emocionales, Mario Petillo sintió que el desplazamiento no era un trasplante que pudiera alterar las savias que habían formado sus raíces, y, antes de que florecieran nuevos decoros, comenzó en el primer día de su travesía a remontar por los viejos caminos andados, situándolos en un mismo plano de ac-

tualidad con las sendas que se iban abriendo a su paso. Surge, así, en la primera jornada, la presencia del mejor compañero de viaje a que pudo convocar. Lucas, el niño sufrido, mandadero, pedigüeño, músico ambulante, limosnero, falso ciego, peón, aprendiz de fundidor, de panadero, de albañil, el niño que parecía dormir en el pecho del adulto, el de los lejanos días de indigenia, es despertado en cuanto el barco enfila hacia el Atlántico para reanimar todo "lo que fué" y dialogar con el hombre sobre lo que empieza "a ser".

Se nos brinda, de tal suerte, un curioso "diario de viaje" anotado por el alma del maestro, instructor de niños, que repite la trayectoria de su propia infancia, colocando, concéntricos, en cada singladura, los círculos del recuerdo imperecedero y los nuevos horizontes.

Va a culminar su ansiada incursión por el mundo y los ojos del alma viajera buscan los del niño para mirar juntos. En el preciso instante en que el maestro se propone seguir aprendiendo, toma de la mano a "su niño", el que tanto le ha enseñado y con quien debe compartir las nuevas enseñanzas, puesto que seguirá viviendo dentro del hombre. Lo hace cruzar por las desazones de su juventud y lo interna, luego, en su madurez, para que el niño goce también del desquite de hoy y no le deje olvidar el llanto de ayer, el dolor ineluctable, Maestro de maestros.

¿Qué nuevos elementos podría incorporar a su acervo cultural si hubiera dejado a Lucas en su casa? Si no escuchara ahora la voz de Lucas y las lejanas voces que rodearon a Lucas? El llanto, el dolor y las pequeñas alegrías de Lucas fueron las primeras lecciones recibidas y era preciso repasarlas para asimilar mejor las que pudiera recoger en los días dichosos y triunfales de conocer otros pueblos y de allegarse a las fuentes de nuestra cultura.

Al enfrentarnos a las piedras milenarias y a los seres fruto de siglos de civilización, los hispanoamericanos no podemos pretender hacer válido nuestro libre examen, si no llevamos, con nuestro aliento de renovación y de esperanza, la íntegra personalidad de nuestro "yo", fermento de un medio social, de luchas, de pasiones, de esa pertinaz ago-

nía del alma que hace la historia del mundo interior.

A su regreso, Mario Petillo habría podido decir como Goethe: "Si no hubiese llevado el mundo dentro de mí por anticipación, habría quedado ciego con los ojos abiertos y toda investigación y experiencia no habrían sido más que esfuerzos improductivos y absolutamente inútiles." El mundo es para cada uno "su mundo". Para Petillo es Lucas, su niño, su joven, su hombre maduro, por eso dialogó con él en Roma, en Venecia, en París, y le ha pedido que lo siguiera desde la grandeza de su infancia dolorosa.

Se ha afirmado ya que "Evocando..." es uno de los libros más sinceros que se han escrito en este país, salido de un corazón bien dispuesto, de un hombre bueno que ha alcanzado la austeridad por los caminos del sacrificio, del amor y del esfuerzo constante por la superación espiritual. Agrego: Obra de arte, lograda con la naturalidad de una prosa sin pretensiones, en el revelado secreto de cuya creación, en la génesis de la fórmula de ese prodigioso doble viaje simultáneo, conjunción metafísica de dos itinerarios, sólo estuvo la gran aventura de vivir en la Verdad, considerada como la mejor lección del educador. Vivir en la Verdad, ante toda peripecia, incluso en la del quehacer de la creación literaria.

Máximo Servetti Cordero.

INFANCIA, por Rolina Ipuche Riva. — Montevideo, 1953.

Esta obra, como la homónima que escribió Anatole France, es un retorno individual en el tiempo. Más elaborada la de Thibault, más nerviosa la de la uruguaya, ambas interesan de veras por la emoción que, de distinto modo, consiguen rescatar en orbes diversos que se creyeran abolidos. Pero el vínculo que establecemos no señala una influencia —inexistente— sino más bien la categoría de un trabajo que emparenta, por su calidad, con el sumo artista francés. No ironiza Rolina Ipuche Riva, ni se detiene en rasgos caricaturescos, ni en circunstancias externas; va al fondo de su mundo interior y extrae de allí la imagen de la criatura amaneciente que ella antes ha sido. Criatura que alienta con despierta sensibilidad y

constante tensión anímica en los seis capítulos que integran el libro. Horas de concentración, de no turbado silencio habrá necesitado para este reencuentro consigo misma, harto más difícil que el captar tipos extraños como los que ha tratado en "Arroja tu Pan sobre las Aguas", labor primigenia, y en "El Flanco del Tiempo", sus primeros relatos definitivos. Días de sondeo perseverante que culmina en estas páginas donde contorna con religioso respeto su yo antiguo.

No hay nota frívola ni hay trazo débil en "Infancia", pero sí hallamos de continuo la inquietud de un temperamento profundo desde sus albores, agónico en la acepción unamunesca; los fantasmas amados, los instantes de luz, arrancados del olvido en operación cuidadosa, en actitud —diríamos— sacerdotal.

"Mirada desde aquí, casi en lo alto, mi infancia es un sereno milagro del que me separa algo más abismal que los años y al que me une algo más esencial que el recuerdo", dice entre otras cosas la autora en el exordio, indicando con meridiana claridad el grave linaje de esta autobiografía, de esta confesión que no es posible atender sin indeclinable interés.

Contiene "Infancia" numerosos aciertos, pero en especial no se nos borra: esa estupenda figuración de la campaña en que vemos a la niña, jinete en su malacara, "tempranera visitante de los potreros", en la "hora finísima y efímera en que sol y aire se disputan el dominio de la hoja" y "sobreviene un temblor de luz sacudida y el árbol parece llevar alas de pájaro"; o al final la jornada, "tomando a la derecha del Paso"... allí donde "se encontraba el agua del atardecer que los árboles habían protegido con sus grandes cabezas"; y esa otra evocación en que la protagonista "echa en el mar una mirada larga, avasallante y honda que semeja la red segura de los pescadores". Para perfección, esta alegoría —colmada de la sed de lo inalcanzable— dedicada está a Conie Lobell y Jean Aristeguieta, númenes de privilegio.

Móvil y esbelta la forma expresiva de "Infancia", rico su léxico, sanguíneas sus cláusulas que ostentan a menudo gracia de flor.

No hemos de asombrarnos de que sepa

contar lo subjetivo de su niñez una narradora de raza como Rolina Ipuche Riva. Pero le debemos celebrar, eso sí, la eficacia, el temblor, el encanto que pone en ello, agregando otra faceta a su producción tan estimable. Pues son poesía, a fe nuestra, "La Niña y el Sol", "La Niña y el Mar", "La Niña y sus Negras"; "La Niña y el Circo", "La Niña y los Caballos", "La Niña y las Campanas"; sin que el rigor analítico falle, no obstante su hondura y complejidad, poseen levedad de belleza, efunden aéreo lirismo.

Los estudiosos de la psicología infantil, y también los que quieran saber cómo nace una conciencia de artista, tomen con amor este libro pequeño y alado que es un gran libro.

Julio Garet Más.

EL REGRESO. — *Cuentos fantásticos.* — Ediciones Insula, Madrid.

Como buen signo de nuestra marcada evolución literaria, que no debe circunscribirse a lo meramente vernáculo, ni a una desmedida explotación folklórica, que reducirían su ámbito, desmedrando sus proyecciones universales, Clotilde Luisi, dotada de una cultura y sagacidad nada común, ha explorado un nuevo camino dentro de sus modalidades anteriores, abordando un género harto riesgoso, como lo es, sin duda alguna, el cuento fantástico, género éste, que cuenta en su haber con *ilustres* antecesores capaces de anonadar todo intento de proseguir sus huellas ejemplarizantes, o pretender descubrir zonas aún inéditas en tan rico, como riguroso módulo literario.

A las valiosas aportaciones de Bioy Casares, Jorge Luis Borges y de Horacio Quiroga (para mencionar solamente a los autores rioplatenses que han incursionado en aquel género) se une esta nueva e interesante experiencia de Clotilde Luisi, capaz de individualizarla, por sus méritos intrínsecos y cabal muestra de ingenio, experiencia llevada a feliz término, sin ninguna frustración que la menoscabe frente a obras similares.

Por medio de la sutil urdimbre de sus concepciones, sólidamente arquitecturadas y las galas de un estilo dócil, rico en matices y de inflexiones, la autora nos conduce, como llevados de la mano, con progresiva persuasión, a través del necesariamente intrincado hilo de Ariadna, finamente perceptible de sus relatos, derivando hacia un desenlace no por previsto, menos misterioso. Todos los cuentos están henchidos de vivo interés, desde "El Regreso" que sirve de título al volumen, hasta "El Desconocido", que se desenvuelve en una inquietante sinfonía en gris, muy bien conseguida, en su perfecta graduación de efectos.

Unase a las condiciones antes apuntadas, una sensibilidad alerta y delicada, capaz de percibir los más ínfimos matices de esa super y a veces infra realidad psicológica que flota en cada uno de sus relatos; las voliciones anímicas siempre extrañas de sus personajes, movidos por incentivos que rebasan el espíritu eminentemente diurno y práctico del común de los mortales, voliciones y conflictos que se avienen a la perfección con la índole de los relatos fantásticos, netamente diferenciados entre sí, lo que impide la monotonía del volumen y se tendrá una idea exacta de esta nueva capacidad creadora de Clotilde Luisi, en la que se desenvuelve como en dominio propio.

Para abordar tal género, aparte de su refinada sensibilidad y aguda penetración psicológica, la autora de "El Regreso" cuenta con una cultura sedimentada que aflora naturalmente y sin esfuerzo, a lo largo del nutrido volumen, porque está como fundida a su espíritu, en plena madurez. Y esta calidat le permite no hacer vano alarde de ello — como lo hubiera hecho un autor presuntuoso — sino que la ajusta, con naturalidad y elegancia, a los distintos pasajes en que es necesario reconstruir una época, aludir a un país determinado o bien describir un paisaje exótico, fondo en que se desenvuelve la trama de sus relatos. De este modo, cada creación, está ambientada en su clima propicio y las referencias al mismo, están llenas de observaciones sutiles, sin mengua de cierto humorismo de buen cuño que campea aquí y allá, para dar más sabor al relato, sin desnaturalizar su esencia fantástica.

Celebremos pues, este nuevo avatar de Clo-

tilde Luisi, como una comprensión de sus indiscutibles dotes de artista y de su sostenido fervor por las letras.

M. de C.

Fragmento de la carta de Fidelino de Figueredo a Clotilde Luisi con motivo de la aparición de "Regreso". Carta de Lisboa.

La felicito muy calurosamente por su talento creador de argumentos supra-reales que colindan con la zona misteriosa de la psicología del carácter y de la interacción de las conciencias. *Regreso* y *Niebla* son obras de primera clase. La primera consigue realizar lo que Dumas apenas entreviera en su novela de los *Hermanos Corsos* y con grueso propósito sensacionalista. Su cuento *Regreso* es muy rico de ideas sin detrimento de la emoción, sugiere muchas cosas y hace pensar sobre los problemas de la personalidad. Su libro se sitúa en dos corrientes contemporáneas bien vivas: el surrealismo estético y la antropología filosófica, utiliza grandes libertades de composición y expresión y apunta al conocimiento del hombre y de sus enigmas. Repito mi agradecimiento por su gentileza y mis parabienes por su obra.

Exhortándola a proseguir en sus magistrales estudios intuitivos o artísticos sobre la zona alógica de la conciencia de ese animal prodigioso y miserable que es el hombre, ruégole, señora, me crea con respetuosa simpatía su atento y agradecido admirador.

Fidelino de Figueredo.

MAX AUB. — *Yo vivo.* — Edit. Tezontle.
México.

Libro admirablemente escrito, aunque se percibe en el estilo cierto deliberado propósito de artificio. El argumento: una sencilla y corriente historia de amor narrada con valentía, crudeza y eficacia expresiva. El verdadero y único protagonista no es el hombre, sino sus sensaciones intensas, profundas

y deliciosas. La sensación, dice con acierto Merlau-Ponty es una forma de comunión con el Universo. Libro por consiguiente, de esencia cósmica, escrito sin duda, con la gran ambición de expresar las sensaciones hondas y profundas que suscita el goce del universo. Interrumpido por los azares de la guerra civil, no deja de gustarse esta inacabada infinitud con que nos deja anhelantes y perplejos la súbita conclusión de la historia. Yo vivo, luego soy, dice el protagonista en su relato. Esta frase contiene toda la esencia de la obra y a la vez su limitación.

Vivir es sentir, la sensación es reveladora del Universo, pero, como el sentimiento es una abstracción y no ilumina la realidad de verdad humana. Por consiguiente, los protagonistas de este relato nos serán para siempre desconocidos y oscuros, permaneciendo en el anónimo de sus procesos sensoriales. Sabemos cómo sienten, pero no cómo son. Ser es más fundamental que vivir. No se es porque se vive, se vive porque se es. Vivir es sentir, morirse y ser es continuar, perpetuarse. Sentimientos y sensaciones constituyen efímeras anotaciones de lo humano, pero que no nos desnudan lo que llamaba Unamuno el fondo del abismo, la esencia oculta de la personalidad. Esencialismo y no vitalismo es el camino de una exacta meditación novelesca sobre el hombre, es decir de una auténtica descripción de la verdad humana. Este relato, rico de vitalidad de Max Aub logra páginas bellísimas al narrar las sensaciones que despierta la presencia física de una mujer, Matilde, la posesión amorosa, la playa, el beso, la repetición o el regusto.

Esta obra revela a un escritor dueño ya de sus medios expresivos, consciente de su oficio literario y entrañado en la médula de las cosas humanas, que son descriptas con un realismo muy descarnado, sensual, español levantino. Se advierte una morosidad amorosa, una complacencia similar a la de Gabriel Miró en el análisis de los placeres sensibles. La pequeña historia deja una impresión final de tristeza que nace de la experimentación efímera de los sentimientos y de las pasiones. Los protagonistas se aman y se pierden en la noche de sus sensaciones y en la corriente viva del tiempo. Tan intensos, vivos y profundos sentires se di-

suelven en una despedida breve y melancólica. Nada permanece, porque no pueden eternizarse las sensaciones vivas. Yo vivo, porque yo muero debió agregar el personaje como sentencia final. La obra está perfectamente lograda en su breve simplicidad, como puede verificarse al hacerse visible y evidente la intención del autor, su mensaje personal.

Carlos Gurméndez.

“COMARCA DEL ROCÍO”, por *Amnerys Bosco Gaibisso*. — Cuadernos Julio Herrera y Reissig. — 1953.

Más secreta, más contenida, más depurada, y por todo ello más convincente, la poética de Amnerys Bosco Gaibisso, en “Comarca del Rocío”, adquiere una fuerza sugestiva y recóndita, que hace de su obra precedente el necesario aprendizaje para esta rica vibración lírica de hoy. La llama pasional no se ha extinguido ni amenguado, pero una mano diestra lleva por la brida al potro fogoso de su numen. El temperamento se exterioriza en imágenes refinadas y cautas, y se ahonda el mundo íntimo, en la repetida experiencia de la belleza. Alguna vez dijimos a la autora que era, a ratos, demasiado desnuda y directa; mas, en “Comarca del Rocío” hay una actitud vigilante, que se resuelve en una ceñida calidad estética.

Madura y fina voz, Amnerys Bosco Gaibisso se ubica en los temas subjetivos, vive hacia adentro, y el paisaje está en ella misma. ¿Cuál es la “comarca del rocío”? Esa, evanescente, sin límites precisados ni relojes concretos, zona intemporal donde el espíritu señoorea, más allá de lo cotidiano. Hay un predominio de colores claros, de cielos diáfanos, de tonos azules o blancos o dorados — que se imponen aunque irrumpan algunos trazos rojos, como los que el sol deja sobre el horizonte el extinguirse, o los inevitables grises, anticipos de otoño. Despréndese una sensación de encalmamiento y transparencia: la poetisa crea su clima, sacrificando su acento apasionado, reprimiendo toda disonancia. ¿Qué sueña? Un camino que es “alegoría de frondas y palomas”. ¿Acaso estamos en Grecia? Acaso. La geografía de su canto, con colinas, pastores errabundos, majadas blandas, lleva a pen-

sar en el mundo de la égloga. Pero es criatura, no del de la Arcadia, sino de todo tiempo, ésta que cifra en el sentimiento eterno, los motivos de su lírica. Si el amor no está en ella, canto, sueño, espera, pensamiento, pierden todo significado, y entonces sólo cabe “el crepúsculo que amansa la tristeza,” la hora de soledades y melancolías. Ella es ser nacido para la entrega cordial, la efusión de los sentidos vuelta trascendente porque se entiende como una forma suprema de la existencia:

Digo tu nombre y digo encantamiento.
¿Puede exigirse más suave y amorosa caricia? La pasión, domesticada, se torna como un cachorro tierno. El ser amado se inmaterializa, para ser nada más que su esencia imperecedera:

porque estás, como un sueño presentido,
casi al borde lunar de mi silencio.

La imagen se atempera, se aterciopela y musicaliza, para exaltar al niño inmemorial, al Eros legendario al que confiesa:

yo soy la que te aguarda sin medida.

Profunda evolución señala “Comarca del Rocío” en la ruta lírica de su autora. Casi diríamos que en ésta comienza su obra decisiva, y que señala un nuevo punto de partida, cimiento seguro para su destino poético. No quiere ello significar que anule o niegue los libros anteriores, que todo tiene su justificación y su hora; nada hay nunca inútil o superfluo en el desenvolvimiento de un escritor. Pero sí, que Amnerys Bosco Gaibisso, tan poeta hoy como cuando comenzara su canto, porque la signó desde siempre el sello inconfundible de las vocaciones genuinas, se encuentra en su camino verdadero. A libro y autora puede definírseles con estos sus propios versos:

Todo lo tierno, en voces y en momento;
todo lo suave, en gestos y en sentido;
todo lo grave, en rima y en acento.

Dora Isella Russell.

GARZA PASAJERA, poemas por *Arsinoe Moratorio*. — Cuadernos Julio Herrera y Reissig. — Madrid, 1954.

Desde Madrid nos llega “Garza Pasajera”, de Arsinoe Moratorio, un breve poemario

con el sello, también viajero de nuestros Cuadernos Julio Herrera y Reissig. Lo integran diez composiciones, ajustada suma que armoniza con la severidad de un consagratorio canto.

Continúa la autora su línea poética, más ceñida en el hallazgo como en la búsqueda. El tema predominante es el de la garza, la garza que "la desviste de antiguo traje" pero que la ensambla a su "rosa de perfil austero".

El viaje le da una nueva geografía, un inédito paisaje interior, que es siempre el mismo y a la vez distinto, sin distraer su permanente unidad.

Ningún color de afuera dispersa a la autora, aunque interroge:

"Si soy del mar y por su augusta puerta
cruzo al encuentro de su poderío;
si todo el tiempo del azar es mío,
¿por qué detengo el paso en esta huerta?"

Pues enseguida va a contestarse ella misma:

"Me contemplo en la rosa y en el riego
a la hora del ave y del labriego,
cuando junto a mi voz, tiembla este mundo.
"Oh tierra, en otro tiempo convocada,
yo soy aquella corza desvelada,
hermana del rosal y el mar profundo."

El endecasílabo adquiere una más majestuosa severidad expresiva, para anticiparnos su recogimiento de viajera solitaria, del perfecto mundo íntimo.

Todo tiembla en sus escrutinios: el robledal, el romero, la rosa, el mar, la lejanía. Y todo se revela en lo ascencional del canto de esta poetisa de bosques profundos y herméticos, con una fluyente y natural claridad al descubierto.

"Garza Pasajera" viene, entonces, a detenerse en la poesía uruguaya y en la mejor de América. Todo tiembla en sus escrutinios: el mar, las brisas, los tiempos, el deslumbramiento; pero nunca el temblor ha sido tan seguro en la atmósfera de una soledad que sigue ofreciéndonos los encuentros musicales de una excepcional y dominante criatura.

Arsinoe Moratorio, con su depurado idioma, se adentra en las raíces permanentes de lo español, ha conquistado la destreza del lenguaje; los sonetos y tercetos fluyen límpidos y serenos. Su comunicación, íntima atrae y commueve. Cuando extensa parte de la poesía

de nuestros días se mecaniza en corrientes intelectualistas, en general caóticas y desmembradas, ella sorprende con su delicadeza y su orden antiguos, que toma el ponderado equilibrio de los siglos.

De su andanza ultramarina no recoge lo exterior del paisaje, sino lo profundo; no las posesiones transitorias sino las eternas. Divisa los fuegos perdidos; el semblante de las cosas definitivas se ensambla en su verso, que pasea ahora por España para dejar su huella melodiosa.

Juvenal Ortiz Saralegui.

"REYES DE ORO". — *Concepción Silva Bélinzon.*

Magníficos "Reyes de Oro", de cien sones coronados. No pretendo haber penetrado aún, después de dos lecturas, los íntimos arcanos de su corazón sensible defendidos por rejas doradas de palabras armoniosas y sabias. La poetisa ha comprendido que el mensaje del poeta debe trasmítirse velado de aparente misterio a fin de que sólo los iniciados lo puedan acoger plenamente. Así de cada soneto poco a poco voy tomando medida acariciando sus contornos, como estuche de marfil, antes de abrirlo y joya perfecta me calienta la palma el precioso y resplandiente metal. ¿O será fuego interior?

Max Daireaux.

SOBRE "MUSICA PRIMERA", de Generoso Medina.

Ignoro por el momento quién sea Generoso Medina, fuera de que es un poeta, un espléndido poeta de América, donde tantas cimas líricas existen ya. Sé que de Montevideo me llega su libro "Música Primera", que parece un primer libro por el título, no por el contenido, donde la maestría, el gusto, la diamantina precisión de la imagen, presentan a un poeta muy hecho.

Esta "Música Primera" de Generoso Medina, poeta uruguayo, por sí sola y sin más

referencias, es la obra de un magnífico poeta. Mas si este libro es su primera salida a las letras y es joven, en Generoso Medina hay uno de los mejores líricos de la América de hoy.

Ramón de Garciasol.

(Juicio publicado por el "Correo Literario" de Madrid. Año IV. Núm. 85. España).

Este libro contiene la voz de un poeta que nos habla a todos por igual, una voz poderosa, armónica y atormentada, surcada por ráfagas de luz y de intenso misterio.

Hay en toda la obra una ternura difusa, un ansia, una inquietud, un penoso buceo hay un hervidero de duendecillos que pugnan por ser revelados; hay un asombro de bellezas. Generoso Medina tiene un alma de luz, y todo él tiende a la luz y a la música. Sabe del goce de la vida, y se ha levantado por la mañana con un sabor de aurora en los labios, como un resto de leche materna, y ha cantado con ese acento limpio, primaveral, como estrenando su voz para el primer día de la creación.

Florencio Sastre.

Usted ha hallado una forma muy personal, que gusta por su tono ceñido y tenso, —que no deja lugar a las fáciles concesiones verbales— para el reverso de ese río que es Ud., el testimonio poético de las vivencias con permanencia y sondeo; y es fiel y obstinado que lo enfrenta. Su libro es una afirmación por lo que tiene de honrada búsqueda.

Carlos Scaffo.

HISTORIA DEL CORAZON, por Vicente Aleixandre. — Espasa Calpe. — Madrid, 1954.

En "Historia del corazón", Vicente Aleixandre regresa de sus épocas anteriores en la culminación absoluta de una plenitud poética y humana. Con actitud estoica se enfrenta a su muerte —prematura muerte— y, serenamente, va entrando en "la noche larga". Viaja en su plenitud hacia el pasado; extiende la mirada de sus "ojos vividos" hacia la infancia, hacia el colegial que "bogaba en el humo dulce" por ~~muchas~~ aceras de calle soleada. Sólo el amor le acom-

pañía en su último espacio en el tiempo. Pero, palabra lacerante le ha dejado el amor:

"...el amante sabe que pasa,
que el amor mismo pasa..."

El poeta ha desvestido definitivamente su poesía de todo ornamento exterior. Ha desaparecido en él ya la búsqueda de la imagen zarroca, de las audacias gramaticales. Desnudo de toda rebúsqueda de forma, extiende el poema al tono oratorio —que le era peculiar— con acento hondo, profundo. Se desliza suavemente, en el poema, sin límites de extensión mas de íntimo sentido poético y humano, de vuelta de todas las experiencias, de todos los sufrimientos. Su lenguaje es llano, sencillo y casi humilde en su tono; su imagen transparente, serena. Sereno también él, seguro en su soledad, se toma del brazo de la muerte:

"Y la noche ha llegado. Es la noche larga.
Acéptala. Acéptala blandamente. Es la hora
[del sueño.
Tiéndete lentamente y déjate lentamente
[dormir.

De su intenso y largo caminar por la vida, el poeta levanta el hallazgo de la realidad: el hombre como positiva representación de lo humano:

"Cuando, en la tarde caldeada, solo en tu
[gabinete,
con los ojos extraños y la interrogación en
[la boca,

no te busques en el espejo,
en un extinto diálogo que no te oyas.
Baja, baja despacio y búscate entre los otros.
Allí están todos, y tú entre ellos.
Oh, desnúdate y fúndete, y reconócete."

Esta invocación de solidaridad, este buscarse y reconocerse entre "los otros", es lo que da a este libro ese sentimiento de afirmación de lo humano, es decir, confirma la existencia del hombre como partícula viva, positiva, que se levanta vencedor sobre los estremecimientos del mundo. El poeta se ha internado "en la plaza" en el pueblo, a cantar por todos; ha desaparecido en él aquel concepto negativo del hombre, que en otro tiempo le hizo decir:

“Sólo la luna sabe la verdad
y es que el hombre no existe”.

Si acaso el sufrimiento y los límites reales que detienen la vida del poeta —límites inevitables en la existencia del hombre— le hicieron negar a éste en otro tiempo, hoy, gracias a este sufrimiento y a estos límites, ha llegado Aleixandre, a su encuentro definitivo con lo puro y lo esencial de una verdad. Y esa verdad es la que nos entrega el poeta —hombre en su esencia— en “Historia del corazón”. Porque si cierto es que en Aleixandre existió siempre el poeta verdadero, en este libro se nos presenta con una mayor intensidad poética y humana como consecuencia de las experiencias del hombre.

Arsinoe Moratorio.

EL PROSCRITO. — *Dilogía bárbara de F. Contreras Pazo.* — Ediciones Medina, — Montevideo, 1953.

Es un libro interesante y meritorio EL PROSCRITO. En todo él aletea la esperanza de un día mejor, como si el fin de cada capítulo fuese también la llegada de una noche que va a preceder a otro amanecer confuso, incógnito, pero distinto. Y Contreras Pazo ha reflejado muy bien en las páginas esa sucesión de sensaciones esperanzadas. EL PROSCRITO no es libro, desde luego, para ser leído de prisa, no vale como recurso de un largo viaje de tren; hay que abrirle un hueco cerca de nosotros y leerle dejando espacio de capítulo a capítulo para compenetrarse con el espíritu de aquel pequeño todo que tiene una vida propia dentro del todo general; y así, meditándole despacioamente, sin que la aparente amalgama vertiginosa nos oblige a realizar bruscos esfuerzos para situar nuestro ánimo en el clima de aquel período literario en el que vamos a adentrarnos, se encuentra el fondo sublime de EL PROSCRITO, ese anhelo de un mundo mejor, esa disconformidad triste con quienes pareciera que hubieran hecho norte de su vida el azotar como vendavales la calma y la paz que es el norte de los hombres de buena fe y de buena voluntad. Ese canto al supremo don de la paz y de la

libertad es lo que palpita en las ansias de cada párrafo, de cada minuto...

La moraleja de EL PROSCRITO es un horizonte que se abre bajo el cielo de América; es el paso del presente al ayer y la conversión al recuerdo del capítulo que se sentía eternizado y vigente, clavado como una espina en lo hondo. El buque se aleja de un continente caduco y, entre la bruma, va quedando todo atrás; una nueva amanecida descubre el autor que ha de seguir, que va a seguir con sus sensaciones a flor de retina. Son nuevas esperanzas, nuevos capítulos en sazón, que evidencian cómo en esa carrera ascensional del vivir y del dejar atrás lo caduco, sólo se descubre la verdadera razón del pesimismo en el límite de la jornada. Y ese anhelo optimista, esa fe en un mañana mejor, ese deseo de que el ayer, sirviéndoles de ejemplo y de mediación, abra a los hombres un sendero de comprensiones y de afectos, se vislumbra en todas las páginas de EL PROSCRITO, a pesar de su acritud aparente.

Y se vislumbra en contraste y a pesar del fatalismo con que Contreras Pazo quiere esperar la soledad del morir. De un morir de inspiración socrática que hasta envuelto en la acritud de la cicuta, puede esperarse sencillamente feliz.

Víctor Gutiérrez Salmador.

ELEGIA FLORENTINA, de Montiel Ballesteros. — Cabero, impresor, San Marcos 38, Madrid, 1953.

Un libro más de Montiel Ballesteros que, contra lo que estiman algunos críticos, es cosa nueva y bien nueva. Montiel torna a hallarse en Florencia al cabo de los años —muchos años— mientras Florencia —eterna y fina— pervive intacta. Montiel ha cambiado, Florencia, no, aunque él piense otra cosa. De ahí que eso que los románticos —principalmente los rousseauianos— llaman la proyección del alma íntima sobre el mundo externo, al hacer carne en Montiel, dé a su Florencia de ahora la pátina nostálgica de la decepción. No puede evitar Montiel su romanticismo temperamental, punte, vigoroso, equilibrado, a lo Víctor Hugo, mas tiene de Stendhal la amargura y

hasta la ternura y por esto su romanticismo se ase a la tierra, se acerca al niño, a la mujer y al proletario —los seres más desvalidos del mundo conturbado de hoy— hasta cobrar tintes suaves de un realismo tocado de poesía. Ni siquiera aquí, en ELEGIA FLORENTINA, donde el tema se encuentra tan distante del de BARRIO, por ejemplo, que es un aguafuerte de exaltada miseria en la gran ciudad, toda fasto y mentira, ha sabido Montiel dejar de ser esa dúctil y graciosa amalgama hugo-stendhaliana. Toda su elegía es el espejo perenne del literato manejado con maestría exhaustiva, casi patética. Pero en el espejo no han quedado sólo las piedras de la ciudad que Dante soñó apasionadamente en tierras de destierro —piedras florentinas, grito de pueblo, cual las de la Salamanca de Unamuno—; ha quedado algo más: la imprenta donde Montiel sacara a luz sus primeros libros, la voz bronca de su amigo pintor —Muller—, que decorara un café en Piazza San Gallo, y las manos —perfectas, ahusadas, aterciopeladas, giocondinas— de la mujer que le hiciera saborear con el paladar del alma la dulcedumbre mágica de la aglomeración-ara donde Miguel Angel parió con movimiento genial del cuerpo y del ánima su dulce y a la par varonil David.

El espíritu de Montiel Ballesteros, que se cree siempre olvidado, sin estarlo, vaga, triste, ungido de tranquila desesperación, por sobre las piedras venerables. Y esas piedras se contagian de ungida tristura también, que si otrora no se contagiaron debido era no a Florencia sino a él mismo, tan distinto. Montiel no debe olvidar el caso de Cervantes —Cervantes, sí, que héroe en Lepe-
lant y en Argel, vuelve a España a rumiar el propio pasto del descorazonamiento montiesco: España, harta de héroes y antihéroes —esto es, de héroes, de pícaros y de santos— se convierte en mala madrastra —como siempre por supuesto— para él. Cervantes llegó a la vejez sin una mala capa con que cubrir sus hombros y comió pan de ignominia, pan ázimo de cuerpos de mujeres vendidas gloriosamente en lucha con la miseria, y sus seis voraces ediciones del QUIJOTE no le hicieron ídolo literario antes de su muerte. Uruguay no trata así a sus ingenios. Y no olvida, no, a Montiel,

uno de sus hijos preclaros. La prosa del fabulista nacional es tersa, diáfana y —si bien un tanto salpicada de galicismos a mis ojos innecesarios— firme y bella. Prosa hecha, con eco profundo y remoto, para la eternidad. Que Montiel espere, con calma y sencillez socráticas, el tránsito postrero y lo demás —“ansí es la vida”— se le dará por añadidura.

F. Contreras Pazo.

ARTURO CUADRADO. — *Soledad imposible*. — Ediciones “Botella al mar”. — Buenos Aires, 1952. — Prólogo de Lorenzo Varela. — Ilustraciones de Luis Seoane. — 40 págs.

Con el privilegio de haber sido el primer lector, Lorenzo Varela explica “a los otros”, en un breve y emotivo prólogo, cómo es la vida “sueño contra sueño” y por qué resulta imposible la soledad que traducen “estos fuertes y deshojados versos”. Tal explicación preliminar ilumina la poesía que desborda de los diez poemas que integran este morriñoso manojo de páginas, interpretada, con su habitual pericia, en los fuertes y hondos dibujos de Seoane.

Morriña; sentimental evocación de la lejanía de la realidad en la distancia del tiempo; eso que se enraiza en la “saudade”, que es, sin serlo, totalmente, triste, a un mismo tiempo; soledad y reencuentro... eso que, como dice el poeta, quizás no alcance la medida de su propia sombra si desata sus “formas del misterio”, es el alma lírica de estas canciones viajeras.

Arturo Cuadrado echa al aire su emoción casi elegíaca, sin caer en desfallecimientos, ni aún cuando dice:

*Madre
Déjame elegir tu muerte,*

porque la encuentra, al fin, en

el recuerdo vivo del hijo muerto,

que es “la estela que deja el amor” en el dolor materno inconsolable...

Cada poema es el resumen de una historia vivida o el impacto perdurable de una vieja emoción que agita el recuerdo como al pa-

ñuelo del que se queda en la orilla mientras el barco se aleja sin retorno... Voz solitaria, acaso sin resonancia musical; y por ello, hecha de vibraciones telúricas y sentimentales.

Cuadrado nos ha dado, sin avaricia, sus "soledades" que son esa sola y única "soledad imposible" que nace, bellamente, lo describe Varela, "al chocar un sueño contra otro, como en el abrazo mortal de los amantes, lo que muere en el encuentro con sus sombrías soledades, lo que nace a la diafanidad de la luz es la vida".

Un libro con alma y con vibración emocional es esa SOLEDAD IMPOSIBLE en el que canta Cuadrado, vuelto hacia lejanos caminos, "solo sobre la tierra"...

José Pereira Rodríguez.

LA PEÑA Y LA PEÑA, por *Julio R. Yordi*.
Editorial Moret. La Coruña.

Este libro tiene para nosotros, un valor vivo, perdurable de recuerdo. Nos movemos en la obra, somos una de las figuras que le dan color y mundo. Nos encontramos fielmente retratados y volvemos a vernos, como éramos entonces, dueños de un valioso caudal de optimismos integrando "la peña" de la que con tantos amigos formábamos activa y decidida parte. Miro aquello tan lejano que me parece estar recorriendo un álbum de viejas fotografías que vuelven a vivir en la actualidad. Si, yo soy aquel hombre de encendida juventud y están a mi lado en lo más noble y palpitante de su existencia, algunos muertos queridos, Luis Huici, Alfonso Mosquera, Francisco Miguel. Son los seres ya desaparecidos de que habla Maeterlinck, que no desaparecen y que tenemos que elevarnos para acercarnos a ellos. Yo a través de la palabra de Julio R. Yordi no solamente los llevo en la memoria, sino que están dentro de mí, viven en mi sangre.

Apenas sé lo que ha pasado en tanto tiempo, ni sé los que viven, ni todos los que han muerto.

Los muertos, cualquiera que haya sido su vida, resultan después mejores, que el mejor de entre nosotros. Y viene hacia mí la luz de aquellos compañeros, en la alegría de sus sueños, de su virtud. Los muertos ya en su pura transparencia no nos dan nada más

que el espíritu, es decir, lo más noble, lo mejor. Y así ando con ellos enriqueciéndome con lo más elevado, ya sintiendo en mí con sus triviales y pequeñas cosas, latiendo con la vida la llama que les queda. El encanto que tiene el recuerdo de la infancia es porque tal vez al pasar a la adolescencia, dejamos de existir y nos quedamos en la verdad, en la pureza de nuestros sueños.

Aquel niño que yo fuí, y que siempre que realizo algo bello es porque va a mi lado iluminándome con lo más ascendrado y todo el fervor de su luz de domingo.

Para ubicar el libro de Yordi tendríamos que evocar algunos "Retratos" de excelentes artistas, de buenos escritores, tal es la exactitud con que han sido realizados. Recuerdo algunas páginas de "Apolo" de Manuel Machado, Retrato de Ramón Gómez de la Serna "Españoles de tres mundos" de Juan Ramón Jiménez y otros.

Hay en sus páginas ternura, profunda amistad, leve ironía y sobre todo gran exactitud cuando se reproducen, el pintor, el poeta y el crítico van juntos. Y sobre todo el hombre, el amigo que dice los defectos y lo hace tierna y comprensivamente. Y frente a las cosas del café, que nos describe, pasa lo mismo. Las eucharillas, las mamparas, el billar, aparecen ante nosotros, en su verdad, pero enriquecidas con un soplo lírico, dulcificados por la magia de una palabra, entre irónica y sentimental.

No soy yo quien debe hablar de este libro. Estoy demasiado dentro de él. Es casi como si el mismo Julio R. Yordi, gran poeta, hiciera la crítica de su obra. Soy uno de sus personajes, uno de los que dieron nacimiento al libro. Algo de mi vida, mucho de mi juventud, ríe y llora en sus páginas.

Sí, estoy ahí entre vosotros.

"POESIA FIEL", por *Juvenal Ortiz Saralegui*. — Cuadernos Julio Herrera y Reissig.

Leo el libro frente a una acacia frondosa, rica en verdes matinales amanecida en infantiles juegos de oro. Voy del libro al árbol y me parece que en uno y en otro hay el mismo paisaje de cálida y escondida ternura. Gracia en el aire, raíz que entra en la tierra enamorada y profunda.

Por lo general, este escritor atrae con los

frisos musicales de sus poemas. Desde luego nace estremecido de sonoridad y probablemente entre nosotros es de los únicos que ha sabido adueñarse de una técnica clásica aprendida en grandes lecturas y perfeccionada, andando día y noche entre pájaros al amanecer.

Porque este amanecer lírico aún en plena noche del poeta es algo que lo acompaña siempre.

Con su canto, mismo aquel en que va en su más recóndita lágrima y en que nos dice la más íntima angustia de su pensamiento, flota su pena sostenida en diáfanas luces en acendrado y caliente color. Muchos no sienten el llanto, tan escondida está en la arquitectura "La estrella que en su lágrima aparece" oculta algo en su resplandor.

Vemos las orillas pero no los limos que "debajo las orillas padecían". Dentro del verso en donde hay luz "crece entre mieles va como un río desnudo" queriendo esconderse entre la iluminación de su fuente pero aquella dulce niña o la eternidad —Juan Ramón— interroga desde lo hondo asomada a su isla nocturna.

Una nueva vez volvemos a recordar a Garcilaso, renacido en su aliento, en su ternura. Como al otro gran poeta se le ve ir por soledad de hojas, por la vieja y querida "lámina de amores", los dos clásicos, modernos y transparentes.

"en el encuentro de lo nunca hallado" hermanos en rocíos y alientos, yendo los dos —uno como Machado— por sus "plátanos de amor" y el otro por su temblor dorado de acacia.

Con "Poesía Fiel" el poeta nos ha dado un libro seguro.

La poesía acompaña al viajero durante toda la vida. Entra en los barrancos de dolor, va por las claras y alegres romerías de la luz, perro dócil y querido no lo abandonará nunca y el poeta la eterniza, convirtiéndolo, creándole un ruiseñor de música.

En algunos poemas se viaja hacia el sueño, y es en donde el poeta se encuentra. Ese sueño que vive en la lejanía. Se piensa que para Ortiz Saralegui, nacen las palabras de Heidegger definiendo al hombre "ser de la lejanía". Ahí está para nosotros, lo puro de todo lo poético. Cuando el creador de "Castilla" nos cantó:

"De toda la memoria solo vale
el don preclaro de evocar los sueños"
nos acerca a su manera de pensar.

Evocar los sueños, entrando en ellos, es ir por nieblas, es ir desnudo, silencioso con lo de uno, casi niño, en lo cándido, único, de la verdad poética.

Si aspiramos a que quede algo nuevo será lo que nos llega del aliento de la bruma por donde hemos andado, el enigma de todo aquello que nos acompañó en tan largo viaje por la poesía. Rilke ya no se nos irá más porque viene desde un mundo no visto sino en fantasma. Aquellas cosas a las que se daba "que se enriquecieron hasta agotarlo" aquel diálogo con las pequeñas y distantes sombras lo sostendrían en su magia firme e inconmovible. Ortiz Saralegui, está en esta distancia lírica "Cuando el amor lo llama con el eco de su lumbre" cuando los álamos de su memoria abierta dejan desprender el callado llanto de su rocío.

Sara Acosta nos entrega un retrato del poeta que nos recuerda algo la juventud de Rubén Darío, recogiendo en unas líneas lo que Ortiz Saralegui lleva dentro de tacitura meditación.

Julio J. Casal.

LIBROS RECIBIDOS

"Biografía de la Gioconda". — Luisa Sofovich. — Esa profunda poesía humana de Leonardo, anda por el libro en cuya estatua vive la época y la eternidad del pintor. Leyendo esta obra uno se siente dentro de la poesía.

"Quien de Nosotros". — Mario Benedetti. — Dice de este poeta, Enrique Anderson Imbert: "Buen observador de las almas de sus personajes". Uno de nuestros más originales narradores.

"Cristal y Sonrisa", por Julio R. Jordi. — Editorial Moret. — La Coruña. — Estampa de La Coruña, realizada con exactitud y en donde el gran poeta que es Julio R. Jordi, ha puesto toda su devoción y ternura.

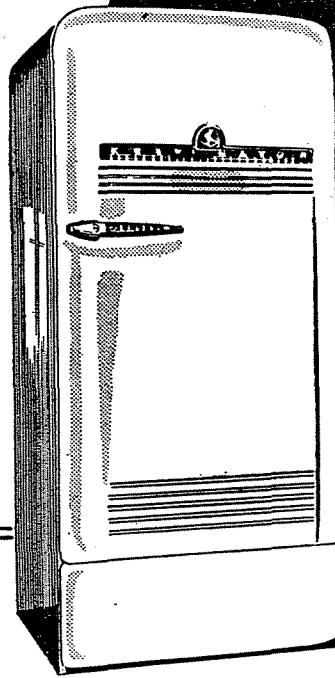
"Las Buenas Intenciones". — Max Aub. — Después de "Yo vivo" nos llega esta obra del extraordinario narrador español. La "Editorial Zenzonte", nos ha dado, una de las mejores novelas del año.



*Sólo hay una imponente
y eterna Refrigeradora*

Kelvinator

MODELO 1954



HORACIO TORRENDELL S.A.

MONTEVIDEO PARA TODA LA REPUBLICA

**Adquiera títulos de
Deuda Pública Nacional**

**Máxima garantía
Máximo interés**

MAS LUZ - MENOR CONSUMO

LAMPARAS

GENERAL ELECTRIC

Los grabados de esta revista fueron
hechos en

Cromograf S.A.

San José 1118

TEL. 9 25 25-26-27
8 69 65

W. & W. Gandoy

25 DE MAYO 477

¡Riquísimo!



DULCE DE BATATA *Armour*

- Yo siempre le pido a mi mami que me traiga Dulce de Batata "Armour" porque es el que más me gusta.

Y Ud., señora, tenga bien presente que el Dulce de Batata "Armour" (*Tipo Porteño*) es tan apetitoso como nutritivo. El organismo infantil necesita estar bien alimentado, y el Dulce de Batata "Armour" contribuye poderosamente a la alimentación infantil.

DULCE DE BATATA

(*Tipo Porteño*)

Armour



FRIGORIFICO ARTIGAS S. A.

Caja de Jubilaciones y Pensiones de la Industria y Comercio

ATIENDE LOS RETIROS DE LOS TRABAJADORES

**La Institución tiene, además, a disposición de las empresas
y público en general la Compilación de Leyes, Decretos
y Resoluciones desde el año 1919 hasta 1951,
al precio de \$ 10.00 los dos tomos.**

Compañía Salus S. A.

LAVALLEJA

MONTEVIDEO

La Calidad Habla

Sencillos
ó
Dobles
SÍRVAME

VAT 69

El Espíritu de Escocia
EN La Botella Distintiva

Distribuidores:
GONZALEZ DANREE, HAREAU & PEYROU
Cerrito 701, Montevideo

By Appointment
Scotch Whisky Distillers
to Her Majesty Queen Victoria
Wm. Sanderson & Sons, Ltd.
Leith, Scotland

Librería ATENEA

GONZALEZ RUIZ & Cia.

SUSCRIPCIONES DE ALFAR

Colonia 1263 casi Yí - Montevideo - Telf. 8 32 00

APRENDA IDIOMA PORTUGUES y LITERATURA BRASILEÑA CURSOS GRATUITOS

DIVERSOS HORARIOS - METODO RAPIDO
PROFESORES ESPECIALIZADOS

CLASES DE CONVERSACION
OTRAS AULAS: HISTORIA - GEOGRAFIA - MUSICA
CURSOS DE ESPECIALIZACION

Las inscripciones son en el mes de Marzo de cada año

INSTITUTO DE CULTURA URUGUAYO - BRASILEÑO
PALACIO BRASIL: 18 DE JULIO 994, PISO 6 - TELEFONO: 8 35 22

GALERIA MORETTI

EXPOSICION PERMANENTE

BUENOS AIRES 528

--

TELEF. 8 30 60



Obras de Arte de Artistas Nacionales y Extranjeros
Marcos para Cuadros



Laboratorios

LA VOISIER
DURANTE y CARRARA
FARMACEUTICOS



Calle Buenos Aires 523 bis - Teléfono: 981 93 - Montevideo

O S E

ADMINISTRACION DE LAS OBRAS SANITARIAS DEL ESTADO



DEPOSITO DE NUEVA HELVECIA

Oficinas - casa habitación del encargado y dependencias ubicadas en la estructura del mismo

O S E realiza obras de gran importancia en todo el territorio nacional.

Su contribución de alto contenido social y evidente utilidad pública significa, además, un valioso aporte de orden estético y edilicio para las poblaciones.



MINISTERIO DE HACIENDA

DIRECCION GENERAL DE IMPUESTOS DIRECTOS

Plazos para el pago de la

Contribución Inmobiliaria

Año 1955

Padrones de Montevideo

DEL N. ^o	1 AL N. ^o	15.000	— DEL	2 AL 15 DE ENERO	
» » 15.001	» » 30.000	—	» 16	» 31	» »
» » 30.001	» » 45.000	—	» 1	» 15	» FEBRERO
» » 45.001	» » 60.000	—	» 16	» 28	» »
» » 60.001	» » 75.000	—	» 1	» 15	» MARZO
» » 75.001	» » 90.000	—	» 16	» 31	» »
» » 90.001	» » 105.000	—	» 1	» 15	» ABRIL
» » 105.001	» » 120.000	—	» 16	» 30	» »
» » 120.001	» » 135.000	—	» 1	» 15	» MAYO
» » 135.001	» » 150.000	—	» 16	» 31	» »
» » 150.001	» » 165.000	—	» 1	» 15	» JUNIO
» » 165.001	» » 180.000	—	» 16	» 30	» »
» » 180.001	» » en adelante	—	» 1	» 15	» JULIO

Los inmuebles Rurales de Montevideo, cualquiera sea el número de empadronamiento, tienen plazo para el pago sin recargo hasta el 31 DE JULIO.

Al vencimiento de cada plazo empezará a correr el recargo de ley.

DOCUMENTOS DE UN NUEVO MUNDO

J. KRISHNAMURTI

El mundo rebosa de ideas pero las ideas no producen una transformación radical. Lo que produce una transformación radical es comprender la verdad de aquello que verdaderamente es. Para comprenderlo necesitamos claridad de percepción, de forma que podamos ver las cosas tal cual son y no cómo nos son presentadas, ya que cuando las vemos, tal como son y con toda claridad, la verdad entonces se manifiesta en toda su realidad creadora.

El problema diario y común de la existencia es evidentemente el del sufrimiento, ya sea de índole económico, social u otro. Y el sufrimiento está ligado al problema de la acción, a la interrelación de individuo a individuo, de nación a nación.

Y hemos de abordar estos problemas de un modo verdaderamente nuevo, pues ya hemos visto que el abordarlos por métodos viejos y rutinarios no ha producido ningún cambio fundamental; sólo ha acrecentado la confusión y la violencia con toda su trayectoria de dolor.

En cada uno de nosotros existe latente el germen de la sabiduría que nos permitirá actuar rectamente con respecto a esos problemas. Podemos, si lo deseamos, construir entre todos, un mundo mejor.

COMPRENSION CREADORA por J. Krishnamurti. Un volumen de 300 páginas, con índice de preguntas y glosario.

Cada uno de nosotros se da cuenta de que hay caos, confusión y miseria, tanto en la vida individual como en la colectiva.

Por todo el mundo hay confusión, creciente infiunjo. Ello no sólo nacional, cosa de aquí o de allá; ocurre en el mundo entero. Hay un sufrimiento extraordinariamente agudo. Se trata de una catástrofe mundial y no podemos confinarla a una simple área geográfica.

Hay sufrimiento político, social, religioso. Todo nuestro ser psicológico está confuso e incierto. Sin embargo hay en cada uno de nosotros posibilidad de claridades lúcidas que nos permitirían resolver todos esos problemas si solamente deseáramos comprender esta confusión y no encubrirla con fórmulas que ya han perdido su significación porque responden a sistemas que se han convertido en más importantes que el hombre. Y en aras del sistema, de la filosofía, la idea, la ideología, estamos sacrificando al hombre, a todo el género humano.

Y así es como sin llegar al fondo verdadero de la cuestión, sin observar lo real que está cerca de nosotros, seguimos empeñados en una lucha estéril de hombre a hombre, de clase a clase, de nación a nación.

UN MUNDO NUEVO por J. Krishnamurti. Un volumen de 300 páginas, con índice de preguntas y glosario.

En todas las librerías y en las Librerías ATENEA, Colonia 1263 - Tel. 8 32 00
y "Feria del Libro", 18 de Julio 1308, - Tel. 8 20 70.

C U A D E R N O S JULIO HERRERA Y REISSIG

D I R E C T O R :

Juvenal Ortiz Saralegui

Calle Juan B. Blanco 1099

Montevideo

Uruguay

- Nº 25. — CALLE DE OTOÑO, poemas por Paulina Medeiros. Prólogo de Julio J. Casal.
- Nº 26. — POESIA FIEL, poemas por Juvenal Ortiz Saralegui.
- Nº 27. — Dedicado a María Eugenia Vaz Ferreira. 32 págs. Fotos, autógrafos
- Nº 28. — GARZA PASAJERA, poemas por Arsinoe Moratorio (editado en Madrid).
- Nº 29. — PRIMERA VOZ, poemas por Margarita Muñoz. Prólogo de Xavier Abril.

SUBSCRIBIRSE A ESTOS CUADERNOS ES
FAVORECER LA DIVULGACION DE LA
POESIA URUGUAYA

A s o c i a c i ó n U r u g u a y a d e E s c r i t o r e s

Bartolomé Mitre 1260

Casilla de Correo 1311

Montevideo — Uruguay

LA GALERIA AUDE EXHIBE PERMANENTEMENTE LOS LIBROS
URUGUAYOS Y PINTURAS Y ES-
CULTURAS DE NUESTROS
ARTISTAS

I N S C R I B A S E
C O M O S O C I O D E " A M I G O S D E L
AUDE"

Cuota voluntaria



LAS ESPERANZAS DE LOS PADRES PROYECTADAS EN EL TIEMPO SOBRE EL FUTURO DE LOS HIJOS, PRODUCEN LA FELICIDAD DE ALENTARLAS... PERO OBLIGAN!

EL FUTURO ES PREVISIBLE EN GRAN PARTE Y DE EL SOMOS SIEMPRE UN POCO RESPONSABLES. CUANDO LOS HIJOS SON PEQUEÑOS ESTA TODO EN LAS MANOS DE LOS PADRES. DE EL DEPENDE LA FELICIDAD DE ELLOS Y NUESTRA PROPIA FELICIDAD.

USTED QUE LE DARIA EL MUNDO A SU HIJA... ¿POR QUE NO LE DA YA —AHORA MISMO— UNA PEQUEÑA PARTE DE SUS ECONOMIAS CON LAS QUE UD. PUEDE CONSTITUIR SU SEGURO DE VIDA. PARA AFIRMAR EL PORVENIR DE SU HIJA?

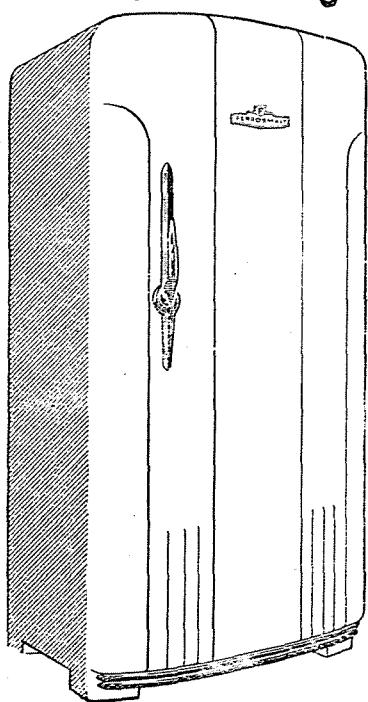
* Prevenir el futuro de sus hijos es también construir su propio bienestar.

* Tenemos un plan de Seguro de Vida para cada posibilidad económica y para cada conformación de hogar.

Consultenos:
SECCION VIDA
AGRACIADA esq. Mercedes
Tel. 895 41

BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO

Pregunte a quien tenga uno!!



**Refrigerador FERROSMALT
"GRAND LUXE"**

Ferrosmalt S.A.



18 de Julio 1202 y Cuareim

TELEFONO 8 88 11

ESPOSITO S. A.

Concesionarios GENERAL MOTORS S. A.

YAGUARON 1256, esq. SORIANO - Teléfs. 81997 - 83677



DEPOSITE SUS AHORROS EN

Caja Nacional de Ahorro Postal

La primera Institución de Ahorros del País

**Las sumas depositadas tienen la garantía del Estado por
su importe total y son inembargables hasta \$ 2.500.00**

Hoteles y Casinos Municipales

Parque Hotel Casino

ABIERTO TODO EL AÑO CON SUS RENOMBRADOS SERVICIOS
Salones para banquetes, fiestas, casamientos y demostraciones

ALMUERZO \$ 8.00 - COMIDA \$ 8.00

Sala de Entretenimientos

Calefacción -:- Aire Acondicionado

PIDA PRESUPUESTOS - TELEFONO 47-1-II



Restaurant Anexo al Parque Hotel

“El Retiro”

(PARQUE RODO)

Servicio diario de comidas con menús a la carte

Confortables Salones

Para banquetes, casamientos, demostraciones, etc.

Sala de Entretenimientos

TELEFONO: 42-3-30

VINOS DE JEREZ

FERNANDEZ GAO Hnos.

JEREZ DE LA FRONTERA

REPUTADOS POR SU EXCELENTE CALIDAD Y FINEZA

WHISKY SPEY ROYAL

ORGULLO DE ESCOCIA

UNICOS IMPORTADORES

ALMACENES PESQUERA S. A.

Avenida General RONDEAU 1751